Escritoras
del Siglo XIX
en América Latina

Sara Beatriz Guardia. Edición.

Escritoras del Siglo XIX en América Latina

Sara Beatriz Guardia
Edición y compilación

Escritoras del Siglo XIX en América Latina

CENTRO DE ESTUDIOS
LA MUJER EN LA HISTORIA DE AMERICA LATINA
CEMHAL

Escritoras del Siglo XIX en América Latina
Marzo 2012, Primera edición

Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL
http://webserver.rcp.net.pe/cemhal/

© Sara Beatriz Guardia
Castilla 106 - sarabeatriz@telefonica.net.pe
Telf. 247-4567

Diseño de Carátula: William Keeth.

ISBN No. 978-9972-9264-9-5

Queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos de acuerdo a la legislación vigente.

INDICE

Prólogo 11

Sara Beatriz Guardia. Universidad de San Martín de Porres. Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL.
Fanny Arango-Keeth. Mansfield University de Pennsylvania, Estados Unidos.
Thomas Ward. Loyola University, Estados Unidos.
Mary G. Berg. Brandeis University, Estados Unidos.

I La escritura femenina en el siglo XIX 15

Perseguidas, locas, exiladas. Exclusión e intolerancia en la construcción de la escritura femenina peruana del siglo XIX.
Sara Beatriz Guardia. Universidad de San Martín de Porres. Lima-Perú. 17

La mujer en la sociedad moderna (1895): apogeo y síntesis de la misión moralizadora y educadora de Soledad Acosta de Samper.
Mary G. Berg. Women's Studies Research Center, Brandeis University, Estados Unidos. 35

Cuando el liberalismo femenino desvía del radicalismo masculino: Obreras y obreros en Matto de Turner y González Prada, 1904-1905.
Thomas Ward. Loyola University, Estados Unidos. 47

II Clorinda Matto de Turner y su tiempo 55

La novela como espacio de crítica y transformación: *Herencia* de Clorinda Matto de Turner.
Mary G. Berg. Women's Studies. Research Center, Brandeis University. Estados Unidos. 57

El derecho de pensar en Clorinda Matto de Turner.
Lady Rojas Benavente. Concordia University, Canadá. 67

De pizarras y pupitres a borrones y bosquejos: El rol de las veladas literarias en la escritura femenina peruana del siglo XIX.
María Nelly Goswitz. California State University, Long Beach, Estados Unidos. 77

III Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcio[nacio]nalización letrada. 87

Mercedes Cabello de Carbonera: "obrera del pensamiento" y novelista de varias guerras.
Rocío Ferreira. DePaul University, Estados Unidos. 89

Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcio[nacion] alización letrada.
Yolanda Westphalen Rodríguez. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima - Perú. 111

Las protagonistas de Mercedes Cabello: ni ángeles ni coquetas. La deconstrucción de las imágenes de mujer y nación en la ficción.
Mónica Llorente. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima - Perú. 125

Histeria y locura como parte de la "filosofía del cerebro" comteana en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera.
Mónica Cárdenas Moreno. Université Michel de Montaigne- Bordeaux 3, Francia. 139

IV Ensayo, correspondencia epistolar, sujeto autobiográfico, prensa e ideales 151

La familia republicana: Josefa Acevedo politiza lo doméstico.
Catherine Davies. University of Nottingham, Nottingham, United Kingdom. 153

Entre espectros y visiones: Memoria e identidad en los escritos de Juana Manuela Gorriti.
Claudia Luna Silva. Universidad Federal Do Rio de Janeiro, Brasil. 165

Historia y política en el ensayismo de Marietta de Veintemilla.
Gloria da Cunha. Morehouse College, Atlanta, Georgia, Estados Unidos. 175

La construcción del sujeto autobiográfico y del sujeto histórico en la correspondencia epistolar de Clorinda Matto de Turner. Cartas a Ricardo Palma, 1885-1908.
Fanny Arango-Keeth. Mansfield University de Pennsylvania, Estados Unidos. 187

La crisis del cuerpo moderno en las cartas íntimas de Carmen Arriagada.
Jorge Luis Sánchez Sánchez. Universidad de Santiago de Chile. 205

Saberse escritora. Apuntes a propósito de un epistolario de Laura Méndez de Cuenca (1893-1899).
Leticia Romero Chumacero. Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Cuautepec, México. 213

V Escritoras brasileñas: Memoria histórica, teatro y confluencia de voces 223

Maria Firmina dos Reis. Romance em negro e branco: *Úrsula.*
Zahidé Lupinacci Muzart. Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. 225

El Nuevo y el Viejo Mundo en la visión de una brasileña en Europa: los relatos de viaje de Nísia Floresta.
Stella Maris Scatena Franco. Universidade Federal de São Paulo, Brasil. 235

Cánticos de la tierra en el espacio de la polifonía y del cromatismo: confluencia antropofágica de las voces de Cora Coralina y Candido Portinari.
Suely Reis Pinheiro. Universidade Federal Fluminense. Universidad del Estado de Rio de Janeiro, Brasil. 245

VI Las heroínas, el discurso y la memoria de la nostalgia 255

Amalia Puga de Losada y el Discurso del la Mujer Americana en *La Revista Ilustrada de Nueva York*.
Laura Lomas Poletti. Rutgers University. Estados Unidos. 257

Las heroínas de Refugio Barragán de Toscano, primera novelista del occidente de México.
María Guadalupe Sánchez Robles. Universidad de Guadalajara, México. 267

Mujeres escritoras del XIX: Esther Tapia de Castellanos: lectura de una poeta romántica a través del tema de la maternidad.
Elsa Leticia García Arguelles. Universidad Autónoma de Zacatecas, México. 275

La ruptura del proyecto modernista en *Peregrinaciones de un alma triste* de Juana Manuela Gorriti.
Karina Cares Molina. Universidad de Santiago de Chile, Chile. 289

Emancipación de la Mujer de Higienismo. Desajustes y tensiones en dos artículos de Luisa Capetillo.
Carla Cortez Cid. Universidad de Santiago de Chile. 299

Una viajera aristócrata en una nación moderna: sobre los *Recuerdos de viaje* (1882) de Eduarda Mansilla.
Vanesa Miseres, Vanderbilt University, Estados Unidos. 309

VII La voz íntima de la mexicana Isabel Ángela Prieto de Landázuri 327

Poéticas de Isabel Prieto de Landázuri: la familia, lo sagrado, la amistad y la patria.
María Esther Gómez. Universidad de Guadalajara, México. 329

De amores patrios y maternos en la poesía de Isabel Ángela Prieto de Landázuri.
Elizabeth Vivero Marín. Universidad de Guadalajara, México. 343

Isabel Prieto de Landázuri y sus *Dos flores:* el honor y el deber**.**
Rosa Ma. Gutiérrez García. Universidad Autónoma de Nuevo León, México. 353

El conflicto de género en *Un lirio entre zarzas* de Isabel Ángela Prieto de Landázuri.
Olga Martha Peña Doria. Universidad de Guadalajara, México. 369

VIII Escritoras bolivianas: narrativa y feminismo 381

Adela Zamudio: Una vida y obra feminista.
Willy Muñoz. Kent State University. Kent, OH USA. 383

Fin de siglo XIX en Bolivia: aproximación comparativa de las narrativas de Lindaura Anzótegui de Campero y Adela Zamudio.
Virginia Ayllón, escritora boliviana. 399

PRÓLOGO

Sara Beatriz Guardia
Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL

El siglo XIX en América Latina estuvo signado por la crisis del dominio colonial y la lucha por la independencia. La constitución de las nacientes repúblicas en las primeras décadas significó un profundo cambio en las instituciones de poder bajo la influencia de la transformación socio económica que vivió Europa en los siglos XVII y XVIII. Fueron hitos importantes la Revolución Francesa, un nuevo concepto de democracia y la Revolución Industrial.

Pero la independencia del dominio español no significó la liberación de los oprimidos ni tuvo repercusión en su situación de exclusión social, económica, política y cultural, en el contexto de permanentes crisis políticas y del caudillismo militar. Tampoco la democracia incluyó a las mujeres.

Sin embargo, la constitución de los estados nación de las nuevas repúblicas propició un clima de preocupación y revaloración del papel de la educación femenina, lo que posibilitó una singular presencia femenina en la literatura, el surgimiento de revistas dirigidas y escritas por mujeres, y la contformación de clubes literarios donde se debatían los problemas de la época.

Por primera vez las mujeres escritoras no ocultaron sus nombres bajo seudónimos para cuestionar su exclusión del discurso patriarcal y las relaciones de dominación y dependencia, utilizando para ello diversos géneros de escritura como el cuento, la novela, el artículo periodístico, diarios, mem orias y cartas. Hasta entonces la escritura de las mujeres estuvo reducida al ámbito privado, sin ninguna o escasa repercusión cultural, bajo el dominio del pensamiento masculino que codificó "lo femenino".

Pese a las grandes dificultades que afrontaron, las mujeres conquistaron el derecho de ser escritoras en América Latina a finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando finalmente accedieron al mundo de las letras concientes de su situación subalterna y de su ausencia en los sistemas de poder. Es particularmente significativo que desde el inicio las escritoras latinoamericanas le otorgaran voz a los desvalidos y excluidos, interpelando la tradicional cultural en sus diferentes niveles de construcción, y las relaciones interraciales y de clase.

Escritura que al cuestionar la marginalidad y la sujeción amenazaba el orden establecido para transformar y articular las experiencias en la reconstrucción de la memoria y la ficción, lo que también significó un lenguaje propio, un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición. Postura que originó una violenta reacción de la sociedad tradicional excluyente y patriarcal, que sustentaba el discurso oficial a través de la analogía entre la mujer y la Nación, la Madre Patria, la Santa Madre Iglesia, y otras formas retóricas, la idealización de la función doméstica y las identidades maternales de las mujeres.

Las escritoras fueron consideradas - hasta bien entrado el siglo XX – como algo singular que no contó con la atención de la crítica literaria, descontextualizada del tejido cultural de la época. Los textos femeninos no se trasmitieron de manera regular, y muchos permanecieron sin ningún reconocimiento. Se trata de una historia silenciada, de una escritura silenciada.

Con el objetivo de estudiar este intenso período y con ocasión del centenario del fallecimiento de Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera, el Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL, organizó el Seminario Escritoras del Siglo XIX en América Latina, que tuvo lugar en Lima los días 24 y 25 de agosto del 2009, con el auspicio del Instituto Raúl Porras Barrenechea de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Escritoras del Siglo XIX en América Latina, reúne 33 artículos divididos en seis capítulos: La escritura femenina en el siglo XIX; Clorinda Matto de Turner y su tiempo; Mercedes Cabello de Carbonera y la novela decimonónica; Ensayo, correspondencia epistolar, sujeto autobiográfico, prensa e ideales; Escritoras brasileñas: Memoria histórica, teatro y confluencia de voces; Las heroínas, el discurso y la memoria de la nostalgia; La voz íntima de la mexicana Isabel Ángela Prieto de Landázuri; Escritoras bolivianas: narrativa y feminismo.

El Comité Editorial estuvo conformado por: Sara Beatriz Guardia. Directora de CEMHAL, Perú; Mary G. Berg. Brandeis University, Estados Unidos; Thomas Ward. Loyola University, Estados Unidos; Fanny Arango-Keeth. Mansfield University de Pennsylvania, Estados Unidos; Gloria María Hintze. Universidad de Cuyo, Mendoza. Argentina; Zahide Lupinacci Muzart. Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil.

Fanny Arango-Keeth
Mansfield University de Pennsylvania, Estados Unidos.

Hasta hace muy poco, los proyectos literarios y paraliterarios de las escritoras latinoamericanas del siglo XIX, eran percibidos como acontecimientos localizados y aislados en los que se destacaba el estudio del papel del sujeto biográfico y se relegaba la importancia del estudio del sujeto histórico como activo agente de transformación histórica y cultural en América Latina. En este sentido, el libro *Escritoras del siglo XIX en América Latina* propone una visión de las escritoras como sujetos históricos y literarios que no sólo resistieron sino que además subvirtieron el orden institucional de corte patriarcal que existió en las sociedades hegemónicas latinoamericanas del siglo XIX. Nuestras escritoras decimonónicas fueron activas participantes de los proyectos de creación y de renovación de las nuevas repúblicas independientes del continente. Además, sus proyectos y obras reflejan un intercambio cultural sostenido y constante entre ellas, que las coloca a la vanguardia de la participación de los géneros en la forja de la identidad moderna de Latinoamérica.

Históricamente, las escritoras latinoamericanas del siglo XIX confrontaron dos realidades, la gestación de la modernidad en sus repúblicas recién independientes y la reconstrucción de sus naciones después de los levantamientos internos y las guerras que enfrentaron. Las escritoras asumieron el rol de sujetos de transformación histórica y generaron una dinámica agenda de participación pública. En este espacio, lucharon por la igualdad de derechos, una mejor educación, la descentralización de sus naciones, y la revaloración de las culturas ancestrales de sus respectivos países.

Socialmente, las escritoras se presentaron como sujetos visibles y asumieron el liderazgo público en campañas de concientización sobre la necesidad de transformar la realidad de la mujer en América Latina en las todavía sociedades patriarcales del siglo XIX. Al interrumpir y subvertir el llamado monólogo masculino[1], sus campañas, su incursión en la literatura, sus artículos y manifiestos en diarios y revistas de la prensa decimonónica, así como en sus presentaciones públicas, favorecieron las posturas feministas e indigenistas que dieron lugar a los movimientos feministas y nacionalistas que caracterizan a los países del sur a comienzos y mediados del siglo XX.

Literariamente, las escritoras - significativamente influidas por las corrientes románticas, positivitas y realistas - transformaron el rígido y masculino canon literario latinoamericano. A pesar de que sus obras fueron leídas y discutidas por un público creciente, tendríamos que esperar hasta el siglo XX para comenzar a incluirlas en los cánones literarios por méritos que trascienden el "color local" o "la historia amorosa".

Observamos que las escritoras decimonónicas desarrollaron una literatura y una paraliteratura de resistencia y de subversión en las que cuestionaron la desigualdad de géneros, de clases, la explotación, la esclavitud, la inoperancia del estado y de sus instituciones. A modo de referencia podemos mencionar la novela *Sab* (1841), de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Dolore*s (1867) de la colombiana Soledad Acosta de Samper; *La quena* (1845) de la argentina Juana Manuela Gorriti; *Aves sin nido* (1889) de la peruana Clorinda Matto de Turner; *El Conspirador* (*Autobiografía de un hombre público*) (1892) de la también peruana Mercedes Cabello de Carbonera. En cuanto al que hacer paraliterario, figuran los editoriales y ensayos feministas y visionarios a favor del sufragio de la mujer escritos por la mexicana Laureana Wright de Kleinhans en el periódico que fundó y dirigió *Las Violetas del Anahuac* (1887-1889). El oficio de ser escritora en el siglo XIX se profesionalizó, y con ello las escritoras formaron "zonas de contacto" con una agenda común que trascendiendo las fronteras de lo nacional, tuvieron como objetivo principal gestar el liderazgo femenino para la transformación histórica, política, social y literaria de Latinoamérica.

Thomas Ward
Loyola University, Estados Unidos

El siglo XIX representa un período de cambio social paulatino pero trascendental. Se constituyeron las nuevas repúblicas latinoamericanas, y se abolió la esclavitud negra en todo el continente. Concretamente el proceso de independencia fue lento pero seguro. En 1780 tuvo lugar la rebelión de Tupac Amaru II, en 1810 el Grito de Dolores de Miguel Hidalgo, en 1813 se otorgó a Simón Bolívar un comando militar en Nueva Granada, en 1817 San Martín inició sus actividades emancipadoras, y en 1824 Bolívar y Sucre vencieron a la caballería real en Junín. Pero la independencia no trajo la libertad a los negros, ni a los indígenas, ni a las mujeres.

Tardó décadas en abolirse la esclavitud, 1829 en México, 1851 en Colombia, 1854 en el Perú y Venezuela, 1886 en Cuba y 1888 en el Brasil. Pese a estos logros se limitaron los derechos civiles de los latinoamericanos de origen africano, y los descendientes de Aztecas,

1 Utilizando las palabras de Victoria Ocampo en *La mujer y su expresión,* Mary Louise Pratt propuso en 1995 que el ensayo de género es una literatura contestataria que "interrumpe el monólogo masculino". ("Don't Interrupt Me: The Gender Essay as Conversation and Countercanon". *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries.* Austin: University of Texas Press, 10-26.)

Mayas, Incas, Chibchas y Guaraníes continuaron sufriendo abusos como la mita en el Perú que se prolongó hasta que fue abolida por el general Juan Velasco en 1969.

El proceso de liberación femenino fue también accidentado. Ningún estado concedió el sufragio universal hasta después de Australia en 1902. Ecuador lo otorgó en 1929, Panamá en 1945, Bolivia en 1952 y el Perú en 1955. Pero esto no significó que las mujeres estuvieran inactivas hasta medios del siglo XX. De hecho, durante el proceso de liberación de los esclavos negros, las mujeres escribieron para insertarse en la Nación aunque con resultados desiguales. El caso más famoso es el de la cubana radicada en España, Gertrudis Gómez de Avellaneda, que publicó la primera novela abolicionista, *Sab*, en 1841, seguida de novelas, comedias, y ensayos, a pesar de lo cual no pudo ser nombrada en la Real Academia Española.

Redactaron novelas, ensayos, poemas, tratados sociológicos y artículos periodísticos, aunque no pudieron depositar su voto en el ánfora. Ocurrió lo mismo en todo el hemisferio: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú, Puerto Rico, por mencionar solo algunos países donde las mujeres lucharon para que sus voces se insertaran en la Nación. Esa fue la primera dificultad que tuvieron que vencer varias autoras comentadas en este libro. La segunda dificultad es que pese a los diferentes grados de éxito en introducir su pensamiento en los conceptos contemporáneos de Nación, fueron olvidadas por las generaciones posteriores.

Mary G. Berg
Brandeis University, Estados Unidos

Justo después de (y como consecuencia inesperada de) la Revolución francesa se inició el largo período en que las mujeres del mundo occidental por primera vez "se articulan como grupo social subalterno".[2] Desde entonces la presencia de las escritoras en los panoramas literarios y culturales de todos los países europeos y americanos ha sido debatida y controversial. Estamos todavía en un proceso de recuperación de una consideración de los méritos literarios y culturales que no depende del género, pero todavía hace falta ajustar los balances de poder, influencia, privilegio, y responsabilidad. Muchos lectores y críticos literarios del siglo XX y ahora del XXI, se han dedicado con pasión a reestablecer esta igualdad, a repensar y a corregir las historias literarias sexistas de los últimos dos siglos (hablamos aquí de literatura, no de la sociedad).

Los ensayos incluidos en este libro revelan hasta donde hemos progresado en la consideración y evaluación de obras escritas por mujeres en el siglo XIX, cuando las escritoras mismas estaban luchando para hacerse escuchar, para dar a conocer sus voces, opiniones y percepciones del mundo. En los últimos cuarenta años, y a través de las sucesivas olas de feminismo (distintas en cada país), se han publicado centenares de estudios que recuperan las obras y las vidas de nuestras bisabuelas, y en esta colección se consolida y se evalúa este progreso al discutir ampliamente un panorama de voces y textos memorables de peruanas, colombianas, argentinas, chilenas, mexicanas, brasileñas, puertorriqueñas, bolivianas. Esta variedad de perspectivas nos deja ver las pasiones que tienen en común, y sus divergencias patrióticas específicas.

2 Ver Carlos Arcos Herrera, "Sujetos de controversia: aportes para una bibliografá sobre las mujeres en el siglo XVIII y la Ilustración", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Lima-Hanover, XXXIV, 67 (2008) 111-122, p. 112.

I.
La Escritura Femenina en el Siglo XIX

La Escritura Femenina en el Perú del Siglo XIX

Sara Beatriz Guardia
Universidad de San Martín de Porres, Perú
Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL

Nada de perros, de gatos, de loras, de monos, de aves de corral, etc.
De los animales domésticos, el único que se puede soportar,
y eso a más no poder, es la mujer
Juan de Arona*

El objetivo de la historia – dice Pierre Vilar - no es "hacer revivir el pasado", sino comprenderlo, lo que significa rescribirla a partir de la revisión de conceptos y métodos existentes para reemplazarlos por una nueva manera femenina de abordar el pensamiento crítico, con una orientación que permita conocer y comprender ese otro lado de la historia surgido desde la otra orilla[1] Se trata de leer los textos escritos por las mujeres, interpretando sus silencios, y aquello que critican e interrogan de la tradicional cultura de América Latina, como medio de reemplazar el discurso falocéntrico y apropiarse de una identidad que les ha sido negada. La escritura se convierte así, como señala Hélène Cixous, en un espacio de liberación, de reconocimiento de sí mismas y de redefinición, mediante las diferentes formas de representación que asume la pluralidad de las voces literarias femeninas, "ausentes de un canon casi exclusivamente masculino y predominantemente del primer mundo, europeo y de la clase dirigente"[2].

Deconstruir la historia de la literatura en América Latina, significa en primer lugar desarticular el carácter excluyente y discriminador de las representaciones discursivas del *otro*, e incorporar nuevos elementos, por ejemplo los sentimientos. Según Raymond Williams, las llamadas "estructuras del sentimiento" se expresan a veces con mayor fuerza que los discursos racionales. Porque más allá de la hegemonía del discurso patriarcal, de la fuerza de las costumbres, de la cultura de dominación, y de todo aquello que explica la exclusión de las mujeres de la literatura, existió una dosis de odio y de resentimiento contra las escritoras que con sus trabajos y sus libros habían dejado atrás a sus colegas. No hay otra manera de explicarse la conducta de Juan de Arona que frente al éxito de *Aves sin nido*, intento ridiculizar a Clorinda Matto de Turner llamándola "tea Clorenda", "marimacho",

---

* Juan de Arona. Sonetos y chispazos. Lima: 1886, p. 202.

1 Sara Beatriz Guardia. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima, 2002. 4° Edición.

2 Hélène Cixous. *La risa de Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, 1995.

"vieja", "mula equetateva", y cuando perdió en el concurso del Ateneo frente a la novela de Mercedes de Cabello de Cabronera, llegó a la exageración al trastocar su nombre por: "Mierdeces Caballo de Cabrón-era".

El siglo XIX en América Latina estuvo signado por la crisis del dominio colonial y la lucha por la independencia. La repercusión de las ideas de libertad e igualdad coadyuvaron a la constitución de un estado de preocupación por la educación femenina. Ese hecho y la influencia de los cambios que se sucedían en el país y en el mundo posibilitaron que en el último tercio del siglo XIX surgiera en el Perú una singular presencia femenina en la literatura, revistas dirigidas y escritas por mujeres, y la conformación de clubes literarios. Tiempo signado por la crítica y reflexión histórica y social sobre la realidad del país y la modernización de la sociedad en el contexto del desastre de la Guerra del Pacífico. Es en este espacio que se empiezan a conformar y precisar los discursos de identidad nacional y se trazan los hitos de nuestra historia literaria y cultural

Surgieron importantes publicaciones: "La Revista de Lima" (1859 -1863/1873), "El Correo del Perú" (1871-1878) y "El Perú Ilustrado" (1887-1892), donde predominó el aspecto cultural, y por primera vez se elevó la voz en defensa del indio con la presencia y el magisterio de Manuel González Prada, quien en un discurso pronunciado en el Teatro Politeama, el 29 julio de 1886, sostuvo que el verdadero Perú no estaba conformado por "las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes", sino "por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera"[3].

Aunque el discurso modernizador decimonónico incluyó a las mujeres en la educación, lo cierto es que no significó un cambio sustantivo. Las mujeres solo podían estudiar hasta tercero de primaria, y los estudios comprendían labores, repostería, dibujo, urbanidad, poesía y nociones de historia y literatura. Predominó la orientación que no podían ni debían entregarse a otra tarea que no fuera su hogar. No se la educaba para ser ciudadana sino como esposa y madre de ciudadanos, y su destino estaba determinado por lo que significaba ser mujer y por las características inherentes a esta condición; es decir, ser sumisa, dócil, dulce y tierna. Los más importantes ideólogos e intelectuales de entonces fomentaron una educación en concordancia con este estereotipo "femenino". Mariano Amézaga en *La Educación de la mujer* (1864) abogaba por una ilustración mayor para que puedan desempeñarse mejor como madres y esposas; y Francisco de Paula González Vigil, en *Importancia del bello sexo* (1858), sostenía que era necesario que se mantuviera a la mujer sometida al marido, como una forma de protegerla de los clérigos inescrupulosos.

Connotadas educadoras como Elvira García y García señalaron los obstáculos que existían para acceder a oficios "naturalmente masculinos", como la literatura y el periodismo. "Algunas aceptan resignadas este principio y vegetan en el interior del hogar dedicadas a labores insignificantes", escribe. Otras no publicaba sometidas "aunque de mala gana, al criterio dominante, esto es, que la mujer no debe ser escritora"[4]. Incluso Teresa González de Fanning, llegó a sostener que si por dedicarse a la actividad intelectual las mujeres podrían descuidar la atención de los hijos y el gobierno del hogar, "razón les sobraría para anatemizar a las literatas, y nosotras seríamos las primeras en ponernos de su parte"[5].

3 Discurso en el Teatro Politeama (1886). Citado por Alberto Tauro. *Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista*. Lima, 1976, p. 41.

4 Elvira García y García. *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima, 1925, Tomo II, p. 13

5 Teresa González de Fanning. "Las literatas" (Seudónimo: María de la Luz). Correo del Perú, Año VI, No. 40, Lima, 1 de octubre de 1876.

En ese clima de intolerancia y hegemonía del discurso masculino irrumpieron dos escritoras: Clorinda Matto de Turner (1854-1909) y Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), que abandonaron el ámbito doméstico para ejercer funciones en el periodismo y la literatura, denunciaron al sistema ideológico de los grupos de poder tradicionales en especial la Iglesia[6], y afirmaron "el sentido esencialmente crítico de su narrativa"[7]

Clorinda Matto de Turner, en defensa de las mujeres y los indios

Clorinda Matto de Turner, nació en el Cuzco el 11 de noviembre de 1852. Su infancia transcurrió en la hacienda familiar, Paullo Chico, donde aprendió a hablar el quechua y conoció el sufrimiento de los indios, hecho que tuvo una notable influencia en su vida. Estudió en el Colegio Nacional de Educandas, una de las escuelas para niñas más importantes del Cusco. Huérfana de madre a los diez años, abandonó el colegio para cuidar de su padre y sus hermanos. El 27 de julio de 1871, se casó con José Turner, médico inglés y se trasladó a vivir a Tinta. En ese período escribía obras de teatro, poesía, y artículos donde abogaba por una mejor educación para las mujeres, que fueron publicados con diferentes seudónimos (Rosario, Lucrecia, Betsabé), en "El Heraldo", "El Mercurio", "El Ferrocarril" y "El Eco de los Andes".

Viuda en 1881, viajó a Arequipa donde desempeñó el cargo de jefa de redacción del diario "La Bolsa". A partir de entonces los grandes temas a los que Matto dedicó su vida, la educación de las mujeres, la literatura y la equidad, están presentes en toda su obra. En 1884 publicó su primer ensayo: "Elementos de literatura según el reglamento de instrucción pública para uso del bello sexo", claro alegato en favor de la educación de las mujeres para convertirlas en ciudadanas[8]; así como una serie de ensayos históricos bajo el título de "Perú-Tradiciones cuzqueñas" (1884), con prólogo de Ricardo Palma, con una visión que intenta "restaurar los vínculos entre la República y los siglos coloniales, nacionalizando esa experiencia y haciéndola parte del proceso de gestación del país"[9]. También su única obra de teatro, "Hima-Sumac".

El 3 de junio de 1886, año en el que ascendió a la presidencia de la República el general Andrés Avelino Cáceres, héroe de la resistencia y fundador del partido Constitucional, Matto de Turner se trasladó a vivir a Lima. Durante su estadía entre 1886 y 1895 expresó de manera abierta su apoyo Cáceres, y se incorporó a las reuniones literarias del Ateneo y del Círculo Literario[10], en el que Manuel González Prada tuvo un rol destacado y cuyas ideas sobre la cuestión nacional, educación de los indígenas y anticlericalismo influyeron notoriamente en la escritora. Desde 1889 dirigió "El Perú Ilustrado"[11], la revista literaria más importante, en la que desde su primer editorial destacó la importancia de una literatura peruanista.

6 Alberto Tauro *Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista*. Lima, 1976, p. 5

7 Antonio Cornejo Polar. *Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima, 1992, p. 31.

8 Desde la segunda mitad del siglo XIX, la educación se había convertido "a los ojos de muchas mujeres, (en) el único camino a la igualdad intelectual". Asunción Lavrin. *Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago de Chile, 2006, p. 65.

9 Antonio Cornejo Polar. Prólogo. *Índole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974, XI.

10 En 1866 un grupo llamado por Manuel Moncloa y Covarruvias, *los bohemios* creó el Centro literario que después se convirtió en la Sociedad Amigos de las Letras, y más tarde en 1873 en Club Literario. Juana Manuela Gorriti fundó el Círculo Literario en 1876.

11 "El Perú Ilustrado" fue de periodicidad semanal y entre sus directores destacan: Abel de la Encarnación Delgado, Zenón Ramírez, Jorge Miguel Amézaga, y Clorinda Matto de Turner. En "El Perú Ilustrado" escribieron Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, Carolina Freyre de Jaimes, Mercedes Cabello de Carbonera, Lastenia Larriva de Llona, Juana Rosa de Amézaga, Amalia Puga de Losada y María Nieves y Bustamante, entre otras.

En 1889 renueva la novela indigenista de la literatura peruana[12] con la publicación de *Aves sin nido*[13], cuyo tema central es la denuncia al maltrato y opresión que sufrían los indios, y la corrupción e incompetencia de jueces, gobernadores y sacerdotes. Constituye un lúcido y conmovedor texto contra la injusticia social y el abuso de poder, en el que Matto de Turner "asume la voz en nombre del *otro* desvalido y saqueado por el poder"[14], y revela como señala en el prólogo Emilio Gutiérrez de Quintanilla, "el estado social vergonzoso y alarmante en que se halla este pueblo numeroso que en la región andina ocupa la mayor parte del territorio peruano"[15]. La novela "enfureció a los sectores más conservadores de la intelectualidad limeña por la forma en que tematizaba la corrupción de las autoridades eclesiásticas y civiles de los pueblos andinos en nombre de las mujeres y los indios"[16].

En el proemio de la novela Matto de Turner expresa claramente el objetivo y la razón de su escritura: "…la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstas"[17]. La novela se presenta así como un espejo realista de la vida con la intención de conservar la memoria, pero sobre todo como reformadora de las injusticias. Y para que su voz sea reconocida y creída, enfatiza que es la voz de quien ama y de quien como testigo del oprobio se erige en defensora:

> "Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez, y la abyección a que someten esa raza aquellos mandones de villorrio, que, si varían de nombre, no degeneran siquiera del epíteto de tiranos. No otra cosa son, en lo general, los curas, gobernadores, caciques y alcaldes"[18].

Una joven pareja, Fernando y Lucía Marín, llega por razones de trabajo a un pueblo imaginario de la región andina. Pronto se enfrenta al maltrato y explotación que sufren los indios agobiados por los impuestos que deben pagar porque de lo contrario pueden perder sus humildes bienes y hasta sus propios hijos, y donde las mujeres obligadas a trabajar en las casas parroquiales terminan vejadas sexualmente por los curas. Los "notables" del pueblo son sin excepción abusivos, ladrones, borrachos, en una palabra, inmorales, como el juez Hilarión Verdejo, el cura Pascual Vargas sucesor del obispo Pedro Miranda, y el gobernador, Sebastián Pancorbo.

---

12 La novela de Matto de Turner tiene antecedentes en *El Padre Horán*, de Narciso Aréstegui (1848); *Coralay* de Clemente Althaus (1853); y *La Trinidad del indio o costumbres del interior*, de José T. Torres Lara (1885). Y la zarzuela ¡Pobre indio! de Juan Vicente Camacho y Juan Cossío (1868). En América Latina destacan: *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas (Bolivia), *Huasipungo* de Jorge Icaza (Ecuador), *Yanakuna* y *Yawarninchij* de Jesús Lara (Bolivia). *Los ríos profundos*, de José María Arguedas; *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría (Perú), *Canek,* de Ermilo Abreu Gómez (México).

13 Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1889. Ese año tuvo otra edición en Buenos Aires. Después en España por la Editorial Sempere, y la traducida al inglés por J. G. Hudson y Charles J Tiñe, en 1904.

14 Sonia Mattalia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina.* Madrid, 2003, p. 286.

15 Elsa Velarde. "Clorinda Matto de Turner y su obra". Arequipa, 1943, p. 18.

16 Ana Peluffo. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, 2005, p. 41.

17 Clorinda Matto de Turner. *Aves sin nido*. Stockcero, 2004, p. VII. (Todas las citas corresponden a esta edición).

18 Matto, p. 5

En el primer capítulo, Marcela Yupanqui, "madre indígena que ha sido violada por un cura y sometida a una larga cadena de abusos por parte de las autoridades del pueblo (embargos de cosechas, reparto antelado, cobros por entierros, robo de niños)"[19], acude a casa de Lucía Marín en busca de apoyo: "En nombre de la Virgen, señoracha, ampara el día de hoy a toda una familia desgraciada", clama desesperada, y le cuenta que su marido Juan Yupanqui, no tiene dinero para pagar la multa de ocho reales por *la falla,* dinero que se le imponía al indio por cada día que no prestaba servicio comunal de los cuarenta que anualmente le eran obligatorios. Las lágrimas y la angustia de Marcela, mujer india sometida a los abusos de las autoridades del pueblo y violada por el cura, sorprenden a Lucia "pues residiendo pocos meses en el pueblito ignoraba el drama que vivían los indígenas"

> "Como tú no eres de aquí, *niñay*, no sabes los martirios que pasamos con el cobrador, el cacique y el *tata cura*, ¡ay!, ¡ay! ¿Por qué no nos llevó la *Peste* a todos nosotros, que ya dormiríamos en la tierra?"[20].

Cuando se queda sola Lucía reflexiona mientras realiza actividades domesticas cuál podría ser la mejor manera de defender a Marcela. Es importante destacar el énfasis que pone Matto de Turner "en la identidad doméstica de sus personajes femeninos para demostrar que desde el espacio doméstico del hogar las mujeres podían expandir las fronteras de la subjetividad"[21][21]. Finalmente decide hablar con el gobernador y el cura. Pero su presencia lejos de calmar los ánimos genera una fuerte reacción de las autoridades decididas a botar del pueblo a los forasteros que no estén dispuestos a aceptar sus costumbres[22][22]. Así, el intento de Lucia de negociar más allá del espacio privado y doméstico, es el factor que desencadena la violencia que causa la muerte de Marcela Yupanqui y de su marido. El enfrentamiento entre los buenos y malos, entre los poderosos y los indios, se focaliza en la figura de dos mujeres, Lucia Marín y Marcela Yupanqui. Juntas emprenden acciones de resistencia y con su fuerza atraen a sus maridos, el ingeniero y el indio agricultor. Son los personajes protagónicos del relato. Son ellas las que se erigen en defensoras de la justicia transgrediendo el discurso patriarcal hegemónico. Las que constituyen las claves de la relación entre mujeres y hombres, entre indios y blancos; y las que dan el primer paso al confiar y pedir ayuda a otras mujeres y a hombres que consideran sus aliados. Porque es Lucia quien decide adoptar a Margarita y a Rosalía Yupanqui, contando con el apoyo de su esposo, y es quien ante las injusticias desafía a las autoridades locales del pueblo; mientras que Marcela Yupanqui es la que contraviniendo las reglas establecidas busca apoyo en Lucia.

La segunda parte de la novela[23] está centrada en la defensa de la familia de Isidro Chambi, en quien las autoridades locales descargan la responsabilidad del asalto de la casa de los Marín. Este hecho hace que Fernando y Lucía Marín retrasen el retorno a Lima donde Margarita y Rosalía, podrán iniciar una nueva vida gracias a su ingreso al mundo blanco. Estudiarán, aprenderán música y tendrán la oportunidad de una vida reservada a las jóvenes de la elite. Pero Margarita se enamora de Manuel Pancorbo, hijo del gobernador con quien planea casarse. Cuando Manuel se presenta ante el padre adoptivo a pedir la mano de Margarita, le cuenta que en realidad no es hijo de Sebastián Pancorbo sino del obispo Pedro Miranda.

19 Peluffo. Ob. Cit., p. 70.
20 Matto de Turner, 1889, p. 8
21 Peluffo. Ob. Cit., p. 82.
22 Matto de Turner, 1889, p. 23.
23 La primera parte está compuesta por 26 capítulos, y la segunda por 32 capítulos.

Declaración que desencadena el drama, puesto que Margarita también es hija del obispo. Es el amor imposible de las aves sin nido. Margarita cae sollozando en brazos de Lucia. Entonces los Marín abandonan "aquel pueblo donde campean el abuso y la avaricia, para trasladarse a la capital y buscar sosiego al amparo de las garantías que ofrecen la civilidad y la ley"[24].

En un ensayo sobre el vínculo entre novela y modernidad, Cornejo Polar lee en *Aves sin nido* una alegoría donde la familia es la metonimia de la nación. Los Marín representan a los blancos buenos que adoptan a las niñas indígenas para educarlas en Lima; es decir, la salvación del indio depende de su conversión en otro, en criollo[2525]. La modernidad en términos de romper las reglas y los valores tradicionales a través del tratamiento a las mujeres y a los indios, posibilita como afirma Cornejo Polar que esta obra también puede ser leída como una reflexión de la construcción de una nueva identidad basada en la integración y liberación de la mujer y de la comunidad indígena.

Aves sin nido produjo una fuerte reacción contra la escritora por su anticlericalismo y fue excluida del círculo de intelectuales. Las protestas y denuncias llegaron a un punto de exacerbación cuando el 23 de agosto de 1890, el Arzobispo de Lima, Monseñor Antonio Bandini, la excomulgó por la publicación en "El Perú Ilustrado" de "Magdala", cuento del escritor brasileño Henrique Maximiano Coelho considerado blasfemo. Pretexto que hizo posible que la Iglesia prohibiera la lectura de la revista, y en el clímax de la campaña el obispo de Arequipa prohibió la lectura de *Aves sin nido* "y favoreció la realización de una poblana callejera, durante la cual fue arrojada al fuego la efigie de la combativa escritora"[26].

En la carta de respuesta que le dirige Clorinda Matto de Turner al Presidente de la Unión Católica del Cusco, Fernando Pacheco, reivindica su posición de exaltar al verdadero sacerdote y denunciar a los malos religiosos. Si he "tenido el valor suficiente para seguir las huellas del digno obispo de Chiapas, Fray Bartolomé de las Casas, al levantar el grito de conmiseración para la raza indígena oprimida y explotada, - escribe – también me acompaña la entereza necesaria para sostener los principios que desarrollo en mi novela". Pacheco le incriminó su soberbia al pretender compararse con de las Casas, y la acusó de haber iniciado "la guerra contra Cristo y su Iglesia, contra sus dogmas y sus instituciones". Mientras que la "Unión Católica" y el "Círculo de la Juventud Católica" del Cusco, le advirtieron que no se atreviera a regresar a esta ciudad. Incluso escritoras como María Nieves y Bustamante que se inició en el periodismo cuando Matto de Turner dirigía *La Bolsa*, le escribió una carta retirando su colaboración de "El Perú Ilustrado". Matto renunció a la dirección de la revista el 11 julio 1891.

El rechazo de los sectores más conservadores de Lima evidenciaban los profundos cambios económicos, políticos, culturales y sociales que se produjeron en el Perú a finales del siglo XIX, en cuyo centro modernizador estuvieron las mujeres[27]; también hubo una fuerte dosis de intolerancia, celos y envidia. Pedro Paz Soldán y Unanue, más conocido como Juan de Arona, detestaba a las escritoras, entre otras razones porque su libro *Canto a Lesseps* ocupó el segundo lugar en el concurso convocado por el Ateneo de Lima en el que Mercedes Cabello ganó la medalla de oro por *Sacrificio y recompensa*. Tampoco concebía que *Aves sin nido* fuera considerada como una de las más importantes novelas de la época, y sin más

24 Tauro, Ob. Cit., 1976, p. 33.
25 Cornejo Polar, Ob. Cit., 1994, p. 133.
26 Tauro, Ob. Cit., 1976, p. 7
27 Dense Pini Rosales da Fonseca. "Zoila & Josephina: uma correspondencia histórica". *Genero e representacao em literaturas de língus romanicas*. Bello Horizonte, 2002, p. 109.

argumento que el insulto, le cambió el nombre por Clor-india y le dedicó una grosera carta en "Chispazos", donde la llamó "mula": Mi plata vieja jamona / a costa de mis dineros / públicas hojas inmundas! / Y echas a los basureros / Bisturies y Barberos / Y falsificadas Tundas. / No me adules, mula zarca, / la más grande entre las grandes / que pastan en la comarca: / yo lo que quiero es tu arca, / no tu pasquín de Los Andes[28].

Clorinda Matto de Turner publicó dos novelas más: *Índole* (1892), en la que reiteró sus críticas a la iglesia, aquí el cura Isidoro Peñas es la personificación de la maldad y la corrupción. Antonio López, uno de los principales personajes se pregunta, "en el Perú, ¿adónde irás que no encuentres la familia asediada por esos malos sacerdotes?"[29]. Y *Herencia* (1895), centrada en la sociedad limeña. Así mismo, fundó la imprenta La Equitativa donde trabajaron solo mujeres y se imprimió "Los Andes", un semanario quincenal favorable a Cáceres. Pero su tiempo en el Perú había terminado. Durante la contienda que enfrentó al general Andrés Avelino Cáceres contra la alianza dirigida por Nicolás de Pierola, el 17 y 18 de marzo de ese año, su casa fue asaltada y la imprenta destruida. Poco después, el 25 de abril la escritora partió con destino a Buenos Aires.

En los años que permaneció en esta ciudad tradujo al quechua el Nuevo Testamento, y publicó artículos en "La Nación", "La Prensa", "La Razón" y "El Tiempo". El 14 de diciembre de 1895, pronunció en el Ateneo de Buenos Aires su conocida conferencia: "Las obreras del pensamiento del Sur"[30]. En 1896 fundó el "Búcaro Americano, periódico de las familias", en cuyo primer editorial anunció que su objetivo era difundir la obra literaria, y luchar para que a través de una adecuada educación las mujeres puedan cumplir el rol que les compete en el progreso de la humanidad. En Argentina también habría abandonado sus convicciones indigenistas para superponer "un ideario liberal a favor de la modernización y el progreso"[31]. Recorrió varios países de Europa en 1908, cuyo diario titulado *Viaje de recreo*, se publicó antes de su muerte ocurrida el 25 de octubre de 1909. Solo quince años después, en 1924, los restos de Clorinda Matto de Turner fueron enterrados en Lima.

Mercedes Cabello. La mujer escritora

Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) nació en Moquegua. Tuvo una importante formación intelectual debido al acceso que tuvo a la biblioteca de su padre. Se casó en Lima en 1866 con el médico Urbano Carbonera, y empezó a publicar versos en la revista "La Bella Limeña" en 1872 con las iniciales MC, y las sarcásticas estampas tituladas "Literna májica". Posteriormente, en 1874, publicó en "El Álbum" el primer texto de "Influencia de la mujer en la civilización", bajo el nombre de Enriqueta Pradel, donde dice:

28 El Chispazo, Lima 29 de abril de 1893.

29 *Índole.* Buenos Aires, 2006, p. 131.

30 Posteriormente fue publicado en *Boreales, miniaturas y porcelanas*, en 1902. En el artículo se refiere a Carolina Freyre de Jaimes, Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning, Juana Rosa de Amézaga, Carolina García de Bambaren, Juana Manuela Lazo de Eléspuru y su hija Mercedes, Amalia Puga de Losada, Margarita Práxedes Muñoz, Fabiana de Dianderas, Matilde Guerra de Miró Quesada, Ángela Carbonell, Manuela Villarán de Plasencia, Leonor Saury, Manuela Antonia Márquez, Carmen Póts de Pérez Uribe, María Natividad Cortés, y María Trinidad Enríquez. (Matto de Turner, 1896, pp. 2-3).

31 Peluffo. Ob. Cit., pp. 105-106. Respecto a su producción biográfica en la que incluyó tanto defensores de la causa indígena como detractores, Ana Peluffo señala que esto podría argumentar su alejamiento de la causa indigenista.

> "La instrucción y la moralidad de las mujeres ha sido en todo tiempo el termómetro que ha marcado los progresos, y el grado de civilización (…). Rousseau que ha comprendido la influencia poderosa que moral e intelectualmente ejerce la mujer sobre el hombre, ha dicho: "Los hombres serán siempre lo que quieran las mujeres; el que desee a aquellas grandes y virtuosas, eduque a éstas en la grandeza y la virtud"[32].

Firmó con su nombre los otros cuatro textos de "Influencia de la mujer en la civilización", en los cuales aboga por una educación igualitaria para mujeres y hombres, y el acceso de las mujeres a un trabajo remunerado, concluyendo que:

> Si llega a realizarse la gran reforma que esperamos, en la educación del bello sexo, será la estrella más brillante que llevará el siglo XIX en espléndida corona de sus progresos sociales.
>
> Lo que hace poco tiempo, era solamente una idea patrocinada por algunas inteligencias privilegiadas, se ha convertido hoy, en una necesidad imperiosa, y de vital importancia para la sociedad.

Ese año, en el hebdomadario, "La Alborada", fundado por Juana Manuela Gorriti, Mercedes Cabello publicó "Necesidad de una industria para la mujer" con una clara y definida orientación de proporcionarle trabajo remunerado a las mujeres por una cuestión moral. "Protegedla - agrega - proporcionándola un trabajo fácil y adecuado a sus fuerzas, para que al verse sola y abandonada en el mundo (…) encuentre otra áncora de salvación, que no sea la corrupción de su alma y el comercio de su cuerpo".

Fue una tenaz defensora de la educación y emancipación de la mujer, posición que se refleja en sus artículos publicados en "El Correo del Perú" y "La Revista de Lima". Artículos diversos, cultos, e inteligentes como "Importancia de la literatura", "Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer", "El conde Tolstoy", "La novela moderna", "Importancia de la literatura", "Influencia de la mujer en la civilización moderna", y "La mujer ante la escuela materialista".

Pero mientras se convertía en una escritora, su vida personal fue tornándose cada vez más difícil y compleja. David Cabello, su hermano más querido, al que le dedica un poema publicado en "La Alborada" y en "El Correo del Perú", y a quien debía aliento y apoyo en su formación intelectual murió en 1875. Poco después, el Dr. Carbonera dejó el hospital, cerró su consultorio, y abandonó su hogar y a su esposa viajando a Chincha donde abrió una farmacia. Fue un matrimonio sin hijos que terminó de manera inexplicable.

No obstante, el 5 de mayo de 1876, Mercedes Cabello pronunció un discurso en el Club Literario en ocasión del Combate del 2 de mayo, titulado: "El patriotismo de la mujer", que tuvo un gran éxito. Su presencia intelectual se tornó aún más notoria cuando dictó dos importantes conferencias[33]: "La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos", y "Cuba", donde expresa su simpatía por la independencia cubana. En su artículo "Perfeccionamiento de la educación de la mujer" (1879), criticó la educación tradicional y la pasividad e inacción a la que estaban condenadas las mujeres: "¡Triste destino el que le deparan a la mujer nuestras sociedades ¡Convertirla en un instrumento, en un objeto indispensable para la diversión, y la alegría de los demás! ¡Educación bárbara!", concluye.

32 Mercedes Cabello de Carbonera. "Influencia de la mujer en la civilización". El Álbum, No 12. Lima, 8 de agosto de 1874, pp. 89-90.

33 Ambas conferencias datan de 1877.

Significativamente remarca que el cambio en la condición de la mujer solo será posible por acción de las mismas mujeres, aunque este proceso por su dimensión sea superior a sus fuerzas: "...y nos sentimos débiles e impotentes para acometer una empresa que sabemos, que por su magnitud, es de aquellas que necesitan la acción lenta del tiempo, y sobre todo de ese fruto amargo que sólo se cosecha después de muchos trastornos y vicisitudes en la vida social, que se llama: experiencia"[34].

La fuerte presencia intelectual de Mercedes Cabello fue originando una creciente reacción en su contra. El primer ataque provino del poeta Domingo de Vivero que bajo el seudónimo "D. de V." publicó un artículo burlón titulado: "Todas contra mí. Y yo contra todas", tendiente a demostrar que no era necesaria la contribución de las mujeres para el desarrollo de la humanidad: "Pensar – decía - que con el continente mujeril podemos avanzar con más prontitud, es una paradoja como otra cualquiera, que no se apoya en la experiencia (…). Por el contrario ella nos enseña que allí donde la mujer ha influido poderosamente ha habido siempre un desbarajuste completo, y que más de una vez, ellas han sido la causa de las desgracias de los hombres" (…) Que escriba la mujer que tiene genio, admitimos; y podrá tener justo renombre con la educación que ahora recibe, pero si es una medianía ¿qué provecho sacará la humanidad aunque estudie ciencias sagradas y profanas? ¡Una pedante más que importa al mundo!"[35].

Emilia Serrano de Cordel, que escribía y se hacía llamar baronesa de Wilson aunque no era aristócrata ni escritora, publicó un artículo titulado "La mujer pedante", en clara alusión a Mercedes Cabello, que apareció en "La Broma", dirigida por Eloy Perillán Buxó, publicación iconoclasta que se burló de todo y de todos llegando incluso al insulto como el grosero suelto de Juan de Arona: Mercedes, tú ya no puedes / Aparentar inocencia: Ahí tienes las consecuencias / De prodigar tus mercedes[36].

Como respuesta a las permanentes burlas del grupo de Ricardo Palma y Perillán Buxó publicadas en "La Broma" contra ella y otras mujeres, Mercedes Cabello remitió un verso en prosa titulado "Mujer escritora" donde ironiza el miedo de los hombres ignorantes y necios ante la mujer culta, en uno de sus párrafos dice:

Yo quiero, decía,
mujer que cocina,
que planche, que lave,
que zurza las medias,
que cuide a los niños
y crea que el mundo
acaba en la puerta
que sale a la calle.
Lo digo y lo repito
y juro que nunca
tendré por esposa
mujer escritora

¿Qué sirven las mujeres
que en vez de cuidarnos

34 Mercedes Cabello de Carbonera. "Influencia de la mujer en la civilización". El Álbum, No 14. Lima, 22 de agosto de 1874, pp. 105-106.

35 La Alborada, 19 de diciembre de 1874..

36 Ismael Pinto. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: 2003, p.

la ropa y la mesa
nos hablan de Byron,
del Dante y Petrarca,
cual si esos señores
lecciones les dieran
del modo que deben
zurcir calcetines
o haber el guisado?
Lo juro, no quiero
mujer escritora[37]

La respuesta de Buxó fue exagerada y tuvo la insolencia de titularla: "Marido y poeta. Contestación a la interesante letrilla que remite mi ilustra amiga Da. Mercedes Cabello de Carbonera". Para muestra basta una estrofa:

Codicio un marido
que fume y que beba,
que grandes negocios
atrevido emprenda
y me compre joyas,
trajes, carretelas;
aunque sea el pobre
duro de mollera,
con tal que su bolsa
esté siempre llena
No quiero decía
marido poeta.

Mercedes Cabello escribió cinco novelas: *Sacrificio y recompensa* (1886), *Eleodora* (1887), *Los amores de Hortensia* (1887), *Blanca sol* (1889), *Las consecuencias* (1890) y *El Conspirador* (1892). En 1886 obtuvo la medalla de oro por *Sacrificio y recompensa* en la que demuestra su simpatía por los patriotas cubanos que combatían por la independencia de España. Lucía, su personaje principal, es una muchacha huérfana de madre, indefensa, dependiente del padre y enamorada del hombre equivocado. Se trata de un personaje femenino que no se mira así mismo sino en función del otro que ama. Mujeres silenciosas y sumisas que irritan a la escritora porque hacen posible la existencia de tenorios, de esos "pobres diablos - enfatiza - cuyo principal talento se reduce a saber mirar con pasión y a hilvanar una letanía amorosa que siempre suena deliciosamente en los oídos de las livianas hijas de Eva". En *Los amores de Hortensia* atacó el matrimonio de manera frontal[38] y también en *Eleodora*, que después de algunas correcciones y de cambiar el final la publicó bajo el título de *Las consecuencias.*

Pero las novelas que recibieron más elogios, criticas y altercados fueron *Blanca Sol* y *Las consecuencias*, son también las que inician en el Perú la novela realista. Para Mercedes Cabello la literatura tenía una función educativa porque podía contribuir al desarrollo y transformación de la sociedad; en consecuencia, en el prólogo de *Blanca Sol* señala que no intenta entretener. "Será necesario en adelante – dice - dividir a los novelistas en dos

37 La Alborada. Lima, 19 de setiembre de 1875. Citado en: Pinto, 182.
38 Entonces ya era viuda. El doctor Urbano Carbonera murió en 1885.

categorías, colocando a un lado a los que, como decía Cervantes, escriben papeles para entretener doncellas, y a los que pueden hacer de la novela un medio de investigación y de estudio, en que el arte preste su poderoso concurso a las ciencias que miran al hombre, desligándolo de añejas tradiciones y absurdas preocupaciones".

Lo que pretende Mercedes Cabello con *Blanca Sol*, es presentar la mujer frívola y coqueta en un círculo vicioso que la conduce a una degradación cada vez mayor. Una niña perteneciente a la elite limeña, educada en colegios de monjas que tratan con marcada consideración a las niñas ricas y con menosprecio a las pobres, se convierte en una mujer que solo ansía casarse por dinero. Así, Blanca Sol es una buena esposa que engaña a su marido, una perfecta ama de casa que delega las más importantes decisiones a sus empleadas, y una cariñosa madre de seis hijos que cuidan las criadas. Es, también, presidenta de una hermandad de mujeres católicas que para celebrar el mes de María, encarga de París mil quinientas estampas de la Virgen para repartirlas a los feligreses a cambio de limosnas.

La novela originó un gran escándalo, en un mes se agotó la primera edición y la segunda edición tuvo igual éxito. Mercedes Cabello había osado criticar a las mujeres distinguidas de la sociedad peruana, y para colmo muchos sabían quien era Blanca Sol. El rechazo fue total, Mercedes Cabello dejó de concurrir a las reuniones y se apartó del núcleo de escritores y amigas que la habían acompañado. Hasta Juana Manuela Gorriti, amiga cercana de Mercedes Cabello y a quien la escritora le dedicó varios trabajos[39], se expresó así *Blanca Sol*:

> "Tengo en mi poder la novela de mi querida Mercedes Cabello: "Blanca Sol." Es indigna de la pluma de cualquier mujer, mucho más de una persona tan buena como ella. Es la exposición del mal sin que produzca ningún bien social. Al contrario, de este escándalo surgirán otros que dejen a mi amiga muy mal parada, sin que pueda quejarse, porque ella comenzó".

El honor y los elogios llegaron del extranjero. Mercedes Cabello fue elegida Socia de Mérito de la prestigiosa Unión Ibero-Americana, y en 1891 ganó con su trabajo: "Juicio filosófico sobre la novela moderna", el concurso de la Academia Literaria del Plata. En el Perú recibió homenajes en la revista fundada por Francisco Mostajo, y en "Neblina", dirigida por José Santos Chocano. Fue invitada en 1892 al Congreso Internacional de Americanistas celebrado en España, sugiriéndole los organizadores presentar un trabajo en conmemoración del descubrimiento de América, en el que rindiera "el merecido tributo de admiración a aquéllos héroes". Mercedes Cabello no quiso sumarse a esta celebración y no viajó.

En 1892, cuando gobernaba el general Morales Bermúdez, publicó *El conspirador*, una valiente novela donde denuncia la incapacidad de la clase política peruana de definir un proyecto nacional, y remontar el caudillismo de Nicolás de Pierola. En 1893 fue invitada como delegada oficial a la Gran Exposición Universal de Chicago, pero no pudo concurrir. Los dos últimos trabajos que escribió fueron: "La religión de la humanidad" (1893) y "El conde León Tolstoy" (1894). En el primero revela un notable conocimiento de la doctrina positivista y filosófica al escribir sobre Kant, Spinoza, Stuart Mill y Voltaire. En "El conde León Tolstoy" (1894), elogia la capacidad del escritor ruso en el estudio de las pasiones, superando a Zola y Flaubert.

39 Mercedes Cabello le dedicó a Juana Manuela Gorriti: "Importancia de las Literaturas", "Estudio Comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer", así como el texto sobre 2 de mayo que escribió para la Velada del 1 de mayo de 1876.

Por supuesto que una mujer así resultaba incómoda para la tradicional sociedad limeña del siglo XIX, y pronto se sucedieron los ataques. Orgullosa de su destino y de su obra, Mercedes Cabello se defendió con altanería. Entonces ya era una escritora conocida no solo en el Perú. En 1892, su ensayo "La novela moderna", respuesta al manifiesto de Emilio Zola "La novela experimental", mereció el Primer Premio del Concurso Hispanoamericano de la Academia Literaria de Buenos Aires, y constituye un documento importante para estudiar el desarrollo de la literatura latinoamericana del siglo XIX. Por ello, García Calderón sostuvo que "para llegar a la verdadera novela peruana, arte y casi nunca libelo (…) es preciso llegar a Mercedes Cabello de Carbonera; aunque esta mujer privilegiada deja ver con influencia su vocación de pedantería. La pedantería es difícil de evitar cuando en un medio de mujeres sin cultura se tiene talento y erudición"[40].

Todo lo cual aumentó la envidia y el encono contra la escritora. Juan de Arona, que de ordinario la insultaba en "El Chispazo", llegó a la ignominia de trastocar su nombre por: Mierdeces Caballo de Cabrón-era, "expresión de la cobardía y la miseria moral de un personaje que no podía admitir que las mujeres en general y una escritora como Mercedes Cabello en particular pudieran competir intelectualmente con los hombres. Que tuvieran opiniones propias, que ganaran concursos en el Perú y en el extranjero y que, finalmente, pudieran tener y ostentar tanto o más prestigio como el más conspicuo, inteligente y prolífico de los intelectuales en boga"[41].

La creciente confrontación entre librepensadores - para quienes Mercedes Cabello constituía un símbolo - y representantes del poder político y de la Iglesia, fue agudizándose cada vez más. Con frecuencia desde las páginas de "El Comercio" y "La Opinión Nacional", la tildaron de loca, y esto fue repetido durante meses, hasta la franca sugerencia de que debía ser internada en el manicomio después del discurso que pronunciara en el Liceo Fanning el 9 de enero de 1898. Discurso en el que se pronunció a favor de la educación laica en contra de "la corrupción del clero, de ese clero sensual, ignorante, corrompido del que todavía nos quedan abundantes pruebas". Varios personajes se desgarraron las vestiduras y Elvira García y García, en carta fechada el 18 de enero hizo profesión de fe en su condición de católica y directora del Liceo. Lastenia Larriva de Llona, que a pesar de sus esfuerzos no había conseguido publicar ningún buen libro, ofendida en su "dignidad de católica, de mujer, y de madre", no tuvo mejor argumento que enrostrarle a la escritora "la gran desgracia de no haber tenido hijos"[42]. Los padres de familia del colegio reiteraron en un comunicado que "sus hijos reciben y han recibido siempre la educación moral más pura y la instrucción religiosa más completa", y que estaban satisfechos con la educación religiosa impartida. Entre los adherentes aparecía la firma de Ricardo Palma.

Se sumaron "El Comercio", La Opinión Nacional", "El País", "El Bien Social", y en "El Siglo XX", un desconocido y mediocre poeta llamado Julio A. Hernández, la insultó. También la prensa amarilla, "El Miércoles" y "El Obrero". La única respuesta de Mercedes Cabello fue publicar una carta que le habían escrito las alumnas del Fanning agradeciéndole su visita, carta que originó una exagerada respuesta de Elvira García, "quien llegó al grado de solicitar al convento de La Merced, un certificado, otorgado el 20 de enero de 1898, donde Fray Valerio Avedillo, certifica que ha bendecido el oratorio del colegio y que ha instruido a las niñas a fin de prepararlas para la primera comunión"[43].

40 Ventura García Calderón. *Del romanticismo al Modernismo* (Prosistas y Poetas Peruanos). París: 1912.
41 Pinto. Ob. Cit., 2003, p. 680.
42 Pinto. Ob. Cit., 2003, p. 749.
43 Ibídem, p. 756.

El ataque fue de tal envergadura que sus amigos publicaron una carta del Director de La Unión de Tegucigalpa en la que destaca la importancia de sus novelas y sus méritos intelectuales[44]. Teresa González de Fanning, prestigiosa educadora que había guardado hasta ese momento discreto silencio, publicó cinco artículos en "El Comercio" expresando ideas afines a las de Mercedes Cabello: "Todas las cargas y desventajas son, pues, para la maestra peruana; porque la moda, más ciega que el mitológico dios del amor, quiere que la mujer sea educada por monjas. Si de este capricho sólo resultaran perjudicadas unas cuantas centenas de mujeres que empeñosas buscan el modo de abrirse camino en el áspero brezal de la vida, siempre sería de lamentarse; pero ¡cuánto más lo es ante la consideración de que la educación de la mujer es la base sobre la que se alza el edificio social!"

En busca de tranquilidad y de remedio a una enfermedad que se anunciaba de manera implacable, Mercedes Cabello viajó poco después a Buenos Aires. Tenía 53 años, estaba sola y enferma. Allí participó en la logia masónica femenina "8 de marzo de 1895", importante en el desarrollo del feminismo argentino, y fundó La Revista Positiva, donde defendió la filosofía de Augusto Comte, propugnando la educación laica, los principios científicos y el ideal del progreso. Retornó a Lima a los once meses, escribió su testamento instituyendo como herederas a sus sobrinas y albacea a su hermano Gustavo. El sábado 27 de enero de 1900, la escritora vilipendiada y despreciada, había perdido la batalla y solo le quedaba por delante el tortuoso y dramático ingreso al Manicomio del Cercado de Lima de donde no salió nunca más. Murió el 12 de octubre de 1909, a los 67 años de edad. Poco antes, el 17 de junio de ese año el periodista Carlos Sánchez Gutiérrez que escribía con el seudónimo de Car San Gú publicó en "Ilustración Peruana un artículo titulado "Una visita al Manicomio":

> "…una notable escritora peruana, sentada beatíficamente en un gran sillón de banqueta nos miró con el más profundo desdén. Quizá si nos reconoció del oficio y nos tuvo lástima, quizá si su gloria iluminó su cerebro por un segundo y nos halló pequeños, al verse ella de nuevo en el Ateneo y en el Libro, en la Revista y en el Diario; pero ¡oh ironía del destino: he allí una pensadora que ya no piensa, una antorcha que no da luz y que espera el último soplo de la Intrusa para que se extinga su último rayo…![45].

Pero la luz de Mercedes Cabello no se extinguió. Tuvieron que pasar varios años para que se haga realidad aquello que pronosticó Carlos Parra del Riego cuando le dijo: "Todo pasa, señora… No os apenéis, pues, si os hemos olvidado. Mañana el poeta exhumará vuestro recuerdo de entre la crítica pedante de los profesores y os dirá su rosario de líricos versos. Creedme a mí, señora".

Obras de Mercedes Cabello

Novela
Sacrificio y recompensa.
Los amores de Hortensia.
Eleonora.
Las Consecuencias.
Blanca Sol.
El Conspirador (Autobiografía de un hombre público).

44 La carta fue publicada en El Comercio".
45 Pinto, Ob. Cit., p. 26.

Ensayo

La influencia de la mujer en la civilización.
Necesidad de una industria para la mujer.
La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos.
El patriotismo de la mujer.
Importancia de la literatura.
Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza de la mujer.
La novela moderna. Estudio Filosófico.
La religión de la humanidad.
El Conde León Tolstoy.

Bibliografía

ARANGO-KEETH, Fanny. "Del "Ángel del hogar" a la "obrera del pensamiento": Construcción de la identidad socio-histórica y literaria de la escritora peruana del siglo diecinueve". Juan Andreo - Sara Beatriz Guardia. (Editores). *Historia de las mujeres en América Latina*. Murcia: Universidad de Murcia, CEMHAL, 2003.

ARONA, Juan de. *Sonetos y chispazos.* Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1886.

BASADRE, Jorge. *Peruanos del siglo XIX*. Lima: Ediciones Rikchay Perú, 1981.

_____ *Historia de la República del Perú*. Lima: Editorial Universitaria, 1969

BERG, Mary G. "Clorinda Matto de Turner: Periodista y crítica". *Las desobedientes: Mujeres de nuestra América*. Bogotá: Panamericana Editorial, 1997.

_____"Clorinda Matto de Turner (1852-1909). *Escritoras de Hispanoamérica*. Bogotá: Siglo Veintiuno, 1992.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La novela moderna*. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.

_____*Blanca Sol* (novela social). Lima: Imprenta y Librería del Universo de Carlos Prince, 1889.

_____*Las consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1889.

_____"Influencia de la mujer en la civilización". El Álbum, No 12. Lima, 8 de agosto de 1874, pp. 89-90

_____"Influencia de la mujer en la civilización". El Álbum, No 14. Lima, 22 de agosto de 1874, pp. 105-106.

CÁCERES, Andrés Avelino. *La guerra del 79: sus campañas* (Memorias). Redacción y notas: Julio C. Guerrero. Lima: Editorial Milla Batres, 1973.

CARRILLO, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario.* Lima: Biblioteca Nacional, 1967.

CIXOUS, Hélène. *La risa de Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos; San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.

_____*Clorinda Matto de Turner, novelista*. Lima: Lluvia Editores, 1992.

_____*Índole.* Prólogo. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.

DELGADO, Washington. *Historia de la Literatura Republicana*. Lima: Ediciones Rikchay, 1984.

DUNBAR TEMPLE, Ella. "Curso de la literatura femenina a través del período colonial en el Perú." Revista 3, Lima, 1939. pp. 25-56.

FERREIRA, Rocío. "Introducción. Antonio Cornejo Polar y Clorinda Matto de Turner". Antonio Cornejo Polar. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista. Clorinda Matto de Turner; novelista. Estudios sobre Aves sin nido, Índole y Herencia*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2005.

_____"Clorinda Matto Turner y el Sur Andino". Fernando de Diego et Alt. *Identidad (es) del Perú*. Ottawa: Universidad de Ottawa, 2005.

FORGUES, Roland (Compilador). *Mujer, creación y problemas de identidad femenina en América Latina*. Mérida: Universidad de los Andes, 1999.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al Modernismo (Prosistas y Poetas Peruanos)*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1912.

GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima: Imprenta Americana, Tomo II, 1925.

GONZÁLEZ DE FANNING, Teresa. "Las literatas" (Seudónimo: María de la Luz). Correo del Perú, Año VI, No. 40, Lima, 1 de octubre de 1876.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *El Tonel de Diógenes*. México: Fondo de Cultura Económica, 1945.

GUARDIA, Sara Beatriz. Locas, exiladas, suicidas. "El odio en la construcción de la literatura escrita por mujeres del siglo XIX". Rosas Lauro, Claudia (editora). *El odio y el perdón el Perú, Siglos XVI al XXI*. Lima PUCP-Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, 2009.

_____"Del silencio a la palabra. La revuelta de las escritoras peruanas". *Género y memoria en América Latina*. Mendoza: Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos – Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad de Cuyo (Mendoza, Argentina), 2007.

_____(Compilación y Edición). *Mujeres que escriben en América Latina* Lima: CEMHAL, 2007.

_____(Compilación y edición). *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas.* Lima: CEMHAL; Universidad San Martín de Porres; Universidad Fernando Pessoa, Portugal; Foro de Estudios Culturales Latinoamericanos de Viena, Austria, 2005.

_____*Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Imprenta Minerva, 2002. 4° Edición.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964

LAVRIN, Asunción *Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2006.

LAVRIN, Asunción; LORETO, Rosalva. *Monjas y beatas. La escritura femenina en la espiritualidad barroca novohispana. Siglos XVII y XVIII*. México: Universidad de las Américas, Puebla - Archivo General de la Nación, 2002.

LEENHARDT, Jacques. "Modelos literarios e ideología dominante". "Escritura" Año 1, No 2. Caracas, 1976

LIMA DUARTE, Constancia, et alt. *Genero e representacao em literaturas de língus romanicas*. Bello Horizonte: Universidad Federal de Minas Gerais, 2002.

LOBO, Luiza. "Literatura e Historia. Una intertextualidad importante". Constancia Lima Duarte, et Alt. *Genero e representacao: teoría, história e crítica. C*olección Mulher & Literatura Vol. I. Bello Horizonte: Departamento Letras Romanicas, Universidad Federal de Minas Gerais, 2002.

LOHMANN VILLENA, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y Semblanza*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.

MATTALIA, Sonia. *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escrituras de mujeres en América Latina*. Madrid: Iberoamericana2003.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1889. Stockcero. 2004.

_____*Índole*. Buenos Aires: Stockero, 2006. Prólogo y prefacio de Mary Berg.

_____ *Índole*. Prólogo, Antonio Cornejo Polar. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.

_____*Boreales, Miniaturas y Porcelanas,* Buenos Aires, Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.

_____"Bautismo". Búcaro Americano. Año I, N° 1. Buenos Aires. 1 de febrero de 1896.

_____"Las obreras del pensamiento en la América del Sud". Búcaro Americano, Año I, N° 1, febrero 1 de 1896, reproducido en *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*. .

_____ *Hima-Sumac*. Drama en tres actos y en prosa. Lima: Imprenta La Equitativa, 1892.

MOREANO, Cecilia. "Influencia de Palma y González Prada en la obra de Clorinda Matto de Turner. Isabelle Tauzin (Editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.

PELUFFO, Ana. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburg: Serie Nuevo Siglo, 2005.

_____"Las trampas del naturalismo en Blanca Sol: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Año XXVIII, Nº 55. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2002.

PEREGRINA, Elena. "Las Mujeres Construyen Naciones: *Aves Sin Nido*". HiperFeira. Arts & Literatura Internacional Journal.

http://www.sinc.sunysb.edu/Publish/hiper/index.html

PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003.

QUISPE AGNOLI, Rocío. "Reconfigurando el canon de las letras coloniales: textos escritos por mujeres y discursos femeninos en el Perú (siglos XVI-XVIII)" www.rcp.net.pe/Cemhal

TAURO, Alberto. *Clorinda Matto de Turner y la Novela Indigenista*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.

TAUZIN, Isabelle (Editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.

VELARDE, Elsa. "Clorinda Matto de Turner y su obra". Arequipa: Tesis para optar el Grado de Bachiller en Humanidades. Universidad Nacional de San Agustín, Facultad de Letras, 1943.

WARD, Thomas. *Buscando la Nación Peruana.* Lima: Editorial Horizonte, 2009.

_____*La resistencia cultural. La nación en el ensayo de las Américas*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma, 2004.

WESTPHALEN, Yolanda. "Visión social y de género en *Ximena de dos caminos*". Sandro Chiri – Hildebrando Pérez (Compiladores). *Mujer, Cultura y Sociedad en América Latina*. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2000. Vol. II.

La Mujer en la Sociedad Moderna (1895): Síntesis de la Misión Moralizadora y Educadora de Soledad Acosta De Samper[1]

Mary G. Berg
Women's Studies Research Center, Brandeis University, Estados Unidos

Desde el comienzo de su larga trayectoria como escritora prolífica de ensayos, novelas, cuentos e historias, Soledad Acosta de Samper se interesó en cuestiones de género. Montserrat Ordóñez, en su análisis minucioso de la trayectoria literaria de Soledad Acosta, ha observado que desde sus primeras publicaciones en 1859, en sus ensayos, periodismo y ficción, Acosta no sólo "desarrolla estas preocupaciones, que seguramente son muy cercanas a la definición de su propia identidad"[2], sino que expresa un fuerte interés en contribuir al mejoramiento de la sociedad por medio de la educación de la mujer. Más de treinta años después, la colección de ensayos reunidos en *La mujer en la sociedad moderna*, publicada en París en 1895, ofrece una destilación de lo que Soledad Acosta parece haber escogido como lo más pertinente (y lo más urgente) de sus muchísimos artículos sobre la presencia activa y visible de la mujer en la sociedad occidental. Como señala Montserrat Ordóñez, este libro es "un homenaje a todas las mujeres, no sólo las escritoras, que pueden ser modelo de realización personal y aporte al desarrollo de la humanidad"[3].

Historia de la mujer

Cuando reunió (y en muchos casos reescribió o reeditó) los textos que aparecerían en *La mujer en la sociedad moderna*, Soledad Acosta ya había publicado miles de páginas sobre la presencia de la mujer en la historia, en obras como *Estudios históricos sobre la mujer en la civilización* (1877), *Las mujeres de la Gran Colombia en la época de la Independencia*, "La mujer española en Santafé de Bogotá" (1890), "Las esposas de los conquistadores",

1 Parte de este ensayo se incluyó en la antología editada por Carolina Alzatey Montserrat Ordoñez, *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2005, pp. 333-345.

2 "Género, escritura y siglo XIX en Colombia: releyendo a Soledad Acosta de Samper" p. 4. Los estudios realizados por Montserrat Ordoñez de la obra de Soledad Acosta de Samper han revelado coherencias, consistencias y pasiones de su voluminosa obra. Ordoñez habló más extensamente de estos temas en "De Andina a Soledad Acosta de Samper: identidades del sujeto femenino en el siglo XIX", en el libro editado por Márgara Russotto, *La ansiedad autorial: Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos*. Caracas: CEP & Equinoccio, 2006, pp. 163-201.

3 Ibíd., p. 4.

Las santafereñas de la época de la colonia[4] y cantidades de artículos periodísticos, algunos de los cuales, los que tenían que ver con mujeres de fines del siglo dieciocho en adelante (límite que ella utiliza para definir época "moderna") reaparecerían en alguna forma en su nueva compilación. Y más adelante siguió publicando sus listas y compilaciones de los logros históricos de las mujeres en un libro híbrido y fascinante publicado un año después de *La mujer en la sociedad moderna*, en 1896, *Conversaciones y lecturas familiares sobre historia, biografía, crítica, literatura, ciencias y conocimientos útiles*, en el cual, por ejemplo, incluyó una larga y detallada discusión panorámica de la presencia de la mujer en Italia. Es en *Conversaciones* donde Soledad Acosta explica, aun más claramente que en *La mujer en la sociedad moderna,* por qué le parece tan importante reunir varias discusiones de las aptitudes y los logros de las mujeres en la sociedad. Quizás porque en *Conversaciones* se dirige más explícitamente a lectoras colombianas (o por lo menos a lectoras que leerán con interés los cuadros de costumbres colombianos y las denuncias de injusticias colombianas), es allí mismo donde Acosta explica (y demuestra) bien claramente sus tres preocupaciones principales: la necesidad urgente de educar bien a toda mujer; la importancia de insistir que toda mujer pueda elegir y seguir una carrera que le provea la posibilidad de autosuficiencia y la capacidad de eligir libremente su propia vida; y lo imprescindible que es para toda mujer tener mujeres modelos, *role models*, abuelas sabias, que inspiren confianza y actúen como guías morales.

Aptitud de la mujer

Es a partir de 1870 que Soledad Acosta se dedica más y más seriamente a un escrutinio organizado de las capacidades, aptitudes, limitaciones, y posibilidades sociales de las mujeres, a lo que Mary Louise Pratt denomina "the gender essay" en Hispanoamérica[5], el ensayo de género como contrapunto y contrabalance del ensayo de identidad criolla, que generalmente expresa una perspectiva masculina. En esta categoría de "ensayo de género" Pratt incluye una serie de textos de los últimos doscientos años sobre el tema del estatus y la realidad de la mujer en la sociedad moderna [15] y refiere a una larga lista de los más conocidos de estos textos. Incluye textos a los cuales se refería Acosta con admiración y discutía con entusiasmo en sus propios ensayos. Señala Pratt que estos textos suelen ser catálogos de hechos, insistencias detalladas e irrefutables de la presencia de las "mujeres ilustres" en todo momento de la historia, cultura, y vida pública de todo país. Una segunda práctica discursiva de estos ensayos según lo señala Pratt es la del comentario analítico sobre la

4 Estos son títulos citados en bibliografías de la vasta obra de Soledad Acosta de Samper, que está todavía incompleta y documentada al azar, aunque bastante organizado en años recientes por los esfuerzos de Flor María Rodríguez-Arenas, Gustavo Otero Muñoz y Montserrat Ordóñez. Los textos de esta lista que he visto personalmente son "Las esposas de los conquistadores: Ensayo Histórico", republicado por la Academia de Historia del Valle del Cauca en 1957, y "La mujer española en Santafé de Bogotá", republicado por lo menos parcialmente en muchos lugares, incluso *La España Moderna: Revista Ibero-Americana* (Madrid), Tomo XL, Año IV, 15 abril 1892, 161-168. Los escritos de Soledad Acosta y su esposo, José María Samper Agudelo, eran tan extensos que deben haber constituido un porcentaje considerable de lo que se escribió sobre la historia colombiana en esos años. Muchos de sus libros se usaron durante años como textos escolares. Sería interesante considerar hasta qué punto los Samper formaron las definiciones de cuáles eventos, cuáles participantes, y cuáles interpretaciones se iban a perpetuar y llegar a considerarse "la historia colombiana". Si Soledad Acosta hubiera podido insistir en sus historias de las participaciones de mujeres en la formación de la nación, hubiera cambiado los parámetros de "la historia" para siempre.

5 En "'Don't Interrupt Me': The Gender Essay as Conversation and Countercannon". La traducción de la cita de este ensayo es mía.

condición espiritual y social de la mujer, que "propone formas alternativas de intelectualidad que constituyen un reto a la prerrogativa masculina a definir qué constituye pensamiento". [18] El ensayo de Acosta, "Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones", se podría considerar como prototipo de esta definición del ensayo de género, y como forma abreviada y precursora del libro que Acosta publicó unos años después como *La mujer en la sociedad moderna*.

"Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones" fue una memoria presentada en el Congreso Pedagógico Hispano-Lusitano-Americano reunido en Madrid en 1892. Acosta terminó de redactarla en París en agosto de 1892, y fue publicada el siguiente año en Chartres[6], junto con tres otros ensayos largos sobre temas muy variados, todos algo controversiales: el pueblo indígena precolombino en Colombia; la comunidad de hebreos establecida en Antioquia poco después de la conquista; y las responsabilidades morales de la prensa y de los periodistas. Acosta aprovecha la celebración del cuarto centenario de la llegada de Colón a América para insistir en que

> ya con las luces que se han difundido al fin de este siglo es preciso que la educación que reciba la mujer sea más adecuada a las necesidades de la época, al grado de civilización de que se disfruta y a las obligaciones que nos impone la patria. … Se trata aquí de averiguar si la mujer es capaz de recibir una educación intelectual al igual que el hombre, y si sería conveniente darla suficiente libertad para que pueda (si posee los talentos necesarios) recibir una educación profesional. ["Aptitud", 73]

A pesar de que el ensayo se plantea como una respuesta a la pregunta (¿modestia simulada?) acerca de "si la mujer es capaz", el texto es por un lado una lista sumaria de los logros y la participación de las mujeres en los acontecimientos obviamente importantes, y por otro un grito de indignación ante el hecho de que alguien pueda haber pensado que las mujeres no merecen educación avanzada y apoyo en su profesionalización. Empieza el ensayo con dulzura (por lo menos fingida) y disimulo:

> En mi humilde concepto creo que debería empezarse por probarles que no carecen de inteligencia [las mujeres] y que a todas luces son capaces de comprender lo que se las quiera enseñar con la misma claridad que lo comprenden los varones. Además se les debería señalar con ejemplos vivos y patentes que, en el presente siglo al menos, muchísimas mujeres han alcanzado honores, y distinguiéndose en todas las profesiones a las cuales se han dedicado con perseverancia y ánimo esforzado. [74]

Y ahora empiezan las listas, inocuas al principio: las santas, las monjas, las caritativas, las humildes, las abuelitas, las sirvientas. Pero después de arrullar con los innegables méritos de las beatas bienhechoras, de pronto insiste Acosta que también "se han visto en el siglo que concluye ya miles que han desempeñado brillantemente todas las profesiones, todas las artes, todos los oficios honorables", [75] asegurando a los oyentes (suponemos que masculinos, aunque a un Congreso Pedagógico es muy posible que hayan podido asistir muchas mujeres maestras también) que a pesar de sus éxitos profesionales estas mujeres no se han convertido en parias de sus sociedades, y no han tenido que renunciar "a la Religión de sus mayores, a las dulces labores de su hogar, al cuidado de sus familias y a la frecuentación de la sociedad."

6 *Memorias presentadas en congresos internacionales que se reunieron en España durante las fiestas del IV centenario del descubrimiento de América en 1892*. Chartres: Imprenta de Durand, 1893, 73-84.

[75] Es decir, que la mujer lo puede todo, y todo simultáneamente, como la Nueva Mujer del ensueño recurrente del feminismo del siglo veinte. Pero no, dice Acosta, no se lo van a creer:

> ¡Ah! Me dirán acaso, todo eso es imaginario y teórico, una cosa es decir que las mujeres se han distinguido en todas las profesiones y que son capaces de elevar su inteligencia hasta las ciencias y las bellas artes, y otra es probarlo con hechos; se ha reconocido ya que ellas carecen de ánimo y valor personal; de perseverancia; de juicio; de seriedad en las ideas; que la imaginación las arrastra siempre; que no saben dominar las situaciones difíciles, sino que al contrario se dejan llevar siempre por las impresiones del momento, y que con el vaivén de sus sentimientos cambian sin cesar, y nunca tienen fijeza sino cuando obedecen a su capricho. [75]

Bueno, dice ella, citaré ejemplos. Lo encuentra muy difícil limitarse a unos cien ejemplos - "necesitaría escribir muchos libros para hablar de una parte de las obras importantes…" [76] - pero siempre manteniendo el mismo tono algo combativo, como quien espera contradicción pero la aniquila antes de que sea articulada, suelta un chorro de nombres de mujeres brillantes y capaces, con admiración especial para Concepción Arenal (se nota que Acosta escribió este discurso para un público español en Madrid). Cada rato vuelve a insistir (con un dominio extraordinario del ritmo de la retórica oral: casi se puede escuchar) que "lo he repetido hasta la saciedad: las mujeres de la época actual han ejercido todas las profesiones y se las ha visto brillar en todos los puestos que antes eran reservados a los hombres no más". [78] Siguen largas listas de mujeres científicas, y Acosta advierte: "todas estas damas no son aficionadas no más a estudios serios, sino profesoras cuya opinión es acatada por los sabios" [80], así que los sabios (masculinos) podrán verificar o confirmar lo que las mujeres ya bien saben (o deben saber), que hay que tomar en serio la profesionalización de la mujer.

Acosta celebra vivir en "esta época de transición de una faz de la civilización a otra" [80] aunque expresa preocupacion profunda por los resultados de los cambios que la rodean. Se siente acosada por ambivalencias fuertes donde "no es posible preveer si el mundo podrá regenerarse o si se perderá por entero en el caos de ideas que suelen obscurecer hasta los espíritus más claros; en esta sociedad actual tan llena de contradicciones" [80-81]. A veces los cambios le parecen tan rápidos que le abruman (hay que recordar que ya es una mujer que ha vivido casi 60 años, llenos todos de cambios, muchos de ellos abruptos y profundos). Vuelve a sus listas, que también representan orden, tranquilidad, logros verdaderos - una historia valerosa que ya está protegida, por pertenecer al pasado, de las peripecias y avatares de la inmediatez cambiante. Menciona a listas de mujeres literatas notables, y reflexiona con cierta tristeza sobre las dificultades de su propia carrera (y la de tantas otras) en los "países europeos y americanos en donde la carrera literaria es honorífica y respetabilísima, pero llena de abrojos y de espinas". [82]

Recapitula los temas: la importancia de una educación seria para los dos sexos y un reconocimiento de que:

> así como no todos los hombres han nacido para las carreras profesionales, literarias y artísticas, no todas las mujeres pueden abrazarlas con buen éxito; pero la educación pone en evidencia las inclinaciones naturales de cada ser humano; ninguno debe carecer de aquello que lo permita cultivar su entendimiento, dejándolo después en libertad para consagrarse a la carrera que más le incline. [83]

> Las mujeres tendrán que escoger entre la protección (y secuestro) tradicional y la oportunidad de tener "independencia de acción" [84], pero en ningún momento tendrán que dejar de ser mujeres. Nunca debe renunciar "a ser mujer por las cualidades de su alma, por la bondad de su corazón". [84] Todo ser humano, pero parece que sobre todo la mujer, tiene que luchar, hacer un fuerte "esfuerzo para personificar siempre la virtud, la dulzura, la religiosidad, y la parte buena de la vida humana." [84]

La mujer en la sociedad moderna

La mujer en la sociedad moderna es en parte una expansión (a un texto de 429 páginas densas) de los mensajes telegráficos de "Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones". Como recoge ensayos (o revisiones de ensayos) escritos durante los veinte años previos, también es una concentrada exposición de temas recurrentes que tienen gran importancia para su autora. Este libro, al igual que el ensayo que lo precede, "Aptitud", expresa una aprensión finisecular (como en su maravilloso "Bogotá en el año 2000: una pesadilla"), una percepción de que el mundo está cambiando muy rápidamente (la sociedad moderna/modernizada/modernizante), que los catálogos de logros pasados constituyen no sólo evidencia sino también seguridad y consuelo (¿quizás por eso vuelve en *Conversaciones* de 1896 a listas de mujeres notables de la Roma clásica?), pruebas y hechos incontrovertibles que representan cierta permanencia en la vida de esta escritora peregrina, exiliada, viuda, que tanto había luchado para insertar (recuperar) a la mujer en la historia (y en la literatura, si son separables) de Colombia y del mundo. Además de ser una colección de capítulos sobre más de seiscientas mujeres ilustres, divididas en categorías, también incluye discusiones más amplias de unas quince mujeres que Acosta considera, muy personalmente, como las que más le conmueven y le inspiran. El libro es una mezcla de enciclopedia didáctica y una fuente de información y documentación sobre la participación activa de la mujer en la sociedad occidental, y los quince ejemplos más extensos, narrados con técnicas de ficción (ocultación, suspenso, desarrollo de personajes, acontecimientos dramáticos, moralejas imprevisibles), se insertan como ampliaciones biográficas que generalmente (como en el caso de Frances Brown, poeta irlandesa) ilustran la vida interior imaginada que acompaña las hazañas exteriormente visibles.

Como se ha dicho, *La mujer en la sociedad moderna* es una compilación de materia nueva y de artículos ya publicados entre los años 1870 y 90 en varias revistas y periódicos, sobre todo en tres revistas editadas por ella, *La Mujer* (1878-1881), *La Familia: Lecturas para el hogar* (1884-5*),* y *El Domingo de la Familia Cristiana* (1889-90). Acosta solía reciclar sus artículos, cambiándolos, adaptándolos, poniéndolos al día. Dice que su propuesta en *La mujer en la sociedad moderna* es rescatar a las mujeres lectoras de su aislamiento; todas las mujeres tienen el deber de ser "agentes de la revolución moral", pues han logrado mucho a través de las épocas, y

> la mujer moderna ha transitado por todas las veredas de la vida humana; … ha sabido dar ejemplos de virtud, de abnegación, de energía de carácter, de ciencia, de amor al arte, de patriotismo acrisolado, de heroísmo, etc., pero aun le falta mucho para cumplir la misión que la tiene señalada la divina Providencia, y es preciso enseñarla el camino que otras han llevado, para que pueda escoger el que conviene a cada una. La vida aislada de una mujer virtuosa, sabia, patriota, etc. no basta para que se comprenda lo que se pide a todas - es preciso presentar un conjunto razonado de biografías; de bocetos

> de mujeres ejemplares para despertar en el espíritu de las jóvenes la emulación y el deseo de imitar alguna o algunas de ellas. Estos ejemplos buenos no surten el efecto que se desea sino cuando las que lo dan son de nuestro mismo siglo, pues no se pueden imitar a las que vivieron en sociedades enteramente diferentes de las que conocemos actualmente.[7] [viii]

El libro propone ser una enciclopedia selectiva de los logros de la mujer en el siglo XIX: "En todas las naciones la mujer ha señalado su huella haciendo el bien en todas las carreras, y cada cual puede escoger alguna como ejemplo y norma de su vida futura, según se sienta con más o menos fuerza, con mayor o menor disposición para tal o cual carrera." [viii]

Pueden decir los hombres que la educación de la mujer es importante porque ellas serán las madres de sus hijos —Clorinda Matto y otras feministas del cono sur se aprovecharon de este lugar común también, en esta misma época, porque servía para fundar escuelas y atraer fondos sin provocar resistencias machistas— pero la verdad es, dice Soledad Acosta, que hay que profesionalizar a las mujeres. Toda mujer necesita una carrera, en parte para independizarse, para darle la libertad de no casarse si no quiere, y en parte para aprender a "valerse por sí misma" [x]. Hay insistencia reiterada en una enseñanza práctica que abra la posibilidad de un empleo. Acosta advierte que "muchas, después de haber estudiado ciencias, tienen que aprender algún oficio manual para ganar honradamente la subsistencia. Se piensa que con saber cosmografía, historia, astronomía y retórica, la infeliz niña encuentra trabajo remunerativo; y como no las enseñan el arte práctico de la existencia, morirán de hambre". [139-140] Para ese aprendizaje se requieren modelos, para animar a las tímidas a tener confianza en sus propios esfuerzos.

La lectura de las biografías de hombres grandes y virtuosos es excelente, pero ésta nada enseñará a la niña para su propia conducta, y la mejor para la joven de estos países será aquella que le presentará ejemplos de mujeres que han vivido para el trabajo propio, que no han pensado que la única misión de la mujer es la de mujer casada, y han logrado por vías honradas prescindir de la necesidad absoluta del matrimonio, idea errónea y perniciosa que es el fondo de la educación al estilo antiguo. [ix]

Lo que sigue es un compendio extraordinario. Ella explica por qué empieza con un análisis extensivo de la Revolución francesa: para ella es el evento más importante del período moderno, un experimento ambicioso pero desastroso, que destruyó la base de la cultura, la moralidad y la estabilidad del mundo occidental. Cuando escribió esta sección del libro en los años 1870, no se sentía muy distanciada de la revolución y sus repercusiones. Su padre era amigo de Lafayette y su mujer, y Soledad Acosta escribe con angustia de los esfuerzos de los Lafayette en la independencia de los Estados Unidos de América, y luego su frustración y sufrimiento al volver a Francia como aristocratas y católicos y por eso vistos como enemigos del pueblo.[8]

Acosta se enfoca en cuatro francesas como *tipos* emblemáticos. Son modelos de cualidades distintas; la marquesa de Lescure, por ejemplo, presenta en su vida rasgos tan característicos e interesantes, y sus desgracias y amarguras fueron tan grandes, que creo que podrá servir de enseñanza moral y dar un ejemplo saludable para todas las mujeres que se

7 Muchos de sus otros libros refutan esto, y presentan a las mujeres griegas, romanas o las de los primeros años de la colonia en Nueva Granada, como todavía vigentes.

8 Mucho se ha escrito sobre la perspectiva de Soledad Acosta (católica, blanca, de clase privilegiada, bien educada, cosmopolita) que informa sus comentarios. Ella nunca niega quién es pero su empatía personal es particularmente evidente en estas dramatizaciones emocionales de cuánto sufrieron las francesas aristocráticas.

encuentren en circunstancias, si no idénticas, al menos parecidas: lo que no dejará de suceder algunas veces en nuestras Repúblicas, en donde el estado normal es el de la revolución y el excepcional el de paz y concordia. [20]

Después de esta advertencia histórica, titulada "la agonía de la sociedad pasada," la mayor parte del libro se compone de capítulos panorámicos sobre "Bienhechoras de la sociedad", "Mujeres misioneras", "Mujeres moralizadoras" (donde se incluye a escritoras como Harriet Beecher Stowe), y "Mujeres doctoras, políticas y artistas", con énfasis siempre en las mujeres que se han ganado su subsistencia, que han logrado independizarse y han tenido carreras como médicas, viajeras, políticas, filántropas, pintoras y músicas (Acosta excluye a las actrices por ser moralmente dudosas)[9]. La última parte del libro es una enciclopedia, país por país, de "Mujeres literatas", una reedición de "Misión de la escritora en Hispanoamérica," publicado antes en *Colombia Ilustrada*. Como documentación de talento y esfuerzo femenino es impresionante, pero al releerlo en el siglo XXI, es también interesante intentar descifrar las evaluaciones, y considerar el canon que Acosta propone. Ella está muy conciente de su propia ambivalencia frente al canon de su día, y está preocupada por la contradicción (también nuestra) entre la necesidad de preservar un canon clásico que nos aporte una cultura en común, y la necesidad de incluir nuevas voces, incluir a todos y a todas, y registrar los cambios en la cultura y la sociedad, el balance entre lo que Mary Louise Pratt llama "estructuras de valor" y "estructuras de exclusión". En el caso de las escritoras del siglo XIX, que fueron muy leídas en su momento, podemos documentar la época de su exclusión en las antologías e historias de literatura a principios del siglo XX cuando ya no cabían dentro de los códigos de interpretación y valor necesarios para consolidar la hegemonía masculina. El panorama literario ofrecido por Soledad Acosta (anterior a la época amarga de exclusiones), en este libro con enfoque en la "sociedad moderna" del siglo XIX, enfatiza que hay diferencias profundas entre los géneros, pero ella nunca sugiere que las escritoras son menos leídas que los escritores, sino quizás en España: con la excepción de algunas eruditas (Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán y otras), España es a su parecer, un país retrasado. Acosta es esencialista en cuanto a diferenciación entre los géneros: los hombres abarcan ciertos temas y obligaciones, y las mujeres asumen otras responsabilidades. Según ella, las mujeres tienen una misión moral de mejoramiento del mundo, sea en escritura o en acción política. Acosta insiste con frecuencia que "la sociedad se ve amenazada con volver a la barbarie, y en manos de la mujer está el impedirlo". [248] Esta aprensión sirve como una de las bases de su criterio de selección de autoras.

Cuando se dirige directamente a sus lectoras, Soledad Acosta dice "señoras"; al hablar de Jeanne Rendu de Francia, pregunta "¿No podríamos; decidme, señoras mías, poner a esta mujer en la categoría de las heroínas, como una Juana de Arco, una Carlota Corday o una Pola Salavarrieta?" [92] Obviamente está hablando a las mujeres colombianas, quienes sabrían quién es la Pola. Y no se está dirigiendo a señoritas jovencitas, sino a *señoras*,

9 Algo defensivamente, explica este criterio: "Se extrañará quizás que entre las mujeres notables de este siglo no hubiésemos contado a las que se han distinguido en el teatro, cantatrices y actrices. Pero no hablamos aquí sino de aquellas cuyas profesiones con enteramente honorables, que con ella han ganado su vida y se han hecho un nombre sin exponer su virtud a las asechanzas de las tentaciones mundanas. No decimos por esto que no haya multitud de mujeres dedicadas al teatro que jamás han dejado la veredas de la virtud, ni que no existen y han existido muchísimas mujeres que, llenas de dignidad, han mantenido a su familia con las artes que tanta diversión dan al público; pero como entre éstas, la mayor parte se han dejado arrastrar por la pendiente de la adulación hasta caer en los vicios, y sería necesario para mencionar y encomiar a las virtuosas, callar los nombres de muchas de las que más han brillado en la carrera del teatro, resolvemos no hablar absolutamente de ninguna mujer que se exhiba sobre las tablas, salvo que se haya hecho famosa como compositora [de] música también". [239-240]

mujeres lectoras, mujeres que ejercen cierto poder sobre sus propias vidas. Las urge a leer ampliamente, a pensar en términos globales, a estudiar las culturas mundiales y entonces usar estos conocimientos para implementar reformas en Colombia. Reitera su convicción de que las escritoras tienen responsabilidad en la inspiración de acción positiva, y en la articulación de la conciencia social de la nación.

En *La mujer en la sociedad moderna*, Acosta discute la obra de unas cuatrocientas escritoras, muy pocas de ellas bien conocidas hoy, aunque sí se incluyen los nombres de casi todas las autoras del siglo XIX que están todavía de moda hoy. Algunas de las escritoras europeas favoritas de Soledad Acosta son: de España, Concepción Arenal, la Baronesa de Wilson, y Emilia Pardo Bazán. De Francia, Madame de Stael, Susana Verdier, Louise Révoil Colet, Eugenie de Guerin, y George Sand, pero con muchas reservaciones sobre la vida privada de esta última. De Inglaterra, le encanta sobre todo Frances Brown, casi desconocida hoy, y muchas otras: Frances Gore, Frances Trollope, Elizabeth Barrett Browning, Amelia Alderson Opie, Ann Grant, las hermanas Bronte —prosa muy débil, le parece— y George Eliot, también con dudas sobre su moralidad privada. Le parece que es importantísimo leer a las escritoras rusas como Sofia Swetchine y Maria Zebricoff, Krestovsky, y otras, porque las rusas han tenido libertades inusitadas en Europa (derecho de votar, derecho de controlar su propio dinero y decidir la suerte de sus hijos) y han tenido acceso a la educación: "las rusas se han lucido en la carrera de la medicina, y desde que se las permite estudiar ciencias, cerca de mil mujeres estudian anualmente matemáticas, mineralogía, botánica, astronomía, anatomía, y se prepran para seguir la carrera de la agricultura." [335]

En Latinoamérica, país por país, aprecia o critica cómo las escritoras han logrado describir las realidades de sus paises, y escribir libros americanos —hay insistencia reiterada en la importancia de crear una literatura *americana*—, y hasta qué punto las escritoras han logrado sugerir reformas que cambiarán sus países.[10] Se da cuenta de que los libros son productos comerciales que tienen que venderse, porque sus autoras necesitan subsistir sin la ayuda de otros, pero lamenta que a veces producen "estudios odiosos de pasiones y crímenes." [408]

10 Al ofrecer una lista comentada de escritoras colombianas, Soledad Acosta incluye [pp. 414-415] a Doña Agripina Samper de Ancizar y a la señorita Bertilda Samper Acosta, con la siguiente nota de pie: "Madre y cuñada de las dos anteriores es la señora Soledad Acosta de Samper - autora del presente libro. He aquí la lista de las obras que hasta ahora ha publicado en forma de libro, en folletines de periódicos y en páginas de revistas americanas y europeas. OBRAS HISTORICAS: *Estudios históricos sobre la mujer en la civilización*, 1877; - *Preliminares de la guerra de la Independencia*; - *Biografías de hombre notables*; - *Epoca de la conquista y colonización de América*, 1883; - *Biografías de hombres notables de la antigua Colombia*; - *Biografía del general París*, obra premiada en un concurso histórico, 1883; - *Biografía del Mariscal Sucre*, obra premiada por la Academia de la Historia de Caracas, 1890; - NOVELAS HISTORICAS: *Los Piratas en Cartagena*; - *Alonso de Ojeda*; - *Sebastián Cabot*; - *Hernán Cortés*; - *La India de Juan Fernández*; -*Bartolomé Sánchez*; - *La nariz de Melchor Vásquez*; - *Una aparición*; - *El fuerte desamparado*; - *Historia de una flamenca*; - *Las esposas de los cnquistadores*; - *El ángel de doña Juana*; - *Las dos reinas de Chipre*. - EPISODIOS NOVELESCOS DE LA HISTORIA PATRIA: *El secretario del virrey Arzobispo*; - *Una familia patriota*. - VIAJES: *Viaje a Suiza*, 1860; - *Viaje a España*, 1892. NOVELAS DE COSTUMBRES: *Novelas y Cuadros de la vida sud-americana*; - *Anales de un paseo*; - *Constancia*; - *Laura*; - *Los tres asesinos de Eduardo*; - *Historia de dos familias;* - *Doña Jerónima*; - *Una Catástrofe*; - *El Talismán de Enrique*; - *Una Holandesa en América*; - *El corazón de la mujer*, etc. etc. Ha editado además tres revistas en Bogotá: *La Mujer*; - *La Familia*; - *El Domingo de la Familia cristiana*, - en las cuales ha escrito artículos sobre todas materias. Presentó Memorias históricas en los congresos que tuvieron lugar en España durante las fiestas del Centenario del Descubrimiento de América y es miembro de varias sociedades literarias. (Nota del Editor)"
Parece que esta lista fue compilada sin consultar a Soledad Acosta. Se equivoca de categoría en varios casos, y es sumamente incompleta. Pero tiene cierto interés ver cuáles obras elige como títulos que serían reconocidos por los lectores (las lectoras) de este libro.

Detesta, por ejemplo, a Mercedes Cabello de Carbonera: sus cuadros, dice, "sólo sirven para propagar el mal", [408] llenos de intriga sexual y aventuras dudosas. Insiste Soledad Acosta que "la misión de la mujer hispanoamericana, repetimos, es cristianizar, moralizar y suavizar las costumbres, la escritora debe morir sobre la brecha si es preciso, más bien que hacer parte del ejército ateo que procura, inspirado por el genio del mal, destruir las sociedades de que ella hace parte". [410] En la discusión de Soledad Acosta, "ateo" equivale a pesimista, corruptor e inmoral; apasionadamente, ella insiste en la posibilidad del mejoramiento de la sociedad. Irónicamente, su diatriba contra Mercedes Cabello debe haber provocado un fuerte deseo en sus lectoras de conseguir y leer el estudio "de las costumbres pervertidas, de intrigas" que es la novela *Blanca Sol*. Mercedes Cabello de Carbonero, para Soledad Acosta aquí, representa lo opuesto (ejemplificado por los escritos de Lastenia Larriva de Llona, católica, moralista y positivista, "la madre abnegada, la cariñosísima esposa" [406]) de lo que debe ser la literatura americana. Lo que frustra e indigna más a Acosta es el talento extraordinario de Cabello:

> posee las más notables aptitudes como escritora, como pensadora, como moralista y por consiguiente nadie mejor que ella podría dar a luz libros hermosísimos, *americanos netos* [bastardillas de Acosta] y que no fuesen tristes pinturas de las tristísimas pasiones desenfrenadas, espejo de las dañadas costumbres de la alta sociedad limeña, según nos asegura ella misma, aventuras de mujeres apasionadas y culpables, que pecan no por ignorancia sino con el cinismo más increíble, ataviadas de sedas y terciopelos, habitando palacios de mármol y rodeadas de todo el esplendor de una cultura refinada. [405-406]

Acosta nos seduce con sus descripciones escandalizadas, aunque lamenta el gusto de los americanos por el naturalismo. Hay que aceptar que los franceses sean inmorales, pero los americanos deben tener otros criterios para sus países que todavía están en formación. Se enfurece al discutir "esa risa sarcástica de los lectores americanos que no quieren salirse nunca de la moda parisiense" [406] y los excesos lamentables del decadentismo de los primeros modernistas. La nueva literatura americana debe privilegiar lo mejor de la América, y proponer "ante todo hacer conocer su país ya en la historia, ya en la naturaleza física, ya en las costumbres originales, tan diversas en las diferentes comarcas". [407] Pero Acosta no suprime la voz de Cabello - la cita extensamente, para luego contradecirla en voz alta ("¡No, y mil veces no! si el arte ha perdido la fe en Dios, el arte no se ha ennoblecido, se ha degradado…." [409]), y el diálogo es vivo, lleno de tensión, con todo el futuro del pueblo americano en debate. Si los americanos no escogen bien (es decir, en favor de un catolicismo moralizante) en su literatura y en su política, "volveremos a la barbarie y caerá la civilización que se ha levantado sobre los cimientos del cristianismo" y triunfarán "las pasiones brutales de la parte animal de la humanidad" [410]. Para Acosta, la literatura y la cultura son fundamentales para la construcción de naciones fuertes y sanas, y su convicción sobre el papel importantísimo, esencial, que juegan las mujeres en el escenario nacional se expresa apasionadamente.

Soledad Acosta pasó su vida documentando, en millones de palabras, los esfuerzos humanos heroicos para dominar el caos, la violencia, la crueldad, y la pobreza. Las más de seiscientas mujeres que describe en *La mujer en la sociedad moderna*, mujeres educadas, enérgicas, llenas de esperanza y deseo de transformar sus vidas y sus sociedades, representan un panorama extraordinario de nuestras bisabuelas del siglo XIX que vale la pena recordar en el siglo XXI: muchas de ellas están pasadas de moda, algunas apenas incluídas en los

panoramas culturales de hoy, pero *La mujer en la sociedad moderna*, como las demás historias enciclopédicas de Soledad Acosta, nos ofrece la oportunidad de repensar los códigos de evaluación del pasado y del presente.

Bibliografía

ACOSTA DE SAMPER, Soledad. "Bogotá en el año de 2000: una pesadilla", republicado en *Revista de Estudios Sociales* 5, enero 2000, 117-123.

_____*Conversaciones y lecturas familiares sobre historia, biografía, crítica, literatura, ciencias y conocimientos útiles*. Paris: Garnier Hermanos, 1896.

_____ *Memorias presentadas en congresos internacionales que se reunieron en España durante las fiestas del IV centenario del descubrimiento de América en 1892*. Chartres: Imprenta de Durand, 1893.

_____ *La mujer en la sociedad moderna*. Paris: Garnier Hermanos, 1895.

BERG, Mary G. "La mujer en la sociedad moderna (1895): apogeo y síntesis de la misión moralizadora y educadora de Soledad Acosta de Samper". Carolina Alzate y Montserrat Ordoñez, ed., *Soledad Acosta de Samper: Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2005, pp. 333-345.

ORDÓÑEZ, Montserrat. "De Andina a Soledad Acosta de Samper: identidades de una escritora colombiana del siglo XIX" en *La situación autorial: Mujeres, sociedad y escritura en los textos autobiográficos femeninos de América Latina editada por* Margara Russotto. Caracas: Univ. Central de Venezuela, 2003, pp. 163- 201.

_____"Género, escritura y siglo XIX en Colombia: releyendo a Soledad Acosta de Samper" http://www.javeriana.edu.co/pensar/MO.html

_____"Introducción. Soledad Acosta de Samper: una nueva lectura" en Soledad Acosta de Samper, *Una nueva lectura*. Bogotá: Fondo Cultural Cafetero, 1988, pp. 11-24.

_____"Soledad Acosta de Samper: ¿un intento fallido de literatura nacional?" *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura siglos XVI al XIX*, tomo II. Ed.:Luisa Campuzano. La Habana: Casa de las Américas, 1997, 233-242.

ENCINALES DE SANJINÉS, Paulina. "La obra de Soledad Acosta de Samper: ¿un proyecto cultural?" *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura siglos XVI al XIX*, tomo II. Ed.:Luisa Campuzano. La Habana: Casa de las Américas, 1997, pp. 227-232.

LÓPEZ CRUZ, Humberto. "Enmarcando la historia en la obra de Soledad Acosta de Samper". *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo.* Ed. Luis Jiménez. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999, pp. 79-88.

PRATT, Mary Louise. "'Don't Interrupt Me': The Gender Essay as Conversation and Countercannon." *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Ed. Doris Meyer. Austin: U of Texas P, 1995, pp. 10-26.

RODRÍGUEZ-ARENAS, Flor María. "Soledad Acosta de Samper, pionera de la profesionalización de la escritura femenina colombiana en el siglo XIX: *Dolores, Teresa la limeña* y *El corazón de la mujer* (1869)", *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura*

colombiana. Ed. María Mercedes Jaramillo, Angela Inés Robledo y Flor María Rodríguez-Arenas. Medellín: Editorial U de Antioquia, 1991. 133-175; 289-307.

SKINNER, Lee. "Gender and History in Nineteenth-Century Latin America: The Didactic Discourses of Soledad Acosta de Samper." *INTI* #49-50 (primavera 1999-otoño 1999), pp. 71-90.

Mary G. Berg pasó la niñez en Bogotá y en Lima, y recibió el doctorado en Lenguas Romances en Harvard University. Ha enseñado literatura latinoamericana en varias universidades norteamericanas. Este año está escribiendo una biografía de Clorinda Matto de Turner como asociada del Women's Studies Research Center de Brandeis University. Ha escrito sobre Sofía Ospina de Navarro, Elisa Mújica, Tomás Carrasquilla, Gabriel García Márquez y otros autores colombianos.

Cuando el Liberalismo Femenino desvía del Radicalismo Masculino: Obreras y Obreros en Matto De Turner y González Prada, 1904-05

Thomas Ward
Modern Languages and Literatures, Loyola University Maryland, Estados Unidos

Se ha comentado frecuentemente la influencia que ejerció Manuel González Prada (1844-1918) en Clorinda Matto de Turner (1852-1909). Estudios feministas han mostrado que estas huellas no son monolíticas ni pasivas ya que Matto también cayó bajo la autoridad de Juana Manuel Gorriti y Ricardo Palma, para no decir nada de su propia iniciativa creativa e ideológica[1]. A menudo los estudios sobre influencias se enfocan en la época que se inicia después de la guerra con Chile, es decir a partir de 1883, cuando González Prada obtiene fama con sus discursos eléctricos y Matto, con un trío de novelas[2]. Sin embargo, Matto publicaba ensayos tan temprano como 1876 en la revista *Recreo* que fundó[3], cuando González Prada se encontraba recluido en el Valle de Mala investigando la fórmula química para el almidón de yuca[4]. Luego de la época de posguerra sucedieron muchas cosas, González Prada parte hacia Europa en 1891 y Clorinda Matto se exilia cuatro años después debido a la destrucción de su hogar y "La Equitativa", su casa editorial. Pasaron otros tres años (ahora 1898) y Prada regresa de Europa radicalizado, reintegrándose a la vida intelectual de Lima; Matto, desde el año 1895, se encontró en la capital argentina donde había fundado la importante revista *Búcaro Americano*[5]. En el Perú, Prada se acerca a los anarquistas temerosos de la

1 Cecilia Moreano documenta cómo Matto pasó por un período de influencia palmista cayendo luego bajo la influencia gonzalezpradista, "'El pesado casco de Minerva'", 251-277. Ana Peluffo ve la cuestión de influencia de esta forma: "Matto subvierte muchos de los *topoi* cientificistas y positivistas que recoge de González Prada por medio del sentimiento", *Lágrimas andinas*, 53.

2 Por ejemplo, Antonio Cornejo Polar, interesado en las novelas que Matto compuso durante la época posbélica, subraya que ella "escribe toda su obra en el clima de la posguerra", *Clorinda Matto de Turner, novelista*, 178.

3 Sara Beatriz Guardia explica que *Recreo* duró sólo un año pero guarda importancia puesto que los ensayos que Matto publica allí anuncian los temas que van a definir su ensayística posterior, la literatura y la educación femenina, "El nombre del *otro* desvalido y excluido por el poder", 267.

4 A diferencia de la atención que recibió Prada, muy pocos han tratado el ensayo de Matto. Entre los pocos se encuentran Arango-Keith, "Del «ángel del hogar» a la «obrera del pensamiento»", 306-324; Berg, "Writing for her Life", 80-89; Portugal, ""El periodismo militante", 319-330; Ward, "Clorinda Matto y sus ideologías nacionales" en *Buscando la nación peruana*, 156-175; y del mismo, "Clorinda Matto de Turner: When Language and Nation are One" en "The *Royal Commentaries* as a Kaleidoscopic National Archetype", de próxima aparición.

5 Ana María Portugal calcula que salieron 65 números de *Búcaro Americano* entre 1896 y 1908, "El periodismo militante", 325.

posición del obrero en la creciente economía industrial; en la Argentina, Matto se rodea de mujeres buscando insertarse en la misma economía industrial. Sus trayectorias van por rumbos distintos y variados, y los cautivantes ensayos que seguían publicando después de la época posbélica lo demuestran.

Al final del primer lustro del siglo XX, las posturas de Matto de Turner y González Prada acerca del liberalismo varían significativamente como se puede verificar comparando "La obrera y la mujer", conferencia de 1904 pronunciada por Matto en Buenos Aires, y "El intelectual y el obrero", conferencia de 1905 emitida por Prada en Lima. Esta discusión tiene que comenzar reconociendo que en los años 1904 y 1905 los dos radicaban en dos medios muy distintos, la Argentina y el Perú. Una diferencia obvia es que la república rioplatense no había sufrido un desastre político y social como el que padeció el Perú al perder con Bolivia la Guerra del Pacífico (1879-1883). Menos obvio pero no insignificante son las oportunidades para las mujeres en los dos países. Mientras el presidente argentino Domingo Faustino Sarmiento había priorizado la educación femenina durante su gobierno (1868-1874), el Perú se emborrachaba con las ganancias de la manía guanera[6]. Además, las mujeres de los tres países del Cono Sur, a diferencia de las peruanas, habían conquistado el derecho a asistir a las llamadas escuelas normales, instituciones seculares que ofrecían a ellas la oportunidad de estudiar fuera de la casa. Como confirma Mary Berg, Matto enseñó en dos de estas escuelas porteñas, la Escuela Normal de Profesores Número Uno y la Escuela Normal Norte-American[7]. Francesca Miller supone que la eclosión de la escuela normal coincide con el surgimiento de las clases medias[8]. Debido a que la clase media del Perú se mantuvo pequeña, no pudo crecer rápidamente la educación secular ni ocurría la fundación de escuelas normales. Como nos explica Sara Beatriz Guardia, las limitaciones de la educación femenina ya estaban establecidas en 1853 cuando 28.448 varones estudiaban en 653 escuelas mientras 3.400 alumnas mujeres asistían a 73 escuelas[9]. Pero Miller es demasiado severa al inferir que no había ni clase media ni escuela normal[10]. Lo que ocurría es que tardaban más en establecerse en el Perú que en las repúblicas del sur. En 1886, es decir, durante el gobierno del general Andrés Avelino Cáceres, por ejemplo, se reiteraron los reglamentos generales de la educación promulgados por el gobierno civilista de José Pardo y Lavalle (1872-1876)[11]. En 1907, es decir, sólo dos años después del ensayo de González Prada, por fin se verifica la existencia de una Escuela Normal para Mujeres de Lima cuyo propósito era "formar preceptoras idóneas de instrucción primaria"[12]. Esta escuela fue fundada o revigorizada por el presidente José Pardo y Barreda (1904-1908) después de reformar el sistema educativo en 1905. Podemos deducir, entonces, que Matto llega a Buenos Aires y encuentra una clase media femenina educada con creces mientras la experiencia latinoamericana de Prada se circunscribe al Perú[13], donde se detecta una escuela normal en la historia sólo después de su ensayo. Con relativamente más progreso en el campo de los derechos, acaso los explotados reaccionan más circunspectamente, como fue el caso de Matto en el Río de la Plata,

6 Sobre esta política de Sarmiento, véase Miller, *Latin American Women,* 35; sobre el guano, Klaren, *Perú*, capítulo 6, 158-182.
7 Berg, "Writing for her Life", 84.
8 Miller, *Latin American Women*, 45, 48.
9 Guardia, *Mujeres peruanas*, 131.
10 Miller, *Latin American Women*, 79.
11 McEvoy, *La utopía republicana*, 281.
12 *Reglamento de la Escuela Normal de Mujeres*, 3.
13 Salvo el recuerdo juvenil de una estancia corta chilena (1855-1856).

mientras los explotados con menos avances en el campo de los derechos reaccionan más impetuosamente, como fue el caso de Prada en los bordes andinos.

Para entender más contigüidades y desajustes entre el pensamiento de Prada y Matto, valga comenzar con el liberalismo hispano que tiene un proponente temprano en Bartolomé de las Casas (148[4 ó 5]-1566), un pensador conocido por los dos ensayistas en la aurora del siglo XX. En uno de sus tratados tardíos, *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*, Las Casas propone un rey que "tenga súbditos tan libres que, en justicia, no pueden ser privados de sus cosas, ni de sus libertades, ni de sus derechos"[14]. Se pronuncian de este modo los principios básicos del liberalismo: los derechos a la libertad y a la propiedad privada. Pensar en Las Casas como liberal eliminaría la posibilidad de verlo como radical o revolucionario. De esta forma, se deduce que el liberalismo de Las Casas es un liberalismo que quiere trabajar dentro del sistema. Tiene que funcionar dentro del colonialismo. No por otra razón Daniel Castro lo considera un imperialista benévolo[15]. Se puede observar que Las Casas apoyaba el imperio, pero que reclamaba que el imperio fuera justo.

Puede figurarse una resonancia lacansiana en la Matto bonaerense, cuando ella quiere trabajar dentro del sistema liberal para convencer a los poderosos que sean justos con los oprimidos, es decir, con las oprimidas, las obreras. Es decir le toca a la mujer "alentar al fundador de fábricas, pidiéndole a la vez equidad y justicia para el obrero"[16]. Propone que las mujeres tengan el papel de negociar ya que los hombres son muy dados a las huelgas. Hay fe en la mujer y hay fe en el magnate que negociará con ella. Matto, entonces, es reformista, no revolucionaria. Esta característica de su pensamiento se preserva hasta el final de su vida. En "La obrera y la mujer" lo que destaca es un liberalismo desprovisto de todo impulso revolucionario[17]. No tan lejos de la diplomacia reformista de Las Casas, Matto quiere buscar el arbitraje dentro del sistema estatal.

Como Las Casas y Matto de Turner, González Prada es liberal en su corazón. En "Los partidos y la Unión Nacional", ensayo que abre *Horas de lucha*, González Prada explica que "la parte sana del Civilismo" la constituye una juventud "animada por un anhelo de reformas liberales"[18]. Es decir, por lo menos entre 1898, cuando el discurso se publica en folleto, y 1908, cuando aparece *Horas de lucha*, González Prada veía algo saludable emanando de los jóvenes quienes abogaban por "reformas liberales"[19]. Pero González Prada está hastiado con una sociedad regida por el egoísmo y la corrupción, en vez de la reforma liberal. Cuando él ve en su derredor, no detecta "reformas liberales" sino a una juventud mayor que "se corrompió en contacto con los malos elementos"[20]. Es por esta razón que su liberalismo se trueca en una búsqueda de un pensamiento más puro, como la acracia, por ejemplo. El

14 Las Casas *Del único modo,* 416

15 Lo describe así: "the incarnation of a more benevolent, paternalistic form of ecclesiastical, political, cultural, and economic imperialism", Castro, *Bartolomé de las Casas*, 8.

16 Matto, "La obrera y la mujer", 57.

17 Para ser revolucionaria en *Aves sin nido*, Matto habría tenido que proponer la independencia, o por lo menos la autonomía, de los quechuaparlantes; como veremos en este estudio, su liberalismo reformista en "La obrera y la mujer" tampoco es subversivo.

18 González Prada, "Una profesía de Manuel Gonzales Prada" [sic], 5; Prada, *Horas de lucha*, 3. A veces su apellido figura como González Prada y otras veces como Prada, la forma preferida del autor. En las primeras ediciones de *Páginas libres* y *Horas de lucha* el nombre del autor figura como "Manuel G. Prada", al estilo anglosajón.

19 Kristal esboza el alejamiento paulatino del civilismo que se ejerce en el ideario de González Prada, "Problemas filológicos e históricos", 144.

20 González Prada, "Una profesía de Manuel Gonzales Prada" [sic], 5; Prada, *Horas de lucha*, 3.

interés por la justicia en "El intelectual y el obrero" supera una mera huelga cuando su autor propone "la revolución mundial, la que borra fronteras, suprime nacionalidades y llama la Humanidad a la posesión y beneficio de la tierra"[21]. En este ensayo no se trata de obreros que estarán de huelga sino de "proletarios [que] resolverán [las iniquidades sociales] por el único medio eficaz—la revolución"[22]. Entonces, a diferencia de Clorinda Matto de Turner, Manuel González Prada pierde la fe en el liberalismo y se radicaliza en los albores del siglo XX.

Matto revela su liberalismo cuando declara que "todos somos libres en la amplia acepción de la palabra que consagra la forma republicana al establecer como ley del estado la igualdad del derecho enseñando por Jesucristo"[23]. Luego comentaremos la idea de la igualdad de derechos. Aquí urge destacar la idea de una libertad lograda bajo la "ley del estado". Como Las Casas se ejerce dentro del imperio, Matto propone ejercerse dentro del estado-nación. Pero liberalismo no es liberalismo sin capitalismo y Matto de Turner reza ante los "templos de arte, de la ciencia y de la paz [construidos] por el esfuerzo del obrero y la audacia del capitalista"[24]. Se desenmascara aquí lo que el ideal liberal implica: la acción capitalista fomentada por el capital de los industrialistas y las espaldas de los obreros creando majestuosas obras de arte, desarrollando la ciencia, y creando los magníficos tratados de paz, pero haciendo caso omiso del colonialismo externo e interno que persiste en el mundo[25].

González Prada, aún en sus momentos más radicales, es capaz de dejar brotar un liberalismo, aunque sea un liberalismo descarnado. En "El intelectual y el obrero" invoca una responsabilidad humana: "El nacer nos impone la obligación de vivir, y esta obligación nos da el derecho de tomar, no sólo lo necesario sino lo cómodo y lo agradable"[26]. En esta instancia González Prada parece abrazar el liberalismo, pero como veremos, va tan lejos con esta idea que supera el liberalismo lascasiano expuesto en *Del único modo* que garantiza "súbditos tan libres que… no pueden ser privados de sus cosas". Pero a manera de Las Casas quien en otro tratado, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, critica a los conquistadores por su egoísmo, y por su falta de cristianismo, González Prada en "Nuestros liberales" se dedica íntegramente a criticar a los "liberales" de carrera, los políticos liberales que, dejándose correr por sus instintos bajos, no buscan imponer el ideal liberal. O dicho de otra manera, como los conquistadores del siglo XVI usan el catolicismo para ocultar sus esfuerzos de enriquecerse a detrimento de los autóctonos, los liberales decimonónicos usan el liberalismo para velar sus esfuerzos de enriquecerse empobreciendo al mismo tiempo a las muchedumbres. "Se abusa tanto del Liberalismo", son las palabras de apertura de su ensayo.

¿Por qué Matto permanece dentro del liberalismo lascasiano y estatista y Prada lo lleva adonde el dominico nunca lo hubiera imaginado? Creo que la respuesta se encuentra en la posición de Las Casas relativa al coloniaje en que escribía. El liberalismo se modifica según el contexto y de acuerdo con el paso del tiempo. Precisamente es la idea de la naturaleza

21 Prada, "El intelectual y el obrero", 67.
22 Prada, "El intelectual y el obrero", 67.
23 Matto, "La obrera y la mujer", 52.
24 Matto, "La obrera y la mujer", 55.
25 Por ejemplo, después de la Declaración Internacional de los Derechos Humanos promulgada por el liberalismo en 1948, se ha permitido el genocidio en lugares tan diversos como Darfur, Bosnia, y Congo, se han tolerado guerras injustas con tasas de fatalidad muy elevadas contra países como Argelia (a manos de Francia); contra Vietnam e Irak (a manos de Estados Unidos); contra países como Palestina (a manos de Israel); y en varios países de Centro y Sudamérica donde el colonialismo interno ha optado por la estrategia de las desapariciones, para abrir un espacio más amplio para el liberalismo y el neoliberalismo. Hinkelammert toma esto y lo lleva un paso más allá, arguyendo que el liberalismo *encubre* la esclavitud, y en ciertos casos, él llega a concluir que el liberalismo *es* esclavitud, "The Hidden Logic of Modernity", por ej., 5, 24.
26 Prada, "El intelectual y el obrero", 68.

como fuerza regidora de los estados que va cambiando. Recordemos que en el dominico se habla de "la excelencia de la naturaleza de un principado"[27]. La naturaleza implica algo innato, inherente, a modo de la "desigualdad social" impuesta por Dios, algo así "como las leyes físicas", como propone Matt[28]. Pero mientras los españoles de la Contrarreforma intentaban fortalecer el catolicismo, los ingleses, los grandes proponentes del liberalismo europeo, desarrollaron otros rumbos, otros sistemas. Es a finales del siglo XVI, es decir, después de Las Casas, cuando surge un gran cambio en la forma de concebir la propiedad. Como bien explica Franz Hinkelammert, se deja de hablar de la propiedad como un aspecto del derecho natural y se comienza a hablar de ella como "eficacidad y competividad según la ley del mercado"[29]. Hinkelammert, un teólogo de la liberación, aduce que esta idea vino cuando los ingleses querían despojar a los indígenas norteamericanos de sus propiedades y percibir la propiedad como una mercancía. Vincular la propiedad con el mercado les dio a los anglosajones el mecanismo de apropiarse de aquellos terrenos norteños[30]. Como veremos, este tipo de credo liberal se impondrá en los Andes durante los últimos lustros del siglo XIX.

Durante su estadía en Buenos Aires, Matto, como ya advertimos, seguía hablando de Dios como un factor social, hecho no tan extraño ya que en aquel momento dedicaba muchas horas a traducir el Evangelio al quechua[31]. Involucrarse en una labor de tal índole cristiana implicaría tener a Dios presente en los otros proyectos, como en su propuesta liberal para los derechos de la mujer como en la ya citada idea de "la igualdad de derecho enseñado por Jesucristo"[32]. Este liberalismo práctico y algo teológico desvinculado del problema andino de la tierra no le dejó ver el problema de la propiedad en términos puramente humanos. Por lo tanto no vio razón de resistir el liberalismo.

González Prada, libre de conceptos trascendentales, pudo pensar en el problema andino de la tierra como un problema humano[33]. Al final del siglo XIX, un buen porcentaje de las chacras en los Andes centrales llegaron a ser privatizadas y vendidas a "forasteros", personas de otros pueblos transandinos[34]. Florencia Mallon concluye que, al finalizar el gobierno de Nicolás de Piérola en 1899, los campesinos tenían menos tierras y dependían más en la labor a sueldo que en tiempos anteriores[35]. Ni Prada ni Matto abordaron este tema en la época de posguerra; existían otras preocupaciones de naturaleza nacionalista. Pero Prada, que permanecía en el Perú para servir de testigo a los primeros lustros del siglo XX, época de un liberalismo muy avanzado y vinculado con un colonialismo interno, pudo contemplar la realidad andina llegándose a interesar por este tema de la propiedad[36]. Matto, en cambio, ya radicada en la Argentina y alejada de los problemas de los Andes, tomó la decisión de luchar

27 Las Casas *Del único modo,* 416

28 Matto, "La obrera y la mujer", 52.

29 Hinkelammert, "The Hidden Logic of Modernity", 20; trad. mía.

30 "To guarantee private property means to be able to dispossess without limit the indigenous peoples of North America", Hinkelammert, "The Hidden Logic of Modernity", 5.

31 Matto, *San Pablo Apostolpa Romanocunaman qquelkascan, Apunchis Jesucristoc Evangelion San Juanpa qquelkascan, Apunchis Jesucristoc Evangelion San Mateoc qquelkascan.*

32 Francine Masiello, por ejemplo, nota que Matto trata de sintetizar el pensamiento científico con la doctrina religiosa, *Between Civilization and Barbarism*, 95.

33 He mostrado en *La anarquía inmanentista* que el concepto del cosmos y del globo de Prada parte de la inmanencia, no de la trascendencia.

34 Mallon, *The Defense of Community*, 145, 146.

35 Mallon, *The Defense of Community*, 157.

36 En "El deber anárquico", por ejemplo, González Prada discute esta dicotomía de propiedad/labor, un resultado del código napoleónico: "Duguit afirma: 'Se ha podido decir, no sin razón, que el Código de Napoleón es el código de la propiedad y que es preciso sustituirlo por el código del trabajo'". (*Las transformaciones generales del Derecho privado desde el Código de Napoleón,* Traducción de Carlos G. Posada)", *Anarquía*, 30.

por la igualdad de derechos, una meta menos amenazante para los poderosos a quienes la igualdad absoluta intranquilizaba, puesto que implicaba el compartir el poder. Esta posición en ella puede tomarse como táctica estratégica o como una postura que iba de acuerdo con su forma teológica de pensar y aceptar los estamentos sociales. Prada llegó a concebir a los humanos como único factor social, lo cual le hizo ver las posesiones como vicios asociados con la codicia implicando la necesidad de cuestionar su utilidad para la humanidad. Es en semejantes momentos que su liberalismo extremo sobrepasa el liberalismo mattiano y llega a constituirse en anarquía absoluta.

La divergencia entre las propuestas de Matto y Prada sugiere que ella estaba conectada a las realidades laborales y especialmente a las de las mujeres de una forma más concreta, de allí su pragmatismo. Prada, pese a sus charlas a los gremios anarquistas, era más bien una figura más solitaria y por lo tanto utópica, de allí su idealismo absoluto. Matto se mantiene fiel a los credos del liberalismo al estilo de Las Casas guardando respeto por las "cosas", las "libertades", los "derechos" y la "justicia", pero Prada, aunque fiel defensor de los últimos tres derechos, toma un gran paso hacia el futuro cuando rechaza "las cosas". Éste, haciendo reflejo del primer anarquista, el francés Pierre-Joseph Proudhon, declara que "la propiedad es un asesinato"[37]. Así no se mantiene dentro del imperio como Las Casas y ni dentro de la nación como Matto, sino busca un futuro sin horizontes imperiales o nacionales. En su ensayo titulado simplemente "La anarquía", Prada resume lo que busca, "la libertad ilimitada y el mayor bienestar posible del individuo, con la abolición del Estado y la propiedad individual"[38]. Clorinda Matto de Turner se queda muy lejos de llegar a tales libertades e igualdades absolutas.

Bibliografía

ARANGO-KEITH, Fanny. "Del «ángel del hogar» a la «obrera del pensamiento»: construcción de la identidad socio-histórica y literaria de la escritora peruana del siglo diecinueve". *Historia de las mujeres en América Latina*. Ed. Juan Andreo García y Sara Beatriz Guardia. Murcia: Universidad de Murcia, 2002.

BERG, Mary. "Writing for her Life: The Essays of Clorinda Matto de Turner". En *Reinterpreting the Spanish American Essay, Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, 1995.

CASTRO, Daniel. *Bartolomé de las Casas, Indigenous Rights, and Ecclesiastical Imperialism: Another Face of Empire*. Durham: Duke University Press, 2007.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: La novela indigenista* y *Clorinda Matto de Turner, novelista: Estudios sobre 'Aves sin nido', 'Índole' y 'Herencia'*. Lima: Latinoamericana Editores, 2005.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel. "Una profesía de Manuel Gonzales Prada [sic]: Conferencia leída el 21 de agosto de 1898" ["Los partidos y la Unión Nacional"]. Callao: Imprenta Grau, 1899.

___. *Anarquía*. Tercera edición. Santiago de Chile, 1940.

37 Prada, "El intelectual y el obrero", 69. Proudhon había propuesto que la propiedad es un robo y un suicidio, *Oeuvres* I: 13, 223.

38 *Anarquía,* 16.

___."El intelectual y el obrero". En *Horas de lucha*. Lima: Tip. "El Progreso Literario", 1908.

GUARDIA, Sara Beatriz. *Mujeres peruanas: el otro lado de la historia*. Cuarta edición. Lima: Talleres Gráficos de Viuda de Mariátegui e Hijos, S.A., 2002.

___. "El nombre del *otro* desvalido y excluido por el poder: la escritura de Clorinda Matto y Laura Riesco". *Mujeres que escriben en América Latina*. Lima: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, 2007.

HINKELAMMERT, Franz. "The Hidden Logic of Modernity: Locke and the Inversion of Human Rights". *Worlds and Knowledges Otherwise* 1.1 (Fall 2004): 1-27.

KLAREN, Peter. *Peru: Society and Nationhood in the Andes*. New York: Oxford University Press, 2000.

KRISTAL, Efraín. "Problemas filológicos e históricos en *Páginas libres* de González Prada". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 23 (primer semestre de 1986): 141-150.

LAS CASAS, Bartolomé de. *Del único modo de atraer a todos los pueblos a la verdadera religión*. Ed. Agustín Millares Carlo, Lewis Hanke & Atenógenes Santamaría. México: Fondo de Cultura Económica, [1942] 1975.

MALLON, Florencia E. *The Defense of Community in Peru's Central Highlands*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

MASIELLO, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska, 1992.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *San Pablo Apostolpa Romanocunaman qquelkascan*. Buenos Aires: American Bible Society, 1901.

___. *Apunchis Jesucristoc Evangelion San Juanpa qquelkascan*. Buenos Aires: American Bible Society, 1901.

___. *Apostolcunac ruraskancuna*. Buenos Aires: [American Bible Society], 1901.

___. *Apunchis Jesucristoc Evangelion San Mateoc qquelkascan - El Evangelio según San Mateo*. Buenos Aires: Sociedad Bíblica Americana [1904?].

___. "La obrera y la mujer". En *Cuatro conferencias sobre América del Sur*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1909.

MCEVOY, Carmen. *La utopía republicana: ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.

MILLER, Francesca. *Latin American Women and the Search for Social Justice*. Hannover: University Press of America, 1991.

MOREANO, Cecilia. "'El pesado casco de Minerva': influencia de Palma y González Prada en la obra de Clorinda Matto de Turner". *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. *Actes et Mémoirs*. Vol. 8. Ed. Isabelle Tauzin. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.

PELUFFO, Ana. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005.

PORTUGAL, Ana María. "El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner". En *Mujeres y género en la historia del Perú*. Ed. Margarita Zegarra. Lima: CENDOC, 1999: 319–330.

PROUDHON, Pierre Joseph. *Oeuvres Complètes*. 26 tomos. Paris: Librairie Internationale, 1873.

Reglamento de la Escuela Normal de Mujeres de Lima. Lima: Imprenta del Estado, 1907.

WARD, Thomas. *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada*. Lima: Universidad Ricardo Palma/Editorial Horizonte, 2001.

___. *Buscando la nación peruana*. Lima: Editorial Horizonte, 2009.

___. "The *Royal Commentaries* as a Kaleidoscopic National Archetype: The Pursuit of Post-Colonial Identities in Peru". *Review: Literature and Arts of the Americas,* Issue 79, Vol. 42.2 (2009), de próxima aparición.

II.
Clorinda Matto de Turner y su Tiempo

La Novela como Espacio de Crítica y Transformación: *Herencia* de Clorinda Matto De Turner

Mary G. Berg
Resident Scholar, Women's Studies
Research Center, Brandeis University, Estados Unidos

En cada una de las novelas de Clorinda Matto de Turner la autora muestra su deseo de utilizar la novela como espacio dte denuncia y crítica de males sociales y de exploración de opciones de reforma. Aquí se examinarán algunas de las observaciones prominentes en la tercera novela de Matto, *Herencia*, publicada en Lima en 1895, escrita después de la llegada de la autora a la ciudad de Lima en 1886, donde iba a participar muy activamente en la vida intelectual de la ciudad. Se incorporó a las reuniones literarias del Ateneo y del Círculo Literario, inauguró una serie de tertulias culturales en su propia casa, y sostuvo muchos diálogos intensivos con las figuras culturales más importantes de la época. En *Herencia* se ven las huellas y las repercusiones de diversas ideas sobre la sociedad que se debatían en esos años. Se reflejan en la novela las varias teorías del naturalismo, de la ciencia, del positivismo, y los muchos otros –ismos que se discutían con fervor en los años turbulentos que siguieron a la derrota traumática de la Guerra del Pacífico (1879-83).[1]

Como dice Matto en el prólogo de *Aves sin nido*, siguiendo la bien conocida observación de Stendhal – "le roman c'est un miroir que se promene sur une grande route",

> Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron, la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para áquellas y el homenaje de admiración para éstas.[2]

Mensaje que repetirá Matto al escribir sobre *Herencia* en *El Perú Ilustrado* el 14 de febrero de 1891 donde comenta que

> La misión de la novela es corregir con hierro candente a la vez que deleitar con las fruiciones del amor casto y con el aroma de las violetas escondidas entre las hojas del volumen…. La misión del escritor en general está concretada a corregir porque el objetivo es la perfección que obtendrán otras generaciones más felices que la nuestra.[3]

1 Por ejemplo: materialismo, realismo, romanticismo, costumbrismo, utilitarismo, determinismo, espiritualismo, y al final del siglo simbolismo, modernismo.
2 Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido* [primera edición 1889]. Buenos Aires, Stockcero, 2004, pág. vii.
3 Citado en Jorge Basadre, *Peruanos del siglo XIX*. Lima: Ediciones Rikchay, 1981. pág. 128.

En *Herencia* es explícito el propósito reformista de la autora, y en la dedicación a su amigo Nicanor Bolet Peraza, periodista venezolano residente en Nueva York por razones políticas, Matto comenta que *Herencia* es "fruto de mis observaciones sociólogicas y de mi arrojo para fustigar los males de la sociedad, provocando el bien en la forma que se ha generalizado"[4].

Las primeras páginas de la novela nos sitúan inmediatamente en el ambiente urbano, desde la perspectiva de Lucía Marín, quien en la primera frase ata las cintas de su gorra de calle y sale al "bullicio de los carruajes y del transitar de las gentes" (7), a las calles limeñas llenas de gente, de ferrocariles urbanos, de casas con balcones, del "hormigueo humano, ya sea del comercio, ya de las tabernas aristocráticas frecuentadas por los caballeros que saborean los *cocktails* y los *bitters* a expensas del *cachito*" (8), al lado de las pulperías donde se encuentran "el jornalero, el hombre mugriento, el mulato de pelo pasa y ojos blancos que derrocha el cobre del salario en la copa de a dos centavos" (8). Así desde el principio se presentan observaciones, contrastes y comparaciones donde figuran los diversos aspectos que la novela explora: género, clase, raza, nivel económico, tipo de trabajo, y cualidades morales. Los caballeros saborean sus *cocktails* importados mientras los pobres "derrochan" sus salarios en el vicio del *cachito*. Lucía y su hija adoptiva Margarita, protagonistas de *Aves sin nido* cuando vivían en un pueblito andino, ya trasladadas a Lima al final de esa novela, se adaptan en *Herencia* a la gran ciudad, y salen en estas páginas iniciales para adquirir ropa adecuada para su ingreso a la vida social de la clase acaudalada de Lima. Matto describe la profusión de tiendas y grandes almacenes, síntomas de la comercialización producida por la invasión de capitalismo en estos años a fines de los 1880 y principios de los 1890, cuando el Perú se abría al mundo, y las mujeres se convirtieron en consumidoras de las novedades de la moda. Hay largas descripciones detalladas de cómo se visten, con comentarios que indican cómo interpretar la ropa, cómo evaluarla dentro del contexto de una época de importaciones comerciales. Margarita, en esta primera escena de la novela, lleva

> princesa gris perla con botones de concha madre, sombrero negro con pluma y cintas de *gros* lila, ceñido el talle no con la rigurosa estrechez del corsé que forma cintura de avispa, sino con la esbelta sujeción que determina las curvas suavizando las líneas y presentando las formas aristocráticas de la mujer nacida para ser codiciada por el hombre de gusto delicado….Las diminutas manos de la dama del sombrero estaban enguantadas con los ricos *cueros* de la casa de Guillón, rivalizando con los enanos pies aprisionados en dos botitas de *Preville* de tacones altos y punta aguda. (10)

Está vestida a la moda más reciente, audazmente liberada de la prisión del corsé, aunque todavía con "esbelta sujeción" que indica a los hombres observadores que es moderna pero decorosa, de "formas aristocráticas", sus pies "aprisionados" en botas sumamente incómodas, que también revelan su aristocracia, su deseo de encarcelarse voluntariamente en restricciones dolorosas en su afán de hacer evidente su respetabilidad. Todo lo que lleva es importado del extranjero y es costoso. Los lectores de *Aves sin nido* (y los que leen *Herencia* con cuidado) sabrán que Margarita es hija adoptiva de los Marín (liberales, comprometidos con el progreso de la nación, de la nueva alta burguesía) y que es hija ilegítima de un obispo y una mujer indígena (o sea síntesis de razas peruanas, en esta explícitamente denominada "novela peruana"); sabrán también que la familia ha venido a Lima en parte para poder casar bien a Margarita, una de las muchas historias paralelas de esta novela. Para este fin, un primer paso

4 *Herencia (Novela Peruana)* se publicó por primera vez en Lima: Imp. Masías, 1895. Se indica aquí y en adelante la página de la edición de 2006: Buenos Aires: Stockcero, ed. Mary G. Berg.

es vestirla bien, y esta expedición inicial de compras forma parte de la preparación de las dos mujeres para la fiesta donde Margarita será presentada a la sociedad limeña. Explica Lucia que "si yo condesciendo en que asistas a un baile no ha de ser para que vayas de cualquier modo expuesta al repase de vista que las limeñas usan con las que llegan al salón. Ya me verás también salir de mis hábitos" (12). Todos evalúan a las mujeres según su apariencia exterior, pero son las mujeres limeñas las que juzgan con más severidad, celosas e inseguras de su posición social en ese momento de tantos cambios. Inclusive Lucía, siempre descrita como sensata, poco dada a lujos, dominada por su sentido moral y su conciencia, piensa que es necesario lucir ropa elegante, salir de sus "hábitos" normales, modestos y conservadores, cuando entra en el mercado de la alta sociedad donde la apariencia es todo. Desde el principio de la novela, la disparidad entre las apariencias y las verdades de la sociedad peruana se destaca; cada personaje y cada situación se analizan en estos términos. Matto pregunta cuáles son los valores verdaderos, quién de veras controla a quién o a qué, cuáles son las conexiones entre aspiraciones y logros posibles. Ni las preguntas ni las respuestas son fáciles: están en ellas la historia, la ciencia, la educación, los prejuicios, los temores, y un factor de pura suerte, de arbitrariedad ciega (quién gana la lotería, quién no se da cuenta que un cuadro querido es un Velásquez que vale una fortuna, quién encuentra un empleo que salva la vida de toda una familia, las mil coincidencias impredecibles de una gran ciudad).

Como lo han señalado varios críticos, una visión romántica y una visión naturalista están en tensión y a veces en competencia en el libro. El amor idealista de Margarita por Ernesto es bastante romántico, mientras toda la discusión de la interacción entre factores genéticos, factores ambientales, y hasta qué punto el individuo puede exigir control de su propia vida incluye con frecuencia elementos de sexualidad exagerada, bestialidad, y violencia asociados con el naturalismo de la época de Zola. El inmigrante italiano, Aquilino Merlo, representa un peligro para la estabilidad de la sociedad/nación porque no tiene ningún sentido de límites. Su energía física, al principio dirigida a la producción de bebidas alcohólicas y tallarines verdes, se expresa en una sexualidad agresiva que amenaza (y atrae) a las mujeres. Se atraviesa un momento de intensa discusión nacional sobre las ventajas y desventajas de la inmigración, y como en tantas discusiones, Matto pondera los pros y los contras, los argumentos en favor (nueva sangre, nueva energía genética, nuevas ideas, conexiones con otras naciones, más trabajadores)[5] y los posibles aspectos negativos (presencia del "otro", adaptación a lo nuevo, posible contaminación por lo inesperado, pérdida de hegemonía católica española y regionalismo tradicional), sin resolución definitiva al final. Aquilino Merlo, un inmigrante sin educación, sólo en el Perú de la posguerra podría lograr casarse con Camila, joven bella de familia aristocrática (venida a menos pero de la clase alta): esto debería ser un paradigma de éxito. Pero no; Matto nos describe al italiano como incapaz de saltar de su condición de obrero a la clase alta, incapaz de educarse o de aprovechar esta oportunidad, y en un descenso suicida vencido por el vicio desecha todo lo que ha ganado. El italiano se describe como poseedor sexual de muchas mujeres, y cuando por la casual intervención de Espíritu, que le anima a establecer una relación con Camila, "su deseo de bestia humana se agitaba con ferrea tenacidad" (25).

5 Públicamente Clorinda Matto se había mostrado en favor de la posición liberal en favor de la inmigración. En una carta dirigida al presidente Cáceres y publicada en *El Perú Ilustrado*, Matto declaro que "clamaremos por la inmigración extranjera que con el cruzamiento de sangre, componga este país donde la mayor parte de los habitantes es de raquíticos y tuberculosos, moral y físicamente, y que en lugar de politiqueros, oradores y poetas que con la imaginación exaltada del tísico sueñan bellezas en teoría nos den hombres robustos, hombres útiles". Citado por Efraín Kristal en *The Andes Viewed from the City: Literary and Political Discourse on the Indian in Peru 1848-1930*. NY, Peter Lang, 1987, pág. 156.

A pesar de su liberalismo, y a pesar de su propio casamiento con un inmigrante inglés, en sus novelas Matto retrata negativamente a los inmigrantes, como el ingeniero borracho en *Indole* que no logra dominar el castellano. Pero en *Herencia* es una cuestión más compleja: hay escaso lugar en la clase alta para nuevas ideas, inovaciones, o perspectivas nuevas. Matto también presenta dudas sobre la capacidad humana en perfeccionarse, dudas que quizá tienen origen en la religión y en las ideas sobre el pecado original profusamente debatido durante esa época.

En la novela *Herencia* el dinero (su presencia, su ausencia) figura literal y simbólicamente en cada escena de la novela. El dinero heredado ha destruido todo sentido moral en Nieves de Aguilera, descrita como corrupta y ciega a todo menos las apariencias. Es la crítica más acerba que hace Matto de las clases aristocráticas degeneradas y estancadas. Nieves cree que todo se puede resolver con el dinero. Cuando "el italiano" seduce a Camila, su madre insiste que "sólo las pobres son unas perdidas" (136) y logra transformar (en la superficie públicamente visible) al pulpero pobre en "conde" aristocrático. Inclusive la iglesia colabora en este juego venal de las apariencias mercantilistas. A pesar del dictamen que "el Arzobispo no sale de su Palacio para matrimonio" (165), responde Nieves que

> —La plata allana todo, *usté* lo verá…– y, en efecto, a las ocho y media de la noche su Señoría Ilustrísima vestido con el más deslumbrante de los ajuares sacerdotales tenía delante la pareja….y se procedió a la gran ceremonia apadrinada por el Excelentísimo Señor Presidente de la Corte Suprema y la acaudalada señora esposa del Vice-Cónsul de Marruecos. (165)

Los personajes de la alta sociedad que acuden a las numerosas fiestas ostentosas de Nieves, admiran esta energía arrogante; en las discusiones donde continuamente se lamenta la decadencia de la política peruana, se juega con el chiste que las mujeres organizarían mejor al país. Se inventan "ministerios femeninos" imaginarios y se queja de como "en el país estaban perdidos y corrompidos los hombres y que quizá le iría mejor a la patria echándose en brazos de las mujeres". (17) Imaginamos a Clorinda Matto sonriendo mientras escribía eso.

La participación política de las mujeres se propone sólo en teoría, pero *Herencia* se enfoca en las posibilidades abiertas a las mujeres, siguiendo en detalle las opciones de varios pares de mujeres, donde una se refleja en la otra como en un espejo, aunque también se enfatizan sus diferencias y contrastes. Lucía y Nieves, madres de las dos niñas que se casan (Margarita y Camila) se contrastan en sus aspiraciones, la educación de sus hijas, y su empleo del dinero, aunque las dos ejercen control sobre el dinero; Lucía lo utiliza para salvar la vida de una familia necesitada, mientras Nieves lo gasta en apariencias y lujo para impresionar a los de su propia clase social, la tradicional clase terrateniente ya algo venida a menos por las guerras y por los cambios económicos del país; los astutos, como los Marín, ya invierten sus fondos en las nuevas industrias y no en la tierra. Margarita, la inocente niña buena (aunque con sus secretos) es comparada con Camila, inocente pero corruptible, no tan apoyada por valores maternos morales: se contrastan sus amores, los ambientes que las forman, y los adultos que las cuidan.

Otros pares de opuestos pueden verse entre Margarita, la rica, y Adelina, la costurera respetable pero pobre, que compiten por el amor de Ernesto Casa-Alta. Camila y Espíritu, atraídas por el inmigrante agresivo, Aquilino Merlo, son usadas por él sin escrúpulos. Las historias de Espíritu y Adelina, llenas de infortunios y de mala suerte, a pesar de sus esfuerzos,

no consiguen salidas positivas: Espíritu, madre de dos hijas (como Nieves) pasa de ser criada mimada a lavandera, a tamalera, prostituta y facilitadora sexual; Adelina, soñadora romántica atrapada en sus tareas mal recompensadas de costurera, tiene alma de artista, y se desespera al perder su amor. En esta serie de balances entre personajes y situaciones encontramos el panorama complejo de las percepciones de Clorinda Matto de los muchísimos niveles problemáticos y conflictivos de las tensiones entre cambio y tradición en la sociedad limeña de entonces. La novela se estructura a base de escenas de momentos de ascenso y descenso en la escala social limeña. Los únicos que se mantienen en un lugar estable son los serranos Lucía y Fernando Marín, que están de paso en Lima, habiendo venido del pueblo andino de *Aves sin nido* con la intención de seguir a Madrid, a lo mejor de paseo, pero sin indicación de retorno fijo, ya que Lima les ha defraudado. Lima también había defraudado a Clorinda Matto, y la publicación de esta novela poco antes de exiliarse del Perú, constituyó un acto de desafío y de acerba crítica.

Los –ismos: la cuestión palpitante del naturalismo

El naturalismo representó para Clorinda Matto una liberación, un movimiento que le ofrecía un kaleidoscopio de posibilidades de análisis e interpretación de las realidades peruanas de su época. Como buena periodista sabía bien que las nuevas ideas se examinan y se debaten, y ella se apresuraba a ensayarlas y a experimentar con nuevas perspectivas sobre la sociedad que tanto desea, como ha dicho, fotografiar, captar y retratar en todas sus realidades, en todas sus dinámicas entre individuos y grupos.

Matto habrá leido con sumo interes los escritos de su amiga Mercedes Cabello de Carbonera sobre la narrativa de su época. Oswaldo Voysest, al analizar aspectos de la obra de Cabello, con atención a "los parámetros críticos de su posición ecléctica"[6], habla de su "naturalismo espiritual – una tendencia a aunar ideas o movimientos a menudo opuestos como una respuesta a un momento histórico de ambivalencias, contradicciones y prejuicios que pedía soluciones urgentes". Voysest discute las reacciones de Cabello en los ensayos que publicó ella en 1876 ("El positivismo moderno"), 1877 ("La mujer y la doctrina materialista") y en 1887 ("La novela realista"), donde ve a la mujer como la "salvación para el espiritu, en esta tremenda cruzada del materialismo contra el espiritualismo".

El naturalismo fue muy discutido en las veladas literarias de la época donde se debatían las ideas de Zola y otros novelistas franceses y los textos de Emilia Pardo Bazán, sobre todo los artículos que salieron en Madrid en *La Epoca* entre 1882 y 1883 que luego se publicaron como *La cuestión palpitante*. Como han comentado muchos de los críticos que han analizado la importancia y la diseminación del naturalismo en Hispanoamérica, las nuevas ideas se añadieron a los debates sobre las tradiciones del romanticismo, del costumbrismo, del positivismo y del catolicismo. En su ensayo *La novela moderna* Mercedes Cabello de Carbonera resume sus ideas sobre la función moral de la novela y la importancia de valores espirituales. Critica al naturalismo europeo por no incluir perspectivas más amplias y por su consagración del materialismo. A pesar de que, según Voysest, "el natualismo zolesco sostiene –no obstante la fama de determinismo pesimista que se ha ganado- la perfectibilidad del ser humano y de su medio social. El criterio de referencia para Zola es lo social, la economia; para Mercedes Cabello será lo 'espiritual'". En *La novela moderna* ella aboga

6 Voysest, Oswaldo. "Ejemplo de un naturalismo literario peruano heterodoxo" ponencia de 2005, http://laventana.casa.cult.cu/]

por la retención de cualidades híbridas del romanticismo y del nuevo naturalismo; opina que el romanticismo "creóse un mundo ideal y superior" (19) con una imaginación a veces excesivamente realista, con "exceso de ficción e idealismo" (21) y al naturalismo lo critica por su "carencia de ideales" (21) y dice que "no se vislumbra la realidad de los sentimientos y afectos que agitan al alma humana". (20) Detesta a Zola, quejándose que "Zola ha herido de muerte al arte naturalista, convirtiéndolo en sus mejores obras, en Venus impúdica y concupiscente" (24) y opina que "estudia…Zola la fuerza instintiva de la animalidad del hombre." (39) Concluye que "si Francia ha ganado gloria con su escuela naturalista, nosotros malamente nos esforzaremos en imitarla, haciéndonos sus copistas, sin cuidarnos de producir nuestro ideal propio" (47-48) y que es de gran importancia crear una literatura que refleja nuestros ideales, o sean los ideales de las nuevas repúblicas hispanoamericanos. Esta fusión de idealismo y realismo incluirá "la expresión de la filosofía positiva" (51) y será un "nuevo arte realista, único propio a nuestras jóvenes sociedades de América" (63). Su buena amiga Clorinda Matto de Turner también retenía una nostalgia por los valores éticos, por los ideales sentimentales y románticos, y por las tradiciones católicas (a pesar de su feroz crítica de los clérigos corruptos). Las dos autoras deben haberse interesado en los debates ardientes sobre la concupiscencia y la herencia del legado de pecado original, y su conexión con el nuevo naturalismo. Deploraron la aceptación de la concupiscencia, pero exploraban el uso de todas las nuevas metodologías del naturalismo y siguieron los métodos de Zola para (como dice Mercedes Cabello) estudiar "la fuerza instintiva de la animalidad del hombre" en cada una de sus novelas. El naturalismo liberó a escritoras como Matto y Cabello de ciertas reticencias románticas o sentimentales, y legitimó su análisis de la sexualidad como factor importante en la dinámica del comportamiento social humano.

La concupiscencia

Las enciclopedias de la época de Cabello y Matto dan mucho espacio al estudio de la concupiscencia, enfoque de tantos siglos de debate en la iglesia católica (e irónicamente, causa de la excomunicación de Matto por la iglesia). En diccionarios recientes, la palabra sigue definiéndose algo ambiguamente. Dice el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española de 2001: "f. en la moral católica, deseo de bienes terrestres y, en especial, apetito desordinado de placeres deshonestos". Dice María Moliner[7] en el *Diccionario de uso del español* de 1987 que es "cualidad de concupiscente", "Concupiscente: Excesivamente deseoso de bienes materiales. Dominado por la afición a los placeres materiales, particularmente los sexuales". La concupiscencia es tema central en las novelas de Matto, que se enfocan en precisamente este deseo de bienes materiales, y su conexión o paralelo con deseos sexuales, instintivos y físicos y con la debilidad del hombre a causa de su herencia de pecado original. Para acercarnos un poco más a la época de Clorinda Matto, una enciclopedia de 1912[8] define concupiscencia como "Apetito y deseo de los bienes terrenos. De ordinario se toma en mala parte.//Apetito desordenado de placeres deshonestos, de deleites impuros.// Vicio inherente a la naturaleza degenerada por el pecado original; tendencia innata al pecado, especie de rebeldía heredada de nuestros primeros padres." Siguen páginas de discusión de ejemplos teológicos, de como en Génesis asistimos a aquella escena en que por vez primera aparece en el mundo la concupiscencia y en que Dios señala su origen. Antes del pecado

7 *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1987.

8 *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*. Barcelona: Hijos de J. Espasa, editores, 1912. T. XIV, 1007-10

vivían Adán y Eva en el paraíso desnudos sin avergonzarse de ello: ni es que ignoraran los misterios de la generación (Gén. 22,24); pero sujeta la concupiscencia a la razón, vivían con la inocencia con que podrían vivir dos infantes desnudos. Pero apenas quebrantan el precepto impuesto por Dios, se avergüenzan de su desnudez y corren a buscar las hojas del árbol, para ceñirse y cubrirse. No es en ellos nueva la desnudez, pero sí la vergúenza que experimentan y es que por el pecado perdieron el privilegio de la integridad y al instante la concupiscencia se rebeló contra la razón; y los ojos de Adán y Eva que hasta entonces podían mirarse sin pasión, experimentan ahora una impresión hasta ahora desconocida: la impresión de la concupiscencia. De aquí que al ser requeridos por Dios y al decirle Adán que se habían escondido porque estaban desnudos, les contesta Dios…¿Y qué es lo que te ha hecho conocer que estabas desnudo, sino el haber comido del fruto que yo había vedado? La desobediencia, pues, de Adán desencadenó la concupiscencia, como nos lo declara el mismo Dios; y los futuros descendientes de Adán carecerán de este privilegio de la integridad que dependía de la obediencia de su primer padre. (1008)

Para los peruanos que intentaban definirse como nación después de la Guerra del Pacífico, deben haber resaltados muchos paralelos con la historia bíblica y la herencia de trastorno y desequilibrio social. El naturalismo de Zola les ofrecía toda una serie de técnicas que empleaban para analizar los inmensos problemas sociales de la época, pero también recurrieron a los métodos y las estrategias del debate de la iglesia católica. A lo largo de la historia del pensamiento teológico, se ha discutido el tema de la concupiscencia: el conflicto entre espíritu y materia, la incapacidad del ser humano de orientarse siempre hacia la verdad, el bien, la razón, y el estudio de las causas de esta incapacidad. En cuanto al noveno mandamiento, San Juan distingue tres clases de codicia o concupiscencia: lujuria de la carne, lujuria de los ojos y soberbia de la vida. El Apóstol San Pablo identifica la concupiscencia como la rebelión de la carne en contra del espíritu, el desordenamiento de las facultades morales del hombre.

El Concilio de Trento de 1546 se dedicó al pecado original y llamó a la concupiscencia "materia inflamable, que permanece en los bautizados pero no puede dañar a los que no la consienten", que hay que combatir contra ella[9]. La enciclopedia de 1912 comenta que

> "a concupiscencia es un incentivo del pecado en frase de Tridentino. Porque radicando todas las facultades del hombre en el alma sensitivo-racional, existe solidaridad entre las diversas facultades del hombre y pide el orden y la razón que las energías animales de la concupiscencia se subordinen en lo que exige la naturaleza racional del hombre y que la voluntad libre, que es la reina, repela o admita los actos del apetito según el dictamen de la razón. Pero la concupiscencia arrastra con frecuencia a la voluntad hacia el consentimiento e influye de dos maneras muy notables, como enseña el angélico doctor (1008)

Los personajes de la novela *Herencia* de Matto reflejan varios aspectos del debate complejo sobre la voluntad libre (o no libre) y la capacidad (individual y colectiva) humana de mejorar la sociedad. Al crear el personaje de Aquilino, Matto parece estar explorando como (en las palabras de la enciclopedia),

> el pecado ya se comete en la voluntad antes de los movimientos de la concupiscencia que no hace más que confirmar más la voluntad en su malicia, como esclavo que ayuda

9 Antropología Teológica I: Creación y Pecado, www.mercaba.org/FICHAS

> al amo a cometer un crimen. En este caso se dice que el hombre peca por malicia y por pecar con mayor libertad es también mayor su pecado. Véanse los moralistas en el tratado *De actibus humanis*. (1009)

Matto siempre se revela ser una dedicada periodista que piensa en el formato del periódico completo, con sus variadas noticias del día, algunas contadas en mucho detalle, otras muy breves (como la conversación entre Lucía y una mujer desesperada que le pide socorro). Los debates sobre el naturalismo y la herencia también le habrán estimulado a Matto a comparar – en todas sus novelas, pero sobre todo en *Herencia* – las múltiples historias simultáneas de la vida diaria de una gran ciudad. Hasta incluye el acto mismo de reportaje – cuando Ernesto gana la lotería y así puede invitar a los Marín y a su madre a una corrida de toros, las descripciones de la conversación entre las familias alternan con las columnas que un periodista (que escribe bajo seudónimo de mujer) escribe allí mismo sobre la corrida (*Herencia*, 132-34). Los lectores habran sabido que Matto, también, escribía sobre las corridas de toro, bajo este mismo pseudónimo (Enriqueta Bravo) y otros. No siempre sabemos cómo terminarán los asuntos reportados en periódicos y Matto nos deja en cierto suspenso en cuanto a casi todos los tramas de la novela. Es una sociedad en trance de cambios; habrá que leer el periódico de mañana para saber si encuentran felicidad la inocente Margarita y el débil Ernesto, si la desdichada Camila logrará escaparse de su marido italiano degenerado, si el Perú podrá recuperarse del doble trauma de la guerra y de los altos y bajos económicos. Si Matto escribió una sequela, lo probable es que fuera quemado cuando se incendiaron a su taller de imprenta, porque no volvió a publicar más sobre la familia Marín.

Bibliografía:

ARA, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.

BAGULEY, David. *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge UK: Cambridge UP, 1990.

CABALLERO, María Milagros, "Clorinda Matto de Turner"in *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo. Madrid: Cátedra, 1982. págs. 219-225.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La novela moderna*. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1943.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner novelista. Estudios sobre Aves sin Nido, Indole y Herencia*. Lima: Lluvia Editores, 1992.

KLAREN, Peter Flindell. *Peru: Society and Nationhood in the Andes*. Oxford: Oxford UP, 2000.

MILLER, Michael B. *The Bon Marché: Bourgeois Culture and the Department Store 1869-1920*. Princeton: Princeton UP, 1981.

PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Ed. José Manuel González Herrán. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989.

PELUFFO, Ana. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: IILI, 2005. Cap. IV: "De Killac a Lima: Modelos y anti-modelos de virtud republicana en *Herencia*", págs. 203-244.

PRENDES, Manuel. *La novela naturalista hispanoamericana: Evolución y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid: Cátedra, 2003.

SKLODOWSKA, Elzbieta. *Todo ojos, todo oidos: Control e insubordinación en la novela hispanoamericana (1895-1935)*. Amsterdam: Rodopi, 1997. Cap. I: "Ya me verás también salir de mis hábitos…": el afán disciplinario en *Herencia* de Clorinda Matto de Turner," págs. 11-49.

TAMAYO VARGAS, Augusto. *Perú en Trance de Novela: ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*. Lima: Ediciones Baluarte, 1940.

VARELA JÁCOME, Benito. "Estrategias narrativas de Clorinda Matto de Turner en *Herencia*." En Leonor Fleming y Mari Teresa Bosque Latra, eds., *La crítica literaria española frente a la literatura latinoamericana.* México: UNAM, 1003: págs. 143-158.

____."Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX." in *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II: Del neoclasicismo al modernismo. Madrid: Cátedra, 1982. págs. 91-133.

VOYSEST, Oswaldo. "Ejemplo de un naturalismo literario peruano heterodoxo". Ponencia en la Casa de las Américas, La Habana, feb. 2005. En http://laventana,casa.cult.cu/ Consultado 1 agosto, 2009.

WALLIS, Alison M. K. *The Sentiment of Spending: Intimate Relationships and the Consumerist Environment in the Works of Zola, Rachilde, Maupassant and Huysmans.* New York: Peter Lang, 2008.

ZOLA, Emile. *The Naturalist Novel*. Ed. Maxwell Geismar. Montreal: Harvest House, 1964.

El Derecho de Pensar en "Las Obreras del Pensamiento en la América del Sud" de Clorinda Matto De Turner

Lady Rojas Benavente
Concordia University, Canadá

Si cometimos el pecado de mezclarnos en política,
fue por el derecho que existe de pensar y de expresar el pensamiento[1]

El epígrafe que citamos, pertenece al ensayo, "En el Perú: narraciones históricas" de Clorinda Matto de Turner, y sintetiza bien el objetivo filosófico que se trazó la escritora, aún sabiendo el riesgo que asumió al entrar en un terreno considerado masculino por la sociedad y sus acólitos. Los verbos y los nombres que Matto escoge con los que defiende su propuesta plural nos sirve a entender su labor socio-cultural tanto subversiva como vanguardista. De un lado, elige: cometimos, mezclarnos, fue, existe, pensar y expresar. Del otro lado complementa con los sustantivos: pecado, política, derecho y pensamiento. El primer verbo en forma colectiva sitúa al sujeto en un conjunto social que abarca a otras mujeres que como Matto, traspasaron las normas rígidas de una época conservadora y se atrevieron a participar en el destino de su nación, sin tener el consentimiento de las autoridades. En la segunda cláusula causal explica la razón que las motivó a pecar o traspasar la puerta del hogar y actuar en política. La expresión libertaria "el derecho que existe de pensar y de expresar el pensamiento" conjuga bien la misión que Matto adoptó en su vida social, en su escritura y en su arte en general.

Revisaré en este trabajo crítico la empresa epistemológica de dicha intelectual peruana del Cuzco[2] perteneciente a la Generación literaria del 70 del siglo XIX,[3] a un centenario de su fallecimiento, para demostrar su protagonismo cultural e ideológico no sólo en la labor literaria ensayística sino también en la necesidad de transformar los parámetros del pensamiento chovinista de la época y derribar los cercos religiosos y patriarcales de la sociedad en cuanto al papel y la representación de las mujeres. ¿De qué manera la ensayista

1 Clorinda Matto de Turner, "En el Perú: narraciones históricas", *Boreales, miniaturas y porcelanas*, 1902, p. 23. Utilizo la versión editada de Thomas Ward para el Internet, http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/matto/historicas/peru1.html

2 La crítica Francesca Denegri la define "como intelectual orgánica de las clases dominantes serranas" en "Una intelectual serrana en Lima" en *El abanico y la cigarrera La primera generaciónde mujeres ilustradas en el Perú*, 1996, p. 171.

3 Véase "1870 y el surgimiento de un grupo de mujeres intelectuales" de Maritza Villavicencio en *Del silencio a la palabra Mujeres peruanas en los siglos XIX-XX*, 1992, pp. 49-84.

Clorinda Matto de Turner (Cuzco, 11 de septiembre de 1852 - Buenos Aires, 25 de octubre de 1909) emprendió el escrutinio crítico de convicciones y creencias misóginas sobre la incapacidad cognitiva de las mujeres? ¿Qué propuestas feministas presentó Matto ante la ideología sexista y patriarcal que los hombres y la sociedad trasmitían de la mitificación masculina del conocimiento y la imposibilidad de que la mujer pensara o trabajara en bien de la nación?[4] La lectura crítica, el análisis y la interpretación de los ensayos de Matto revelan que los objetivos libertarios y la búsqueda de principios gnoseológicos modernos para que la mujer viva de manera genuina, independiente y de acuerdo a una ética humanista y colectiva, y no como víctima ni segundona, la impulsaron a cuestionar tanto los mitos de la razón y la genealogía patriarcales, como los de la feminidad, cuestionando sus imágenes.

Uno de los aportes esenciales que Clorinda Matto hace al género ensayístico es el uso de una retórica dinámica que pone en contacto a la ensayista con los auditores argentinos, hombres y mujeres, a quienes se dirige en su alocución y con los que comparte sus ideas, razonamientos, ilustraciones, sentimientos, posiciones y conclusiones sobre un tema que le interesa investigar y descifrar. A través de las cinco secciones de la conferencia "Las obreras del pensamiento en la América del Sud" (1896)[5], que Matto presentó en El Ateneo de Buenos Aires, el 14 de diciembre de 1895, exploraré: su obra intelectual feminista y conciliadora, los valores sociales, políticos, estéticos y morales que destaca de las combatientes heroicas en la historia latinoamericana y la contribución de las escritoras en el proceso de descolonización de sus naciones del yugo español en la política y la cultura.

La ensayista retoma al inicio, la tradición oral y el canon cristiano a través de los cuales afirma, primero, los derechos de las mujeres que obran, hablan, piensan y escriben, asociándolos al trabajo manual de las obreras; y segundo, defiende la libertad y el engrandecimiento cultural de sus países al interior de un continente libre de la metrópoli europea. Resulta esencial comprender la forma coherente mediante la cual Matto especula y filosofa sobre el derecho de la mujer a observar, pensar y afirmar su conocimiento. Reajusta y enmienda ciertas tendencias conservadoras en textos posteriores y pone en práctica la importancia discursiva de tres elementos indispensables que se unen en el título del ensayo: primero, la profesión del sector activo de la población femenina que se visualiza en sus brazos; segundo, el pensamiento como producto intelectual del cerebro que emana del trabajo constante, la reflexión y la acción y, tercero, el vector espacial ya que las obreras piensan en el bienestar del continente americano conformado por países recientemente liberados del poder colonial.

En la primera sección, la ensayista se dirige a su auditorio mixto con gran humildad, diciendo, "Nada nuevo traigo" (245), e inmediatamente expone el rol vanguardista de El Ateneo en el debate sobre "temas ilustrativos para la humanidad y de vital interés para el adelanto intelectual argentino" (246). En un contexto positivista continental y mundial,

4 Tomo el concepto de "ideología sexista" de Celia Amorós en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, "en el sentido marxista de percepción distorsionada de la realidad en función de unos intereses de clase", 1985, p. 22.

5 Lo publicó en el *Búcaro Americano, periódico de las familias* que fundó en Argentina (1895-1909), al inicio de su destierro, que duraría 14 años, por orden de Nicolás de Piérola que mediante un golpe de estado destituyó al presidente Andrés Avelino Cáceres al que apoyó la escritora. Utilizo la versión editada de Thomas Ward para el Internet, http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/matto/obreras/obreras.html
Véanse también los estudios de Gloria Hintze, "Pensadoras latinoamericanas en el proceso de integración: Clorinda Matto de Turner y el *Búcaro Americano"* y de Rocío Ferreira, "Clorinda Matto de Turner, infatigable obrera del pensamiento."
htpp://juanfilloy.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/paginas/comisionD.htm
www.*guamanpoma.org*/cronicas/11/Rocio_Ferreira.pdf

asocia la ilustración al progreso dando el ejemplo de los Estados Unidos.[6] El último párrafo de la sección inicial es clave porque la escritora se afirma sujeto consciente de su situación elocutoria y de su género: "Mujer, e interesada en todo lo que atañe a mi sexo, he de consagrarle el contingente de mis esfuerzos" (246). Marca su género y sexualidad, se compromete con lo que concierne a la condición femenina y establece discursivamente su papel de artista ideóloga que investiga a fondo, con determinación y dedicación, sobre el asunto colectivo que la atañe personal y también profesionalmente. Afirma luego con una serie de metáforas visuales y olfativas el poder ético, intelectual y espiritual de la mujer ilustrada: "un grano de incienso depositado en el fuego sacro... la columna de luz... la blanquecina espiral que perfuma el santuario" (246). Los grupos nominales se congregan en los campos léxicos que subrayan las isotopías del "fuego sacro", la "luz" y "el santuario"; dignifican la labor de las escritoras-obreras que alimentan con "un grano de incienso" la cultura americana. Presenta imágenes luminosas de una espiritualidad presente en constante lucha contra las tinieblas que representan el pasado colonial, la dependencia y el atraso de las mujeres y por ende de la sociedad. Las metáforas se contraponen a las figuras de oposición y permiten captar los conflictos y las contradicciones reales que las mujeres deben superar.

Matto abre la segunda parte del ensayo comparando la actitud serena de la mujer a través de la historia con la labor pedagógica de los sacerdotes, "los *Sannyassis-Nirwanys* de los Vedas" que trasmitieron oralmente sus enseñanzas. Además resume el deseo de transformación de la mitad de la población mundial en dos "mágicas palabras: libertad, derecho" (246). Asocia la libertad a "la chispa y la luz", mientras que el derecho se consigue por "el choque de la piedra pedernal y el acero" y el "golpe de dos martillazos" en el Gólgota y la Bastilla. Los valores que dignifican al ser humano, borran "el oscurantismo" y rompen en la mujer, "las cadenas que sujetaban su cuerpo y embrutecían su alma" (247). Sostiene que sin una batalla encarnizada entre la época cavernaria y la moderna no cambiará la situación histórica de la mujer. La escritora demuestra en un argumento lógico que la doctrina cristiana ampara a la mujer, sin embargo la sociedad no acata los principios igualitarios y justos. La ensayista afirma que "El filósofo Dios... patrocina los derechos de la mujer destinada a ser la compañera del varón" (247). Esta postura tradicional refleja la contradicción de Matto que, aunque pone a la mujer en el mismo pedestal del hombre ante Dios, señala su rol terrenal como complementario en la pareja.[7] Porque en la vida social no se cumple el designio divino, la intelectual ataca y abomina en un lenguaje desprovisto de lirismo, la tendencia retrógrada de autoridades religiosas y gobernantes a los que caracteriza con provocativos y directos términos, "los oscurantistas, los protervos y los egoístas interesados en conservar a la mujer como instrumento del placer y de obediencia pasiva" (247). ¿Cuál es el efecto de esa práctica de subyugación sexual histórica que establece la asimetría de géneros a favor de los hombres poderosos, poniendo a las mujeres en desventaja? Matto señala en forma de silogismo una conclusión mayor sobre la falsa comunión de los seres humanos que se casan por intereses, perjudicando a las mujeres y a la sociedad: "De la desigualdad absoluta entre el hombre y la mujer, nace el divorcio del alma y del cuerpo en lo que llaman matrimonio, esa unión monstruo cuando no existe el amor" (247).

6 Véase de Aurora Marrou Roldán, "El positivismo en la educación peruana", en *Historia de la educación peruana y latinoamericana*, 2004, pp. 122-131.

7 María Cristina Arambel Guiñazu y Claire Emilie Martin en *Las mujeres toman la palabra Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica* v. I sostienen que el discurso de Matto "repite la vieja ideología romántica" y que en la conferencia "La obrera y la mujer" "Matto adopta una ideología conservadora indiferente a las necesidades de la clase trabajadora y al socialismo naciente…" 2001, p. 68.

La familia como centro que provee orden y afectividad sociales fue uno de los pilares fundamentales en el que se apoyaba la sociedad peruana y latinoamericana en el siglo XIX, no obstante Matto critica la institución forzada del matrimonio para la mujer que no puede elegir al compañero, a la que sus padres casan por conveniencia o la que se siente disminuida si se queda soltera. Todo el condicionamiento mental y las actitudes discriminatorias conducen a la mujer al esclavismo sexual legalizado. Matto señala que se aliena a la casada sin amor, destinándola a ser objeto y cuerpo del placer como a la prostituta, se privilegia su sumisión frente al hombre a quien el casorio concede derechos sexuales. Las tesis del sexismo, la alineación en las relaciones humanas y la forma inmoral como se practica en la realidad salta a la vista configurando las expectativas fisiológicas y genéricas para él y ella; se atribuye poder en función del papel biológico y social que ocupa cada uno en el núcleo familiar y se proyecta la desigualdad en la vida pública y nacional. Los componentes culturales, intelectuales y espirituales se anulan para la mujer-persona en la medida en que a lo largo de la historia se la reduce a ser esclava sexual del hombre. Matto destapa abiertamente el mito del matrimonio como ascenso social o felicidad para la mujer. Para convencer a los auditores de su propuesta feminista, se dirige tanto a la mente como a los sentimientos, tanto a la constatación histórica como práctica.

Una vez planteados los prejuicios sexuales y las desventajas históricas para la mujer, Matto observa el proceso evolutivo de la Revolución Francesa que enfrentó, de un lado, al Egoísmo que se personifica y simboliza en "el carcomido edificio" de "la reyecía y el feudalismo" y, de otro lado, a "la Razón, engalanada con atavíos de la Libertad y alentada por la Justicia" (248). En ese momento transformador "aparece la figura de la mujer con arreos de la victoria, alta la frente, alumbrada por los resplandores de la inteligencia consciente; fuerte el brazo por el deber, y la personería" (248). Mientras que el hombre derramó su sangre contra el sistema monárquico, la mujer francesa participó pacíficamente en su propia liberación y asumió su papel civil en la nueva república democrática. Se nota un esencialismo cultural y biológico en la concepción dualista que Matto proyecta del hombre guerrero y de la mujer conciliadora. Pensamos que la táctica ideológica mediante la cual parece que la ensayista no acepta que la mujer alcance por sí misma su desarrollo, la empuja a asimilar la creencia de la sociedad, según la cual se asocia la mujer a méritos femeninos y la aceptación de la ayuda del hombre. Por eso afirma que debido "al heroísmo del silencio" y la "audacia sobre el pedestal de la perseverancia", la mujer consiguió "el concurso del cerebro masculino... y apoyo en el corazón del hombre ilustrado" (248). No obstante dicha postura, promueve la independencia de las obreras, como se consta en su siguiente razonamiento.

Matto retoma otro argumento legal e histórico que instituyó la república y resulta importante para todos, "la proclamación del principio sociológico: trabajo con libertad, dignifica; el trabajo con esclavitud, humilla" (249) porque prueba la igualdad de la mujer libre e ilustrada que contribuye con el trabajo a su bienestar financiero, al desarrollo de la democracia y al mismo tiempo al avance espiritual de la humanidad. Con la influencia de Francia, "la semilla... brotó y se desarrolla, con proporciones gigantescas en el terreno fértil de nuestra América" (250). La imagen y el símil que Matto utiliza del "árbol fuerte como los cedros bíblicos" le sirven para cerrar con maestría esta sección que comunica una nueva idea sobre la mujer. En efecto, cuando afirma "bajo cuya fronda trabajan millares de mujeres productoras que, no sólo dan hijos a la patria, sino, ¡prosperidad y gloria!" (250), reconoce que además de la función reproductora de las escritoras, debemos considerarlas agentes de la historia por su quehacer activo y la manera integradora de pensar en la nación. No obstante el entusiasmo inicial que despertó la consagración de los principios Libertad, Igualdad y

Fraternidad en Francia, decae cuando Matto constata en su viaje por Europa en 1908[8], que los ideales son puramente utópicos mientras se considere a los trabajadores esclavos, a las razas y las clases criterios que dividen a los seres humanos y al sistema mercantil con el sueño del dinero la prioridad vital. Su confesión en *Viaje de recreo,* "[e]n medio de este pueblo casi he perdido la fe que traje de América en esa trilogía francesa" (68) tiene un componente positivo en el avance real del continente americano cuyas naciones empiezan a firmar convenciones pacíficas y reconocen el derecho a la igualdad de hombres y mujeres en la insignia que dice, "Hijos, los dos sois iguales por el cerebro, por el corazón; ambos lleváis iguales rumbos; iguales luchas os esperan y una sola paz: ¡el amor!" (69). A la paridad de la condición humana, Matto añade que incursiona "el hada protectora del feminismo, o sea de la mujer-persona, del ser consciente y libre" (69) que aporta cambios, es sujeto histórico, piensa y actúa con razón.

La tercera sección de "Las obreras" traza en el párrafo inicial "ese estallido de la antigua costra social que se resquebraja" (251) e informa sobre la inserción de la trabajadora americana en Washington con estadísticas precisas en cada sector de la vida pública, intelectual, industrial, educacional y sanitaria. Tres escuetas oraciones separadas en forma de silogismo manifiestan la necesidad y urgencia de un cambio trascendental: "Es que la mujer toma posesión de sus derechos./ Es la sociedad que se perfecciona./ Es la humanidad que se completa" (251). La primera premisa que tiene en cuenta el poder civil y la autonomía política de la mujer, tiene un efecto positivo en lo comunitario, la segunda premisa y éste se enlaza a lo universal, que viene a ser la conclusión. Mediante los vasos comunicantes entre la mujer, la sociedad y la humanidad, Matto demuestra la íntima relación y repercusión que significa una ganancia para todos los seres comprometidos que ponen en práctica principios favorables a la marcha de una civilización democrática.

Después del preámbulo, Matto expone el objetivo central de su ensayo: "el estado de la ilustración de la mujer americana" y advierte que las pioneras y "porta-estandartes de la legión empeñada en la gran evolución social, han desafiado, desde la ira alta, hasta el ridículo bajo, para ir siempre adelante con la enseña civilizadora" (251). No hay evolución histórica sin lucha sangrienta, tampoco sacrificio sin víctima propiciatoria de la redención. Con ese sentido eclesiástico presenta y elogia, a las mujeres que escriben, verdaderas heroínas que, con el valor de Policarpa Salavarrieta, aceptando la muerte antes que delatar los secretos de su patria y con la convicción de los mártires en la verdad de la obra, luchan, día a día, hora tras hora, para producir el libro, el folleto, el periódico, encarnados en el ideal del progreso femenino. (251-252)

Esta cita comprueba que la escritora Matto obra a favor de la educación e historia populares, rescata a las heroínas americanas de la historia independentista y conoce el valor de la comunicación escrita, herramienta que le permite no solamente pasar mensajes en favor de los indígenas y pueblos abusados por los poderosos, sino que también hace circular ideas progresistas, en sus ensayos y novelas, sobre la condición femenina de fines del siglo XIX. En especial, señala la valentía de las escritoras, frente a una sociedad que les negaba el acceso a la educación y a la acción política. Con esa perspectiva colectiva, Matto compara a las artistas activas a Policarpa Salavarrieta (26 enero 1795- 14 noviembre 1817), una de

8 Sus viajes comprendieron: España, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania. Véase los comentarios de Mary Berg en "Writing for Her Life: The Feminist Essays of Clorinda Matto de Turner" sobre la actitud timorata de la escritora peruana ante las manifestaciones externas de afirmación de la mujer o de erotismo en Francia. *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries.* Ed. Doris Meyer, 1995, pp. 80-89.

las principales agentes del combate pro-americano y anti-colonialista de La Nueva Granada, ahora Colombia. Policarpa se yergue como ejemplo de mujer noble y heroica que fue fusilada en Bogotá por su patriotismo y subversión ante la opresión española. El aspecto moral y ético por la nación se expresa cuando Matto asocia "la verdad de la obra" al "ideal del progreso femenino" conseguido por las propias mujeres en el frente de su actividad: militante y guerrillera, intelectual y estética, comunitaria, nacional y continental con vocación democrática e inclusiva.

De forma premonitoria y con un estilo sarcástico Matto anuncia su muerte en el exilio argentino, la de su amiga Mercedes Cabello de Carbonera en un manicomio limeño y la de tantas otras escritoras que se quedaron en el olvido y siguen en el anonimato: "¡Oh, la gloria, que casi siempre arroja sus laureles sobre el ataúd, donde han caído derribadas por el hambre del cuerpo o los supremos dolores del alma!" (252). Sin embargo, Matto concluye dicha parte con esperanza en el futuro porque a pesar de los reveses, las pioneras y combatientes señalan la ruta, "Con la planta herida por los abrojos del camino y la frente iluminada por los resplandores de la fe en los destinos humanos, ellas, las obreras del pensamiento, continuarán laborando" (252). Las metáforas de los pies y la frente de las mujeres permiten, primero, comprender que la lucha compromete la vida y tiene riesgos dolorosos, sin embargo aporta luz al entendimiento y se proyecta en bien de toda la humanidad.

Se puede destacar la obra continental de la ensayista y crítica literaria Matto que leyó los libros publicados de más de 90 escritoras, en su mayoría románticas y algunas modernistas, de 15 países americanos que descuellan en todos los géneros literarios, comprendidos: la poesía, la narrativa, el periodismo, el teatro y la traducción. Al mismo tiempo menciona los principales volúmenes que despertaron su interés y el de la recepción intelectual de la época. De forma crítica nutre la cuarta sección de su ensayo con nombres concretos de dichas obreras del pensamiento. Descuella paralelamente la empresa revolucionaria de Francisca Zubiaga de Gamarra (11 septiembre 1810- 8 mayo 1835) en el Perú y de otras mujeres valientes durante la independencia política de sus naciones. Matto reconoce a 23 autoras de la Argentina y 25 de Perú, colecta los datos bibliográficos de repúblicas hermanas: de México sabe que existen 95 poetas, pero solamente aborda a la canónica Sor Juana Inés de la Cruz del barroco y a otras 3 contemporáneas. De América central destaca: 1 de El Salvador, Guatemala y Nueva Granada, 2 de Nicaragua, 2 seudónimos de Costa Rica y Honduras. Del Sur, menciona a 1 de Venezuela, 7 del Ecuador, 10 de Colombia, 6 de Uruguay, 5 de Chile y también 5 de Bolivia.

Ese rastreo se combina y complementa con una antología lírica de 4 poemas. Matto selecciona uno de Adela Castell uruguaya modernista porque le atraen las "estrofas filosóficas" en las que el sujeto femenino medita en la naturaleza del recuerdo, cerebro, pensamiento, sueño y alma. El segundo texto es de la boliviana María Josefa Mujica, "la pobre ciega que conmueve el alma" porque como los mejores poetas del Siglo de Oro, ansía y contrapone el vacío de la "noche oscura", al sentido trascendente de la vida. El tercer poema de la periodista peruana Carolina Freyre de Jaimes extraído del libro *A la memoria de mi hijo Federico* resuena en el alma de la propia Matto que perdió a su único vástago, del que dice "ese supremo bien, pedazo de nuestro propio ser, para quien guardamos todo cuanto de dulce, de noble y de tierno atesora el amor maternal" (260). Finalmente el cuarto texto, "Flores y perlas" pertenece a la joven peruana Adriana Buendía que canta con ternura el amor a una amiga de la infancia. Mediante la variedad temática y formal de dichas exponentes del arte, Matto se opone a las críticas injustas de los hombres que reducen a las escritoras al intimismo como única fuente de sus poemas.

Pasamos a la quinta sección del ensayo que subraya la contribución irónica de la crítica Matto quien, primero, denuncia el analfabetismo y el medio social mezquino y, segundo, saca del olvido a las verdaderas heroínas, repito, que no sólo tienen que luchar contra la calumnia, la rivalidad, el indiferentismo y toda clase de dificultades para obtener elementos de instrucción, sino hasta correr el peligro de quedarse para tías, porque, si algunos hombres de talento procuran acercarse a la mujer ilustrada, los tontos le tienen miedo. (265)

Aborda con creatividad y gran sentido del humor la situación de las escritoras, "verdaderas heroínas", de la soltera a quien la sociedad margina con burla y de "la mujer ilustrada" que por su saber aleja a "los tontos". La ensayista Matto remata nuevamente con la imagen bíblica y la figura de la oposición, "la situación de la mujer que está en lucha abierta, entre la ceguera, que amenaza y la luz que es preciso dilatar" (265). La escritora cusqueña avizora el paso del coloniaje a la modernidad del continente americano con la inclusión de las trabajadoras, heroínas de las historias nacionales, mujeres educadas y escritoras con principios morales y americanos que laboran, piensan y crean una civilización democrática e iluminada por una razón que valide los derechos humanos, igualitarios y justos para todos. Mediante la literatura en América hecha por las obreras del pensamiento, cambian los paradigmas de quiénes son las mujeres y cómo se las representa en la historia continental pública y en la vida cotidiana familiar. La intelectual resalta los brazos de las mujeres que obran, "la frente alta" y la cabeza brillante de las que piensan en el bienestar común. En ese sentido cognitivo y racional resuena hasta ahora el principio existencial y feminista de Clorinda Matto de Turner cuando constata y exalta el poder del "Bástate a ti mismo" (1909 135) que adoptó de las obreras londinenses.

Confirmamos dos conclusiones sobre la escritora peruana y su contribución al ensayo latinoamericano. La primera se refiere a la lucha intelectual de la artista y la voluntad de la ensayista Matto que a través de sus conferencias públicas expuso ideas feministas cristianas contra la razón patriarcal y sus mitos sexistas. Matto, la escritora combativa con su pluma bien afilada comprobó una tesis clave a lo largo de su ensayo con argumentos en su mayoría irrefutables. En la práctica cultural del siglo XIX en el continente americano existió compatibilidad entre las escritoras que en su condición de intelectuales optaron por el placer de la lógica del ensayo y mediante la investigación asidua del conocimiento de las obreras, algunas de ellas accedieron a ser libres, estudiaron, trabajaron, se implicaron en la vida política de sus naciones, se sacrificaron y publicaron, a pesar de las desigualdades y falta de condiciones socio-culturales. Las obreras del pensamiento adoptaron el derecho de pensar por sí mismas y expusieron sus ideas en la tribuna pública y por escrito en todos los géneros existentes, aunque no fueron consideradas personas ni seres dotados de espíritu, de razón ni de creatividad. Los méritos ideológicos, literarios, históricos y sociales al rescatar las voces de "las obreras del pensamiento" americano y establecer la genealogía de las escritoras en las Américas, convierten a Matto en una antorcha viva que sigue alumbrando el camino de la reflexión cultural del siglo XXI en nuestro continente, por su acción y voz feminista, por su cosmovisión futurista, su sentir humano y su lucha andino-quechua y por su proyección intelectual panamericana.

La segunda conclusión, que convoca a la crítica literaria, es que después de haber sido convencidos y persuadidos de la justeza y propiedad de las ideas de Matto sobre las obreras del pensamiento y de las falsedades sobre los géneros sexuales, podemos y debemos releer la producción del género ensayístico de otras escritoras latino-americanas del siglo XIX. En efecto, después de Sor Juana Inés de la Cruz, las mujeres artistas entendieron que "el ensayo es una empresa filosófica que requiere libertad y tradición de pensamiento independiente

que han sido negadas a las mujeres por siglos" como afirma Celia Correas de Zapata (1990 XVI)[9] porque implica el derecho de pensar y el poder de ejercerlo que les concede la libertad de pronunciarse abiertamente sobre todo quehacer nacional. Clorinda Matto de Turner con su defensa intelectual de "las obreras del pensamiento", nos invita a que contribuyamos a dar visibilidad a las ensayistas que siguen en el anonimato, a que escuchemos sus voces disidentes, rehagamos la historiografía, ampliemos la crítica literaria,[10] y que también impulsemos representaciones positivas de la mujer con intelecto en las historias y las literaturas de la humanidad.

Bibliografía

AMORÓS, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1985.

ARAMBEL GUIÑAZU, María Cristina y Martín, Claire Emilie. *Las mujeres toman la palabra Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica* v. I. Madrid: Iberoamericana & Vervuet 2001.

BERG, Mary. "Writing for Her Life: The Feminist Essays of Clorinda Matto de Turner." *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries.* Ed. Doris Meyer. Austin: University Texas Press, 1995. pp. 80-89.

CORREAS DE ZAPATA, Celia. Ed. "Introduction." *Short Stories by Latin American Women. The Magic and the Real.* Houston: Arte Público Press, 1990.

DENEGRI, Francesca. "Una intelectual serrana en Lima." *El abanico y la cigarrera La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú.* Lima: Eds. Flora Tristán & IEP, 1996. pp. 159-193.

FERREIRA, Rocío. "Clorinda Matto de Turner, infatigable obrera del pensamiento." *www.guamanpoma.org/cronicas/11/Rocio_Ferreira.pdf*

GHERSI, Ericka. "*Las otras voces del XIX* Mujeres intelectuales." *El Peruano*, 20 octubre 2003. http://www.elperuano.com.pe/identidades/47/precisiones.asp

HINTZE, Gloria. "Pensadoras latinoamericanas en el proceso de integración: Clorinda Matto de Turner y el *Búcaro Americano."* Htpp://juanfilloy.bib.unrc.edu.ar/completos/corredor/paginas/comisionD.htm

MARROU ROLDÁN, Aurora. "El positivismo en la educación peruana." *Historia de la educación peruana y latinoamericana.* Lima: UNMSM, 2004. pp. 122-131.

MATTO DE TURNER, Clorinda. "Las obreras del pensamiento en la América del Sud." [1896] *Boreales, miniaturas y porcelanas.* Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902. pags. 245-266.

___. Ed. Thomas Ward. http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/matto/obreras/obreras.html

9 La traducción del inglés al español es mía.

10 Ericka Ghersi, en "*Las otras voces del XIX* Mujeres intelectuales" señala que: "Parte de la labor de la crítica feminista ha sido rescatar estas voces del olvido y desempolvar su importancia y trascendencia". http://www.elperuano.com.pe/identidades/47/precisiones.asp

___. "En el Perú: narraciones históricas." *Boreales, miniaturas y porcelanas.* Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902. pp. 11-24.

___. Ed. Thomas Ward. http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/matto/historicas/peru1.html

___. "La obrera y la mujer." [1904] *Cuatro conferencias sobre América del Sur.* Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1909.

___. *Viaje de recreo*. *España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Alemania.* Valencia: F. Sempere y Compañía, 1909.

VILLAVICENCIO, Maritza. "1870 y el surgimiento de un grupo de mujeres intelectuales." *Del silencio a la palabra Mujeres peruanas en los siglos XIX-XX.* Lima: Eds. Flora Tristán, 1992. pp. 49-84.

De Pizarras y Pupitres a Borrones y Bosquejos: El Rol de las Veladas Literarias en la Escritura Femenina Peruana del Siglo XIX"

María Nelly Goswitz
California State University, Long Beach, Estados Unidos

En las dos últimas décadas la crítica literaria ha dedicado un sin número de publicaciones a la producción narrativa de Juana Manuela Gorriti. Estudios como los de Graciela Batticuore, Lea Fletcher y Martha Mercader analizan los diversos géneros literarios que Gorriti cultivó abarcando desde el relato de viajes hasta la novela; sin embargo, dichos estudios sitúan su obra fuera del entorno limeño y del impacto que ésta tuvo como forjadora y maestra de la nueva generación de escritoras peruanas a finales del siglo XIX[1]. Juana Manuela Gorriti se estableció en Lima a mediados de 1800 y es en esta ciudad: "[…] donde dejaría su huella como escritora, educadora, editora periodística y como anfitriona incomparable de las veladas literarias" (Martin, 2004:440)[2]. Limitándome al entorno limeño; es que propongo mostrar, que Gorriti utiliza las veladas literarias como una estrategia para cultivar el desarrollo intelectual de la mujer peruana en favor de un proyecto americanista y para otorgarle a ésta igualdad intelectual mediante un diálogo abierto con los escritores latinoamericanos.

La primera velada se inaugura en Lima el 19 de Julio de 1876 y es desde ese día; que Gorriti establece una plataforma literaria e intelectual en la que cultiva a lo más destacado de la escritura femenina peruana del siglo XIX y de Latinoamérica. Es en esta plataforma literaria de donde emergen Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner, las dos discípulas más destacadas de la escritora argentina.

Mediante el análisis de los ensayos "Importancia de la literatura" leído por Mercedes Cabello y "Las veladas literarias," escrito por Alejandro Cerdeña, se demostrará la coexistencia, a nivel intelectual, que existía entre los participantes de las veladas de Gorriti. Luego, por medio del estudio de Benicio Álamos "Enseñanza superior de la mujer" se mostrará cómo Gorriti al utilizar su propio hogar como centro de reunión de las veladas, no

1 En 1999 Graciela Batticuore publica su tesis *El taller de la escritora, Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima- Buenos Aires (1876/7- 1892),* en la cual revive las *veladas literarias en Lima* e invita a la crítica de hoy a profundizar en éstas; pero su acercamiento no apunta al estudio de la repercusión intelectual que la escritora argentina tuvo en las escritoras peruanas. Rocío Ferreira analiza en un capítulo de su tesis doctoral "Cocina ecléctica: mujeres, cultura y nación en el Perú decimonónico" las veladas literarias de Gorriti y si bien una parte de su análisis apunta a la repercusión intelectual que hemos comentado, su estudio no analiza el concepto de igualdad intelectual que estableció Gorriti entre la mujer y el hombre latinoamericano.

2 La traducción es nuestra.

sólo se gana la aceptación y admiración del público masculino, sino que convierte a muchos de estos escritores en sus aliados y lleva a cabo su tarea forjadora a favor del desarrollo intelectual de la mujer peruana. Pero antes, para efectos de esta investigación es importante hacer una distinción entre lo que fueron las veladas literarias y las tertulias de salón en la sociedad decimonónica limeña.

Se puede afirmar que las veladas y las tertulias eran frecuentadas por la clase alta y culta de la sociedad; es decir, por un núcleo social perteneciente a una reducida capa social, política e intelectual del país. También, los dos tipos de reuniones se efectuaban dentro del espacio doméstico del hogar donde la anfitriona era el "alma" de cada reunión. En ambos tipos de eventos se dedicaba un espacio al arte, a la literatura y a la música. Sin embargo, se pueden también establecer diferencias profundas entre lo que fueron las veladas y las tertulias limeñas, las mismas que han contribuido a la connotación positiva de la primera y negativa de la segunda[3].

Según Batticuore, "Las veladas se sitúan en el espacio simbólico de un *hogar ilustrado* […] la ceremonia de la lectura y la escritura como práctica grupal desplaza ahora la conocida escena de la conversación trivial en las tertulias contemporáneas" (1999:39). El hogar doméstico pero a la vez ilustrado de Gorriti se diferencia de las reuniones de las *salonnières* limeñas porque mientras que en las veladas los debates entre ambos géneros[4] eran instructivos y de carácter intelectual en las tertulias las conversaciones eran banales y de carácter trivial. Además, en las veladas se buscaba cultivar la intelectualidad femenina en colaboración con los escritores y literatas con el fin de forjar una conciencia nacional y americanista que beneficiara a las nuevas naciones. "[l]a peculiaridad de las veladas fue que, además de seguir siendo promovidas por mujeres, en esta ocasión las invitadas tuvieron tanto o más importancia que los invitados […] hablaron en primera persona, y su voz se individualizó"(Villavicencio, 1992:111). Gorriti por medio de sus veladas encuentra la senda para darle igualdad intelectual y social a la mujer peruana dentro de un espacio doméstico donde halla el apoyo y la aprobación del sexo masculino para cumplir con su objetivo[5]. Por último, la trayectoria literaria e intelectual de la ya reconocida y admirada escritora argentina no podía compararse a la conducta de la coqueta de salón, la dama burguesa de las tertulias limeñas. Gorriti se gana el respeto de escritores peruanos como Ricardo Palma y Luis B. Cisneros, entre otros, y esto le permite el acceso al mundo literario reservado al varón. El Club Literario de Lima no permitía el ingreso de mujeres al mismo, sin embargo en 1875 Juana Manuela Gorriti es invitada y homenajeada por sus miembros antes de partir de Lima (Batticuore, 1999:90).

Por otro lado, las reseñas de la prensa nacional al final de cada una de las veladas no sólo reafirman el carácter cultural de las mismas sino que además la distancia de las tertulias que las precedieron. Es así que después de inaugurada la primera velada "Juicios de la Prensa" emite su primera reflexión en el diario "El Nacional" el 20 de febrero de 1876[6].

3 Cristina Arambel-Guiñazú y Claire E. Martin afirman en *Las mujeres toman la palabra*: *Escritura femenina del siglo XIX* que las tertulias de salón de las primeras décadas del siglo diecinueve conllevaban una connotación social reguladora y no intelectual (16-19).

4 Con la palabra "géneros" hacemos referencia al género masculino y femenino.

5 Es importante hacer la diferenciación que se utilizará al usar los términos velada y tertulia. En la colección de las *Obras completas de Juana Manuela Gorriti*, tomo V, *Veladas literarias en Lima* se publica al final de cada velada la sección "Juicios de la Prensa" y aquí a la "velada literaria" la denomina "tertulia literaria".

6 "En muchas casas se acostumbra dar tertulias con el solo objeto de distraerse, y regularmente el baile, el rocambor, son los únicos alicientes que se ofrecen en ellas. Había necesidad de una en que se reuniese lo útil con lo agradable, en que fuese el objeto mas elevado; y esta es la tertulia literaria que la señora Gorriti va á establecer" (53).

El ambiente de compañerismo y confraternidad que reinaba en las veladas literarias de Gorriti permitieron la convivencia cuasi familiar de sus asistentes. Hombres y mujeres departían conversaciones amenas, leían sus ensayos, recitaban poesía, tocaban el piano y filosofaban sobre lo que fue la gran preocupación de la autora argentina: la creación de una conciencia nacional que permitiera forjar un grupo de intelectuales comprometidos en un proyecto americanista. "Así, Juana Manuela Gorriti, […] plantea para entonces la necesidad de consolidar una literatura con características propias que tenga como centro el paisaje americano" (Quintana, 2000:2). Es así que Gorriti desde suelo americano y rodeada de intelectuales latinoamericanos inicia con las veladas literarias su proyecto americanista, pero se puede afirmar, que lo concluye con la publicación de *Cocina ecléctica* en 1890[7]. Estudios como los de Ferreira y Martin ahondan en la idea que *Cocina ecléctica* es el libro que mejor refleja la habilidad de la escritora argentina de crear un texto -donde congrega a un grupo de escritoras latinoamericanas-, que muestra la diversidad cultural de su terruño[8]. Aunque *Cocina ecléctica* no se analiza en este estudio ha sido importante mencionarlo porque se puede afirmar que es el texto mediante el cual la escritora argentina perpetúa su legado cultural en el mundo de las letras femeninas en Latinoamérica.

Una de las discípulas en la que la maestra argentina influyó intelectualmente fue Mercedes Cabello de Carbonera, escritora peruana homenajeada en el 2009 por cumplirse el centenario de su fallecimiento. Discípula fiel y colaboradora asidua en las veladas literarias, Cabello de Carbonera sobresalió dentro de la propuesta de Gorriti por sus brillantes intervenciones. Por lo tanto, no sería sorprendente encontrar que el primer ensayo leído en la primera velada sea el de esta escritora peruana. Después de las palabras de apertura y de los versos lisonjeros en honor a la escritora argentina Cabello lee su estudio titulado "Importancia de la literatura". Basta detenerse en el primer párrafo para advertir el nivel de compromiso de la autora peruana para con la amiga y maestra argentina:

> "Cediendo á las bondadosas y repetidas instancias de la amiga querida, y deseando […] contribuir con mis débiles esfuerzos al noble propósito con que la eminente escritora ha llevado á cabo estas veladas literarias, he preparado este pequeño y desaliñado trabajo que tengo el honor de leeros" (23)[9].

Cabello, reafirma el nivel de amistad que existía entre ambas escritoras y ensalza la meritoria labor de Gorriti por establecer dichas reuniones literarias[10]. Luego, da paso a lo que es el objetivo y la misión de las veladas: la importancia y utilidad que la literatura debe tener en los intelectuales de estos pueblos en formación -como es el caso del Perú- y de las naciones latinoamericanas. La escritora peruana usa el espacio literario como suyo y muestra a través de sus ensayos una temática que gira alrededor de la problemática femenina decimonónica.

7 Las veladas literarias como reuniones intelectuales se desarrollaron entre 1876-77. El libro *Las veladas literarias en Lima* se publicó en 1892 y el libro *Cocina ecléctica* se publicó en 1890.

8 *Cocina ecléctica*, editado por Rosa María Lojo en 1999.

9 La tilde en la letra "a" conserva la acentuación que se le atribuye en el ensayo "Importancia de la literatura" de Cabello de Carbonera.

10 Algunos debates escolásticos en los últimos años han puesto en duda el grado de amistad entre las dos escritoras y lo que es aún más importante, el ejemplo de madre literaria que significó Gorriti para Mercedes Cabello. La reciente publicación de Graciela Batticuore *Juana Manuela Gorriti Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma* ofrece un valioso material de investigación para ahondar en este tema, últimamente debatido en el campo académico.

Según Cabello es sólo por medio del cultivo de las letras y de las artes que estas nuevas naciones verán la luz de la civilización. Para ambas autoras era primordial encargar ese cultivo literario a mentes e inteligencias claras y bien intencionadas para llegar a formar la identidad de las nuevas naciones. Al encargarle Gorriti a Cabello la lectura de un estudio de corte filosófico y de vasta repercusión social e intelectual eleva la condición de la mujer peruana y la pone de igual a igual en un contexto doméstico y familiar del que era partícipe también el género masculino. Al aludir a esos corazones bien intencionados y mentes claras Cabello parece estar haciendo un llamado a las futuras generaciones de mujeres latinoamericanas para que sean partícipes y forjadoras de los destinos de sus nuevos estados. En su reflexión sobre qué son las letras Mercedes Cabello parece estar adelantándose a lo que Juana Manuela dejará como herencia intelectual en sus discípulas peruanas y a la perpetuidad de la escritora argentina en la literatura decimonónica femenina del Perú: "Las letras son un arma poderosa y afilada, con que se puede combatir […] son las que inmortalizan a los hombres y a los pueblos, transmitiendo por medio al agitado mar de generaciones, […] el rico y valioso tesoro, de sus conocimientos, de su civilización […] las letras lo son todo" (24).

A finales de 1800 y principios de 1900 las escritoras peruanas aumentaron su producción literaria y usaron sus novelas como un arma de protesta ante una sociedad afectada por la crisis guanera y los rezagos de una guerra[11]. Las letras les sirvieron a estas escritoras de la "La Generación del 70" para influir en generaciones venideras y aunque no se les ha dado el lugar que les corresponde en la historia femenina de las letras peruanas; la vigencia de la que gozan sus escritos es incuestionable[12]. Cabello de Carbonera, Matto de Turner, Teresa González de Fanning, Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, Manuelita V. de Plasencia, entre otras, no sólo se perpetuaron por medio de sus escritos sino que inmortalizaron la figura y herencia de su madre literaria Juana Manuela Gorriti. Finalmente, la misma Cabello antes de concluir su erudita intervención reitera esa comunión de pensamiento que existía en ella y su maestra argentina: "Ninguna herencia, ningún bien nos hubieran legado las civilizaciones y los pueblos que pasaron, si allá, en esos remotos tiempos, la literatura hubiera enmudecido olvidada por aquellos que estaban llamados á cultivarla" (24).

Las veladas literarias de Gorriti fueron frecuentadas por renombrados escritores peruanos como lo fue el tradicionista Ricardo Palma pero también por personalidades latinoamericanas como los señores Obligado, Cerdeña y Álamos. Todos ellos coincidían en afirmar que con las veladas literarias, la escritora argentina había suplido el vacío que no podía llenar la Academia Peruana o el Club Literario, donde la membresía era reservada para el género masculino y donde el cultivo del arte no era abierto a ese ambiente de familiaridad y libertad del que se gozaba en el salón de Gorriti. En el hogar de Gorriti, la mujer era la protagonista central a la que la escritora encargaba el compromiso de influenciar directamente en el movimiento literario del país y a la cual se le incentivaba a cultivarse en el estudio de las letras, las artes y las ciencias.

En la quinta velada la señora Riglos de Orbegoso leyó un ensayo sobre la "Charla Literaria" donde muestra con lucidez y erudición el encargo que la maestra argentina había dado a la mujer peruana y la importancia de las veladas: "Desde hace largo tiempo, acariciábamos como uno de nuestros más gratos ensueños, el propósito de contribuir, […] á procurar establecer reuniones literarias, […] y felicitamos sinceramente, á la muy ilustrada señora y distinguida escritora […]" (139). El serio compromiso de la mujer peruana de ser partícipe en la formación de su nación y su interés por educarse existía; y Gorriti, como una

11 Nos referimos a la derrota del Perú en la Guerra del Pacífico en 1883.

12 "La Generación del 70" término usado por Maritza Villavicencio.

mujer más experimentada y escritora consumada; encauza ese ímpetu a través de sus veladas. Ella las inspira, las organiza y las guía en lo que se puede considerar el inicio de las letras femeninas peruanas.

Es así en ese ambiente de familiaridad y compañerismo que tanto la mujer y el varón, el joven y el veterano, el novato y el experimentado conciertan sus pensamientos en pos de una causa común: el cultivo de las letras para contribuir por medio de éstas al progreso y engrandecimiento de sus naciones. "Si se compara a las veladas de Gorriti con otras reuniones, las veladas emergen como ocasiones sociales excepcionalmente inclusivas que erradicaron eficazmente las barreras habituales de género, edad, profesión, nacionalidad o persuasión política"[13]. Las veladas literarias de Juana Manuela son sin duda un ejercicio de igualdad intelectual y social donde los roles de género quedan relegados al pasado y adoptan un nuevo enfoque que permite y acepta la participación femenina.

Alejandro Cerdeña escribe un ensayo titulado "Las veladas literarias" para la séptima velada de Gorriti en el cual afirma:

> […] faltaba en el seno de nuestra sociedad un círculo literario donde la muger, ser privilegiado por la naturaleza, hallarán abierto el campo de sus aspiraciones á ilustrar su entendimiento por medio del estudio de las ciencias y de la literatura. Faltaba ese centro de magnífica luz, á la vez que desprovisto de las ceremonias de una academia, en que las hijas encantadoras del Rímac, acudiesen con el precioso contingente de sus labores literarias, á enriquecer la corona cívica de la patria, encaminada por sus verdaderos hijos en la senda del progreso (234-35)[14].

Por medio de esta reflexión Cerdeña pone en perspectiva puntos importantes que coinciden con el propósito de las veladas y el pensamiento de Gorriti con respecto al rol de la mujer decimonónica: Primero, el rol trascendental de la mujer latinoamericana como parte activa en la formación de sus naciones. Segundo, el compromiso del género masculino a cultivar a la mujer en el arte y las letras dejando de lado las jerarquías patriarcales; y tercero que al aludir a "las hijas encantadoras del Rímac" se refiere directamente al papel de la mujer peruana en particular, la cual es el sujeto que más se beneficia de estas veladas literarias limeñas y la que recibe esa herencia intelectual de su madre literaria Gorriti.

A pesar de que Juana Manuela Gorriti tuvo dos hijos naturales, su figura de ilustre escritora nunca desmereció ante los escritores peruanos de la sociedad limeña decimonónica. En este sentido, todavía queda por demostrar si la aceptación de su conducta se debió a que era extranjera y por consiguiente su comportamiento no reflejaba el de la mujer peruana (Vergara, 1993:23). Lo cierto es que la convivencia intelectual de género y los debates sobre la problemática femenina, que eran ahora articulados no sólo por hombres sino por las propias mujeres y futuras escritoras dentro del hogar doméstico, significaron una nueva propuesta literaria para el género masculino que antes no había experimentado. De una manera audaz Gorriti y sus condiscípulas supieron consolidar esta unión literaria en favor de la plataforma pro-escritora latinoamericana.

13 La traducción es nuestra "Compared with these other gatherings, Gorriti's veladas literarias emerged as exceptionally inclusive affairs, which effectively erased customary barriers erected by gender, age, profession, nationality, or political persuasion" (Martin, 2004:441).

14 Cabe apuntar que si bien el ensayo "Las Veladas Literarias" fue escrito por Cerdeña no fue leído por éste sino por J.F. Sandoval, el hijo de Gorriti y es él quien en 1892 recopilaría las veladas y las dejaría listas para publicación bajo el título de *Veladas Literarias en Lima*. Además, es importante aclarar, que en la cita se ha conservado la ortografía original del texto.

Tanto las reseñas de la prensa escrita a las veladas de Gorriti, como la aprobación del trabajo de la escritora argentina entre el círculo de escritores latinoamericanos jugaron un rol importante en el impacto que las veladas tendrían en el ámbito intelectual de la época; sin embargo, es importante subrayar un factor decisivo con el que Gorriti se ganó la aceptación del género masculino; el hecho de llevar a cabo estas veladas literarias dentro del recinto hogareño. Ella, al brindar y abrir su hogar como centro principal de estas reuniones renueva el espacio doméstico y le otorga a éste ese matiz intelectual para mostrarlo al resto de la sociedad: "En la esfera privada la mujer siempre está en control de sus dominios" (Molloy, 1991: 167, nuestra traducción). La autora argentina consciente de que el hogar era el único lugar que el patriarcado les había reservado, lo usa y lo abre al mundo público y como anfitriona de las veladas fusiona a los dos géneros de una manera productiva y única (Vergara, 1993:207). Es ahí, en el ambiente familiar, fraternal y de plena libertad que la juventud limeña se siente estimulada a compartir sus bien delineados bocetos y caprichos artísticos con escritores consumados como Ricardo Palma y Benicio Álamos; y es en este ambiente intelectual y cultural donde el escritor peruano y latinoamericano se convierte en protagonista indirecto del legado intelectual que Gorriti deja en las escritoras peruanas[15].

Tampoco hay que olvidar que este recinto hogareño fue también la pequeña escuelita que tuvo la escritora argentina en Lima. Desde ahí y dentro de la esfera doméstica Gorriti emprende su tarea formativa para educar a la mujer peruana y la invita a cultivarse dentro de las letras sin descuidar sus tareas de mujer de hogar, de madre abnegada y de esposa fiel. Es ella con su propio ejemplo la que prefigura que sí es posible lograr la formación de una mujer intelectual y toma el control desde una perspectiva de autoridad social e intelectual. Gorriti nunca descuida sus responsabilidades familiares y su labor es una combinación entre la vida privada del hogar y el trabajo de la escritora dentro del mismo[16].

Es en la octava velada que la disertación filosófica del chileno Álamos González titulada "Enseñanza superior de la mujer" ensalza el rol protagónico que tuvo Gorriti en la educación de la mujer peruana del siglo XIX y exhorta a la audiencia a pensar y reflexionar en porqué la mujer debe de educarse. Las reflexiones sobre las que delibera las presenta por capítulos sobre temas como la conveniencia del porqué educar a la mujer, las objeciones que se conocen de porqué no educarla. La intervención de Álamos no sólo es importante como un manifiesto en favor de la educación femenina sino que puede ser considerado como un testamento que prueba la importancia del rol que tuvieron los escritores latinoamericanos en pro del proyecto americanista de Juana Manuela Gorriti y el nivel de compromiso individual y colectivo de éstos con la escritora argentina. Desde la introducción éste subraya: "La revolución que voi a proponerles es una de esas revoluciones que hacen la ciencia i el arte en bien de la humanidad entera" (251)[17]. Álamos mediante su discurso incita a la audiencia a ser parte activa del proyecto a favor del progreso humano e incluye a la mujer como una fuerza indispensable que tiene que ser parte de este plan.

Primero, este escritor cuestiona el porqué se le tiene que limitar a la mujer a tareas únicamente domésticas si la historia ha probado la presencia de escritoras que han contribuido con su inteligencia al engrandecimiento de sus sociedades:

15 Al decir la juventud limeña se incluye a jóvenes del sexo femenino y masculino que eran los partícipes de estas veladas literarias.

16 En la novena velada Gorriti encarga a A. Buendía, M. de Plasencia y J. Lazo de Eléspuru las creación de tres poemas a manera de certamen literario. Los poemas son dedicados a la virgen, la madre y la esposa, lo que reitera la importancia de estos tres roles para la escritora argentina.

17 Con las palabras "voi" e "i" se ha conservado la ortografía original del texto.

> "El día pues en que se la cultive por completo, es indudable que el progresos se duplicará- Entónces, la civilización no se hará por la mitad del linaje humano, sino se hará por la humanidad entera, completándose las facultades de un sexo por las del otro sexo" (253)[18].

La segunda reflexión de Álamos que ratifica la labor fundacional de Gorriti para con la mujer decimonónica es cuando se refiere al rol de la madre ilustrada: "[…] La madre es una escuela viviente, es una escuela ambulante, que está siempre con la familia […] Dándole educación a la mujer, no solo se eleva una intelijencia mas, tambien se funda una escuela, donde los hijos adquirirán, de seguro, esos mismos conocimientos" (254). Si se medita sobre este rol quién mejor que Gorriti para ilustrarlo. Es ella la escritora que viajó de Salta a Lima y fundó las escuelas de instrucción para señoritas, es ella quien por medio de su labor de madre cuidó de sus hijos y los llevó con ella por donde viajó; y es ella quien trasmitió su legado y sus enseñanzas a una nueva generación de mujeres peruanas. Finalmente, por medio de una bien estructurada y filosófica disertación el intelectual chileno invoca a todos los asistentes, mujeres y hombres, escritores y escritores en formación a unirse todos al trabajo por el que aboga Gorriti, a hacer como él lo llama una biblioteca de ideas sobre la mujer donde se pueda estudiar la historia de la mujer latinoamericana en diferentes países y épocas y se aprecie con justeza lo importante de su influencia. La participación de Álamos en las veladas literarias de Gorriti reafirma el compromiso del escritor latinoamericano a ser parte del proyecto intelectual que Gorriti tenía trazado en favor de la mujer peruana para convertirla en un ente activo en la formación de las nuevas naciones.

Sin embargo, Gorriti no sólo se preocupó por la intelectualidad de sus aprendices, sino que sus veladas también propiciaron el cultivo de amistades entre sus asistentes, las mismas que trascendieron en la historia literaria latinoamericana. Ricardo Palma, asiduo concurrente a las veladas de Gorriti, presentó sus tradiciones en estas reuniones literarias y se puede afirmar que las veladas de la escritora argentina fueron recintos de inspiración para el tradicionista peruano y para una prolífica comunicación epistolar entre ambos escritores[19]. Un segundo aporte fue "la emergencia de la primera generación de escritoras peruanas" (Batticuore, 1999:118), pero más que la emergencia como se ha analizado en este trabajo fue el impacto que la autora argentina logra en sus discípulas peruanas, quienes dentro de su hogar ya sean escritoras o artistas producen material literario y artístico[20]. Por último, las veladas literarias inspiraron a sus asistentes a compartir sus trabajos en un ambiente familiar y de colectividad que estuvo reservado para ambos géneros.

En la actualidad, el libro *Veladas literarias en Lima* puede ser visto por el lector neófito como un libro reliquia, memorialista, rememorativo o un compendio de lecturas. Como señala Batticuore: "la conversación es la gran ausente en este libro que aunque se esfuerza por capturarlo todo no puede reproducir lo más ameno de la experiencia social de la velada" (1999:116)[21]. En este sentido si bien el libro de *Veladas* no puede revelar al lector la voz del ensayista o las declamaciones del poeta sí puede invitar al literato de hoy a profundizar sobre

18 Con respecto al mismo tema, un siglo más tarde, la escritora argentina Victoria Ocampo reafirma la reflexión que hace Álamos y sostiene "que todos los logros que ha logrado en su carrera literaria son producto de su firme convicción de luchar a través de su escritura por devolverle a la otra mitad de la humanidad su lugar, refiriéndose indiscutiblemente al género femenino" (Ocampo, 1966:194-5, nuestra traducción).

19 La recopilación de las cartas entre Gorriti y Palma se halla en el libro *Cincuenta y tres cartas inéditas de Juana Manuela Gorriti a Ricardo Palma* de Batticuore.

20 Ferreira presenta, en su tesis doctoral antes citada, un análisis sumamente interesante sobre el material artístico que se produjo en las veladas de Gorriti.

21 Liliana Zuccotti ve también el libro *Veladas literarias en Lima* como un libro testimonio.

temas como la educación de la mujer, las relaciones de género, las relaciones entre la maestra y sus discípulos y más. Si bien el libro muestra sólo documentos que intentan reproducir y reseñar lo que allí acontecía está en el crítico de hoy el descubrir y mostrar lo que en ellas sucedía. Percibir esa esfera íntima e intelectual en que la ilustre literata argentina acogía a sus condiscípulos es una provocadora tarea que nos incita a reavivar las voces de las escritoras peruanas y latinoamericanas para seguir descubriéndolas y aprendiendo de sus escritos.

Se puede concluir que el libro *Veladas literarias en Lima* permite a los estudiosos de la literatura decimonónica de hoy abrir nuevos caminos de investigación sobre las ideas forjadoras en pro de la educación de la mujer peruana desde el propio terruño americano y lejos del europeo. Además, a través de ese vasto y novedoso material de investigación como son los ensayos y poemas de autoría masculina se puede inferir que la participación masculina en las veladas sí jugó un papel importante en pos del cultivo de la inteligencia de la mujer peruana, para que ésta pudiese intervenir directamente en el progreso de la humanidad. Esto implicaría un cambio en la percepción estereotípica de ver al hombre de ese siglo como una figura que rechaza todo intento en pro del desarrollo de la inteligencia femenina en el siglo XIX y confirmaría ese intento de igualdad genérica que Gorriti logró dentro de sus veladas literarias entre los escritores y escritoras latinoamericanas.

Bibliografía

ÁLAMOS GONZALES, Benicio. "Enseñanza superior de la mujer". Gorriti, *Obras completas*: *Veladas literarias en Lima.* Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1992-1999. V 5. pp. 251-270.

ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María C. y Claire E MARTIN. *Las mujeres toman la palabra: Escritura femenina del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana, 2001. Vol 1

BATTICUORE, Graciela. *El taller de la escritora: Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima- Buenos Aires (1876/7- 1892).*Rosario: Ed. Beatriz Viterbo, 1999.

____"Historias cosidas, el oficio de escribir", en: FLETCHER, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994. pp. 30-37.

____ *Juana Manuela Gorriti Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma.* Lima: Universidad de San Martin de Porres, 2004.

BELLUCCI, Mabel. "De la pluma a la imprenta", en: Fletcher, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994. pp. 252-263.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. "Importancia de la literatura", en: GORRITI, *Obras completas*: *Veladas literarias en Lima.* Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1992-1999. V 5. pp. 23-26.

CERDEÑA, Alejandro. "Las Veladas literarias", en: GORRITI, *Obras completas*: *Veladas literarias en Lima*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1992-1999. V 5. pp. 234-237.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: IEP, 2004. — (Colección Popular 2)

FERREIRA, Rocío. "La cocina (ecléctica) de la escritura en el proyecto americanista de

Gorriti, Matto, Cabello y otras autoras decimonónicas." Coloquio Interdisciplinario de estudiantes graduados: Cien años después, la literatura de mujeres en América Latina: El legado de Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner". Long Beach, CA, 2009.

_____"Cocina ecléctica: mujeres, cultura y nación en el Perú decimonónico." Dissertation, University of California Berkeley. Ann Arbor: UNI, 2002. AAT 3063356.

FLETCHER, Lea, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.

GORRITI, Juana Manuela. *Obras completas*: *Veladas literarias en Lima*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1992-1999. V 5.

_____ *Cocina ecléctica*. Edición y prólogo María Rosa Lojo de Beuter. Aguilar. Buenos Aires 1999.

MARTIN, Leona. "Nation Building, International Travel, and the Construction of the Nineteenth-Century Pan-Hispanic Women's Network." *Hispania*, 87.3, September 2004, pp. 439-446.

MARTING, Diane E. *Spanish American Women Writers A Bio-Bibliographical Source Book.* New York and Westport, CT: Greenwood, 1987.

MERCADER, Martha. *Juanamanuela mucha mujer.* Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

MOLLOY, Sylvia. *At Face Value: Autobiographical writing in Spanish America.* Cambridge and New York: Cambridge UP, 1991.

OCAMPO, Victoria. *La Nación* "Pasado y presente de la mujer." enero 9. 1966, pags. 194-195. Citado en: Zapata, "One Hundred Years of Women Writers in Latin America." Latin American Literary Review, 3.6, spring 1975, pp. 7-16.

PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo.* 1ª edición. Lima: Universidad de San Martin de Porres, 2003.

QUINTANA, Isabel Alicia. Reseña a *El taller de la escritora: Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima- Buenos Aires (1876/7- 1892)*. Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario del Género, 7, 1999.

<http://foroiberoideas.cervantesvirtual.com/resenias/data/18.pdf, 27 septiembre 1999.

VERGARA, Magda Teresa. "El discurso femenino de Juana Manuela Gorriti." Dissertation, University of Virginia. VA: 1993.

VILLAVICENCIO, Maritza. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX.* Lima: Flora Tristán, 1992.

ZAPATA, Celia de. "One Hundred Years of Women Writers in Latin America." Latin American Literary Review, 3.6, Spring 1975, pp. 7-16.

ZUCCOTTI, Liliana. "Gorriti, Manso: de las *Veladas literarias* a 'Las conferencias de maestra.'" En *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994. pp. 96-107.

III.
Mercedes Cabello de Carbonera y la Novela Decimonónica

Mercedes Cabello De Carbonera: "Obrera del Pensamiento" y Novelista de Varias Guerras

Rocío Ferreira
DePaul University, Estados Unidos

I. Mercedes Cabello de Carbonera: "obrera del pensamiento"

Mercedes Cabello de Carbonera fue una prolífica escritora de ensayos y de novelas, además de ser una gran pianista. En la primera etapa de su carrera literaria, ya influenciada por el pensamiento positivista, publica un vasto número de artículos de carácter literario, pedagógico, filosófico y sociológico en los semanarios locales e internacionales estableciendo así una red comunicativa transnacional. Fue Cabello, precisamente, quien puso sobre la mesa, en el Perú Republicano antes, durante y después de la "Guerra del Pacífico", temas como el feminismo, la educación, la política, la familia, el matrimonio y las nefastas consecuencias de las guerras, que hoy siguen siendo debates de actualidad. En los ensayos que presentó en las veladas—"Importancia de la literatura," "Estudio comparativo de la inteligencia y belleza en la muger," "El desengaño," "La educación de la mujer," "La importancia de la educación de la mujer," "El idealismo es el elemento generador de la poesía" y "La mujer en la escuela materialista," -entre otros- Cabello apela a que la mujer se eduque, entre a participar en la vida intelectual y tenga un conocimiento de las ciencias como medio de confrontar la superficialidad y el materialismo moderno que dominaba su medio.

Uno de sus primeros artículos "Influencia de la mujer en la civilización", publicado en serie cada sábado--del ocho de agosto al tres de octubre de 1874--en *El Álbum*, Revista Semanal para el Bello Sexo, bajo la dirección de Carolina Freire de Jaimes y Juana Manuela Gorriti, establece las bases de su producción ensayística dedicada a defender el lugar de la mujer en su sociedad. En este largo ensayo Cabello hace un detallado estudio sobre "la influencia poderosa que moral é intelectualmente ejerce la mujer sobre el hombre" y apela, a partir de la responsabilidad cívica que como madre republicana tiene la mujer al criar los futuros ciudadanos, a que se le de una "instrucción sólida y científica". Además con un estilo persuasivo estudia, por una parte, las deficiencias que una educación artificial -únicamente tocar un instrumento o cantar- trae consigo, y por otra, la compara con los avances que se habían logrado en otros países que impartían una sólida educación a sus ciudadanas.

En el debate sobre la reforma educacional que plantea, Cabello subraya que los peores daños que se cometen en contra de la nación provienen del "fanatismo de alcanzar bienes materiales" que pululaba en el ambiente burgués limeño, por un lado, y por el otro, las

interminables "batallas sangrientas" que impedían el progreso. De acuerdo a Cabello, ambas actividades masculinas muestran ser ineficaces frente a la eficiencia de las armas blancas de virtud y moral que la mujer educada utiliza en el hogar para subsanar los mismos problemas. Ya desde este momento inicial de su producción filosófica publicada en los diarios, Cabello se ocupa de evidenciar los males de su sociedad (el enriquecimiento ilícito, la obsesión de la nueva burguesía por el materialismo, la afición masculina por el juego y las pasiones políticas), y de defender los derechos de la mujer. Precisamente con la publicación de los reflexivos ensayos que escribe en la década de los años '70 gracias a la permisividad que trajo el auge económico guanero del que disfrutó el Estado y bajo la protección de Gorriti y su círculo, Cabello se convierte en una gran ensayista reconocida tanto nacional como internacionalmente. Sin embargo, esta primera etapa literaria de la autora se veló por las interminables guerras y conflictos que sacudieron al país a partir de 1878 y que culminaron con la guerra entre el Perú y Chile.

En este momento de intensa crisis nacional, especialmente durante el inicio de la ocupación chilena de Lima en 1881, Cabello se refugia con su amiga Gorriti y su hijo Julio Sandoval en Chincha, lugar donde residía su esposo el Dr. Carbonera. En su relato titulado "Chincha" Gorriti recuerda con nostalgia el viaje que hizo con Cabello en plena guerra y narra la crudeza de la experiencia:

> Mas, que la dolencia del cuerpo, la obscesion (sic) del enemigo, profanado con su planta la amada ciudad, me obligó a dejarla para ir á respirar, un poco de quietud, al abrigo de las silenciosas frondas que rodean aquel pueblo.
>
> Sin embargo, alejábame de Lima con gran pena.
>
> Parecíame oir la voz de una amiga moribunda, que me reprochaba el abandonarla en manos de sus verdugos.
>
> Habria querido separar mi voto del de los compañeros, con quienes pactara un voluntario destierro; y quedarme apegada á esos sagrados muros, aguardando el pillaje, la demolicion y la muerte.
>
> Pero, allí mismo, donde me abrumaban estas tristes reflexiones, en el wagon que nos llevaba, la presencia de los invasores hacíanos anhelar el momento que pondria entre ellos y nosotros, la lejanía del espacio.
>
> [. . . .]
>
> El camino de Tambo de Mora á Chincha alta, es una deliciosa sucesion de viñas y vergeles, donde se ocultan casitas pintorescas habitadas por gentes al parecer, tan felices, que Mercedes y yo, nos dimos al placer de forjar á su intencion, una serie de amorosos idilios, hasta que hubimos llegado á las primeras calles del pueblo.
>
> Chincha Alta, es una grande villa donde el esposo de Mercedes, residente allí, por motivos de salud, tenia su casa y un valioso establecimiento farmacéutico.
>
> El Dr. Carbonera, médico distinguido, era el oráculo del vecindario que, debido á su prestigio, nos hizo un lisonjero recibimiento.
>
> [. . . .]
>
> Qué horas tan gratas pasé en aquel pueblo silencioso, al lado de esa mujer colmada de todas las virtudes del corazon y los dones del espíritu: Mercedes Cabello de Carbonera. (*El mundo de los recuerdos* 311-21)

Cabello escribe muchos de sus próximos artículos periodísticos y los bosquejos de sus primeras novelas entre Chincha y Lima y en plena guerra. Todos estos acontecimientos, sin duda, marcaron a la joven escritora. No es en vano que en sus novelas reflexione sobre las guerras y sus consecuencias.

En su segunda etapa literaria, después de la "Guerra del Pacífico", Cabello se encarga de ampliar en sus estudios teóricos y novelas, desde distintos ángulos, los temas que indagó en su producción ensayística anterior. Dentro de las distintas corrientes filosóficas que circularon en la segunda mitad del siglo XIX, Cabello encontró en el romanticismo, el realimso, el naturalismo y en la ciencia del pensamiento positivista un arma para continuar analizando y combatiendo los defectos de la sociedad de su época abiertamente. Si al inicio de su carrera escrituraria como novelista Cabello sigue el consejo de Gorriti de escribir desde una óptica romántica con "induljencia misericordiosa", con el paso de los años su escritura toma otro rumbo y con ella "haría temblar al mundo" "con esa picante sal epigramática" que su escritura novelística desplegó en múltiples direcciones y que precisamente fue la que la llevó al ostracismo en un medio intelectual represivo. En efecto, sus últimas novelas y artículos publicados a finales de los ochenta y durante la década de los años '90 no fueron igualmente acogidos ni por los letrados ni por los periodistas. Esto se debe en gran parte a que durante el periodo de reconstrucción del Perú después de la guerra con Chile los letrados optaron por una "modernización tradicionalista" que fue bastante más represiva con la mujer que en las décadas anteriores y que indiscutiblemente se agudizó en los últimos años del siglo XIX con la inestabilidad política y económica (Trazegnie107-08). De hecho cuando el prestigioso órgano intelectual "El Club Literario de Lima" se reestructuró convirtiéndose en "El Ateneo de Lima" (1886-1889) las escritoras no fueron invitadas a participar en la ceremonia de su reapertura en 1885.

En su diario *Lo íntimo* Gorriti comenta sobre la inauguración:

> El último número de 'El indiscreto', de Montevideo ha publicado el retrato de Palma y la 'Mujer Limeña', con la preciosa introducción que aquel improvisó para complacer a las señoras en la inauguración del antiguo Club Literario de Lima, hoy Ateneo y cuyo nombramiento de socio honorario acabo de recibir.
>
> *Pero esos salvajes de la pampa ruda, por qué no invitaron a las literatas? Mercedes Carbonera y la señora Lazo se me quejan de haber sido excluidas, y esto, no solo ha sido malo, sino pésimo y de una descortesía lamentable. . .* (énfasis mío, 137)

Los miembros de "El Ateneo de Lima" excluyeron a las escritoras de intervenir en la reorganización y reedificación del país en las asociaciones oficiales, no obstante alentaron la creación de sus propios núcleos como fueron las tertulias que organizó Clorinda Matto y su participación en los concursos literarios que el órgano convocó.

En la década de los años '80, durante la triunfante presidencia de Andrés Avelino Cáceres (1886-1894), cuando contaba con el apoyo cercano de Gorriti, de sus hermanas escritoras y de la simpatía de los liberales y su nuevo órgano de difusión, Cabello se convierte en la novelista más prolífica del Perú decimonónico con la publicación de seis renombradas novelas. La primera novela que publica, *Sacrificio y recompensa* (1886) ganó el concurso internacional de *El Ateneo de Lima* del 15 de septiembre de 1886 y fue premiada con una "medalla de oro". Esta novela que según la misma escritora proviene de la primera narración *Los amores de Hortensia. (Historia contemporánea)*[1], que publicó primero como folletín en *La Nación* y en *El Correo de Ultramar* de París en 1886 , y como libro en 1887, la escribió por pedido de Gorriti. Cabello le dedica *Sacrificio*... a su amiga con esta palabras:

1 Tamayo Vargas y otros críticos mencionan que *Los amores de Hortensia* fue su segunda novela, posiblemente tomando en consideración su fecha de publicación. En *El mundo de los recuerdos* (1886) J. M. Gorriti menciona que Cabello "Colabora en muchos periódicos europeos y no há mucho, 'El Correo de Ultramar' engalanaba sus columnas con una preciosa novela suya: *El amor de Hortensia*" (322).

A Juana Manuela Gorriti

Sin los benévolos aplausos que U. mi ilustrada amiga, prodigó á mi primera novela *Los amores de Hortensia*, yo no hubiera continuado cultivando este género de literatura que hoy me ha valido el primer premio en el certamen internacional del Ateneo de Lima.

[. . . .]

Dedicarle esta novela, no es, pues, sino un homenage á sus principios literarios, y un deber de gratitud que cumple su admiradora y amiga.

Mercedes Cabello de Carbonera. Lima, Noviembre de 1886. (*Sacrificio*... III-IV)

Su tercera novela, *Eleodora*, fue primero publicada como folletín en un diario de Madrid e inmediatamente después *El Ateneo de Lima* la sacó en serie en su sección *Variedades* en 1887. Ya que la autora le dedica dicha novela "al eminente tradicionista D. Ricardo Palma" él mismo se encargó de escribir una pequeña introducción en la que la elogia por su corrección y buena intención. En los siguientes años, el diario *La Nación* publica en su folletín sus dos nuevas novelas, *Blanca Sol* (1888) y *Las consecuencias* (1889). De acuerdo a la autora, para escribir su novela *Las consecuencias* se basó en *Eleodora* y ambas se inspiraron en una tradición de Palma, *Amor de madre*[2]. Precisamente, Palma escribe esta tradición influenciado por la leyenda peruana *La quena* de Juana Manuela Gorriti en la que la autora enaltece el sacrificio que una mujer hace por amor a su hijo. En 1889 tanto *Las consecuencias* como *Blanca Sol* fueron publicadas como libros. A partir de estas últimas novelas Cabello opta por una escritura sumamente punzante en la que no se preocupa de velar sus enjuiciamientos pese a los consejos que le envió su querida amiga Gorriti repetidas veces.

En la década de los años '90 Cabello publica su sexta novela, *El conspirador. Autobiografía de un hombre público* (1892) y sus estudios filosóficos: *La novela moderna* (1892), *La religión de la humanidad* (1892) y *El Conde Tolstoy* (1896). En el "Certamen Hispano-Americano de la Academia Literaria de Buenos Aires" de 1892, *La novela moderna* ganó la "Rosa de oro" y además, el estudio fue premiado en la "Exposición internacional Colombina de Chicago" de 1893.

Sus últimas novelas *Blanca Sol*, *Las consecuencias* y *El conspirador* alcanzaron gran fama y distribución nacional e internacional. De hecho, dada la demanda que tuvieron, estas novelas se reeditaron más de una vez en el siglo XIX. En cierto sentido su popularidad se debió en gran parte a que los lectores limeños podían identificarse con las situaciones expuestas en las novelas y muchas veces podían reconocer sin dificultad al tipo de personajes que Cabello construye en sus novelas. Desafortunadamente, por esta misma razón y dada la rigurosa denuncia de la corrupción de la clase en poder que Cabello hizo, el círculo de letrados que la rodeó comenzó a discriminarla. Para los letrados y periodistas de su época, Cabello había sobrepasado el límite que se le impuso a la mujer escritora.

II. Mercedes Cabello de Carbonera: novelista de varias guerras

…la sociedad avanza más en el conocimiento del mundo
y en la experiencia de la vida con la narración verídica de las impresiones
y de las luchas que sostuvo un corazón ardiente y apasionado
que con las leyendas fantásticas é inverosímiles de que nos vemos plagados.
(*Los amores de Hortensia* 3-4)

2 Esta tradición fue publicada por primera vez en *El Correo del Perú* 2 de feb. de 1874: pp. 58-59.

La trayectoria de la producción literaria de Cabello se desarrolla a partir de dos ejes principales: por un lado la autora teoriza y practica en ella la funcionalidad de la nueva novela en Latinoamérica, y por otro, presenta desde la ficción una crítica del lugar ambiguo, marginal e inescapable que se le adscribe al sujeto femenino en la sociedad limeña decimonónica. Cabello construye su análisis a través de un detallado recorrido panóptico de la construcción de una economía sexual patriarcal institucionalizada. Dentro de este contexto, la novelística de Cabello se delimita específicamente a criticar ciertas prácticas erótico-políticas del sector patricio de la región cultural costeña (especialmente de los departamentos de Lima y de Arequipa) y no se ocupa de otros sectores sociales o grupos étnicos[3]. Los temas que presentan las novelas de Cabello condicionan también posiciones distintas en cuanto a la escritura de clase, de género y de raza. A diferencia de sus amigas escritoras -Gorriti y Matto-, Cabello no incursiona en la zona cultural andina[4] en su narrativa.

En *Sacrificio y recompensa* (1886), premiada con medalla de oro en el concurso internacional del "Ateneo de Lima", propone tanto la función ideológica de la novela y de la novelista como ciertos parámetros estéticos apropiados para su creación. Cabello comienza a articular su propuesta teórica sobre la tarea de la literatura y la novela moderna en las nuevas sociedades hispanoamericanas desde sus publicaciones en *El Correo del Perú*, a sus presentaciones iniciales en las veladas literarias que publica en los semanarios femeninos de la década de los años '70, a las que apunta primero en sus novelas, y posteriormente en sus ensayos periodísticos publicados en *El Perú Ilustrado* y en *El Comercio*. El desarrollo de su

3 Pese a que Cabello no explora en detalle la problemática de otros sectores sociales o grupos étnicos en sus novelas, no los ignora. De hecho en *Eleodora* y en *Las consecuencias* incluye a un personaje masculino negro, Juan. A partir de la relación amistosa que se establece entre Juan y Eleodora, Cabello proyecta una imagen del sirviente que va más allá del intermediario amoroso y que sirve para contrastar el vicio del pretendiente. A pesar de que la autora presenta una visión positivista sobre las razas en la que la negra se considerara inferior a la blanca, los principios morales del sujeto negro son más positivos que los del hombre blanco y es el único que comprende el sufrimiento de la heroína epónima Eleodora.: "Pertenecía á la raza africana; pero si su cara era negra, podía decir que tenía el alma blanca como la de los ángeles. Entre Eleodora y Juan, llegó á establecerse esa intimidad respetuosa y leal de una parte, bondadosa y franca de la otra, que tan cordial torna ese género de relaciones" (*Las consecuencias* pp. 71-72). Por otro lado, tanto en estas mismas novelas así como en *El conspirador*, Cabello denuncia la explotación de los inmigrantes chinos traídos en calidad de esclavos para trabajar en los campos costeños peruanos, a la vez que admira la puntualidad con que llevan a cabo sus labores: "Entre las cosas que más le maravillaban á Eleodora, era ver como ese complicadísimo mecanismo de las máquinas, era todo manejado con asombrosa precisión por ¿quienes diría U? preguntaba ella; pues nada menos que por chinos, que no sabían apenas hablar castellano; y que conforme á su contrata, no ganaban por ese importantísimo trabajo más que un sol cada semana, ¡oh! esto le produjo honda aflicción; eran según le dijo don Enrique chinos, *esclavos*, nombre que daban á los *colies* contratados" (*Las consecuencias* 170-71). Y la crítica es aun peor cuando se trata de las acciones de políticos sumidos en el juego: "Es el caso que, cuando se traficaba con colonos asiáticos, enganchados en su patria á muy bajos precios, casi por una bagatela, para ser vendidos en Lima, al precio fijo de cuatrocientos soles de plata fuerte cada uno, sucedió aquí, lo que en todas partes sucede, cuando el dinero abunda y la moral decrece: los vicios llegan á su mayor auge y difusión; y como en Lima los entónces comerciantes de tales *mercaderías* no sabían que hacerse con tanto dinero; ocurrióseles jugar su rocambor dándole á cada ficha la representación de *un chino*: de un hombre!!!.... Y así *un solo de oros*, por ejemplo, con *matadores y primeras*, costábase a cada uno de los perdidosos, veinticinco chinos da á cuatrocientos soles. Un hombre convertido en una ficha!....." (*El conspirador* 186).

4 Sobre la zona cultural andina tan sólo escribe un artículo: "Una fiesta peligrosa [sic] en un pueblo del Perú" que fue publicado en la sección "Variedades" de *El Ateneo de Lima* 27 vol. III (1887): pp. 182-87. En este artículo "Una fiesta religiosa en el Perú" (título del índice 478) Cabello hace un estudio sucinto y lúcido de la situación de la población indígena del Perú a través de su observación de la fiesta de Vota-payas. En este estudio la autora explica detalladamente el ritual de la celebración, los artefactos, la vestimenta, la música para pasar luego a reflexionar sobre la grandiosidad del Imperio Inca y el estado calamitoso de la población actual indígena.

concepción sobre la ficción se consolida en la publicación de su estudio teórico *La novela moderna* (1892)[5].

En *Sacrificio*... Cabello principia a llevar a la práctica la receta de novela que plantea en la misma. Esto es, escribir desde una posición que se afirma en los sentimientos puros y nobles del ser humano para enseñar el bien y corregir el mal. En el prólogo de *Sacrificiio*... establece que,

> Separarme del realismo, tal cual lo comprende la escuela hoy en boga, y buscar *lo real* en la belleza del sentimiento, copiando los movimientos del alma, no cuando se envilece y degrada, sino cuando se eleva y ennoblece; ha sido el movil principal que me llevó á escribir *Sacrificio y recompensa*.
>
> Si hay en el alma un lado noble, bello, elevado, ¿por qué ir á buscar entre seres envilecidos, los tipos que deben servir de modelo á nuestras creaciones? Llevar el sentimiento del bien hasta sus últimos extremos, hasta tocar con lo irrealizable, será siempre, más útil y provechoso que ir á buscar entre el fango de las pasiones todo lo más odioso y repugnante para exhibirlo á la vista, muchas veces incauta, del lector.
> (III-IV)

Para Cabello la relación entre literatura y enseñanza se define en el arte de novelar como mutuamente incluyente. Dicha inclusión se basa fundamentalmente en su interpretación del romanticismo, realismo y naturalismo y el lugar del intelectual en la formación de las nuevas sociedades. La función del novelista se relaciona, en este sentido, con su capacidad de hacer posible una transformación en su sociedad y de configurar la novela como el espacio válido y legítimo de mostrar los valores que la literatura puede rescatar. Cabello hace explícita esa relación dentro de la novela:

> Estudiar y profundizar las alternativas de las pasiones; manifestar en cuanto sea posible las causas que pueden exacerbarlas ó calmarlas, torcer sus impulsos ó dirijirlas por noble senda, es sin duda la verdadera misión del novelista.
>
> ¿Por qué el novelista no ha de imitar al médico que busca y estudia los medios que pueden evitar ciertas enfermedades?
>
> ¿Por qué no ha de ser para sus lectores, lo que el profesor de anatomía para sus discípulos? Si el uno estudia las causas patológicas de las enfermedades del cuerpo, el otro debe estudiar las causas tropológicas que influyen en sus pasiones. Y la trama novelesca no debe servirle sino para presentar y estudiar las evoluciones del alma, y las distintas situaciones de la vida en que debe mirar y estudiar el corazón humano. (115)

Si bien el rol del novelista y la funcionalidad de la novela quedan claramente asentados dentro de su concepto de la novela como estudio de la sociedad a través de las relaciones amorosas, no es así con la fórmula estética que inicialmente proyecta desde su incursión en el romanticismo y a partir de un aparente rechazo al realismo. En sus dos últimas novelas, *Blanca Sol* y *El conspirador*, Cabello propone criticar a su sociedad ya no desde "la novela

5 Me parece importante mencionar que, a pesar de que *La novela moderna* se publica en 1892, muchas de las reflexiones que se presentan en dicho estudio fueron expuestas con anterioridad por Cabello en sus novelas y en otros ensayos. Véase, por ejemplo, *Importancia de la literatura, Veladas literarias de Lima, 1876-1877*, (6-12) y *La novela realista*, *El Perú Ilustrado*, 14 dic. 1889. Además, antes de su publicación como libro, *La novela moderna* gana el primer premio del certamen hispanoamericano de la Academia Literaria del Plata en Argentina y se publicaría en serie en *El Perú Ilustrado* del 17 de octubre al 7 de noviembre de 1891.

pasional" sino mediante "la novela social". En este sentido, Cabello opta por un realismo ligado a la fórmula estética de representación literaria naturalista:

> Pasaron ya los tiempos en que los cuentos inverosímiles y las fantasmagoría quiméricas, servían de embeleso á las imaginaciones de los que buscaban en la novela lo extraordinario y fantástico como deliciosa golosina.
>
> Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales y el arte de novelar, ha venido á ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro. (*Blanca Sol* II)

Y todo esto se edifica con un propósito particular como establece Jorge Bello, el protagonista de *El conspirador*, cuando escribe su biografía:

> Dejar á la generación que nos sucede el ejemplo de una vida, que sea un aviso para precautelarse contra las sirtes y escollos que en el mundo encontramos, debe ser el móvil de este género de publicaciones.
>
> [. . . .]
>
> No me propongo escribir, una obra de arte, ni de alta literatura; nó, cuando se trata de decir, la verdad, es preferible el estilo natural y sencillo, que retrate fielmente los sucesos de la vida ordinaria. (8)

Cabello encuentra en "el eclecticismo narrativo" la perfecta receta de la estética y función de la nueva novela americana[6]. En su estudio reflexivo *La novela moderna* (1892), Cabello toma clara conciencia de la difícil época—"de transición y de reforma radical . . .para el arte de escribir novelas" (17) por la que atravesaba el continente, e incita al artista peruano a que busque su propio modo de expresión, autónomo y nacional. Compara las dos corrientes vigentes que competían entre sí--el romanticismo y el naturalismo--y recrimina el exceso de ambas para así privilegiar "al arte, que por su esencia misma debe ser ecléctico y liberal" (44). Cabello implora: "seamos eclécticos, y no aceptemos...sino aquello que sea adaptable al mejor conocimiento del hombre y las sociedades (46)....aceptemos aquello que sea adaptable al nuevo arte realista, único propio a nuestras jóvenes sociedades de América" (63). En este sentido, Cabello concluye señalando que "[l]a novela del porvenir se formará sin duda con los principios morales del romanticismo, apropiándose los elementos sanos y útiles aportados por la nueva escuela naturalista, y llevando por único ideal la verdad pura, que dará vida a nuestro arte realista; esto es, humanista, filosófico, analítico, democrático y progresista" (65).

Esta combinación narrativa, "ecléctica", que presenta Cabello en su estudio es especialmente importante para entender la producción literaria de las escritoras peruanas decimonónicas, así como el constante diálogo que se estableció entre ellas. Indudablemente, Cabello protagoniza un movimiento profundo con miras de fundar una nueva ética y estética más favorable a la mujer escritora a través de sus novelas y de su estilo. La propuesta de Cabello fue puesta en práctica no sólo por ella misma en su obra narrativa sino también sus hermanas de letras, Teresa González, Clorinda Matto, María Nieves y Bustamante y Amalia Puga adoptaron y adaptaron los ingredientes de esta receta literaria en sus novelas "eclécticas".

6 No es mi intención debatir sobre la tan discutida posición estética e ideológica de la autora pero sí me interesa anotar ciertos puntos necesarios para comprender su trayectoria literaria. Sobre esta problemática ver los trabajos de Tamayo Vargas, Castro Arenas, Epple y Guerra Cunningham.

Cabello decide escribir sus primeras novelas, *Los amores de Hortensia* y *Sacrificio…* apoyándose con más fuerza en "los principios morales del romanticismo" y añadir pizcas del naturalismo a *Eleodora* y *Las consecuencias*,; mientras que en sus dos últimas novelas, *Blanca Sol* y *El conspirador*, opta por enfatizar "los elementos sanos y útiles aportados por la nueva escuela naturalista, y llevando por único ideal la verdad pura". Aunque Cabello decide combinar distintamente los ingredientes de su receta literaria en sus novelas, todas ellas dialogan entre sí y comparten las mismas preocupaciones. Esto es, criticar desde el espacio doméstico del hogar, con una mirada panóptica, el orden patriarcal patricio de la sociedad costeña y también mostrar los horrores de la guerra. Esto lo logra a través de una detallada presentación melodramática de asuntos domésticos relacionados directamente con la pasión, el (des)amor, el matrimonio, la familia, la política, y el juego.

La preocupación de Cabello por asuntos domésticos concernientes a las relaciones erótico-políticas que presenta en sus novelas, pese al reconocimiento que se hace de la importancia que su producción literaria y especialmente su estudio filosófico ocupan en el proceso de la formación de la literatura peruana, ha sido motivo para que durante la mayor parte del siglo XX se despliegue una tendencia de parte de la crítica literaria en general, con la excepción de estudios recientes que reevaluan la obra de la autora, a subestimar sus temas y su estilo. En efecto, si en el siglo XIX se denuncia a Cabello por su agudeza intelectual y por su manía de "delirio de grandeza", en el siglo XX parece ser que lo que más molesta a sus críticos es su incursión en los asuntos domésticos y melodramáticos, la vocación didáctica de la novelista, y los excesos folletinescos románticos de sus novelas. Todas estas insuficiencias que se le han atribuido principalmente a sus primeras novelas han hecho que la crítica literaria, con excepciones, favorezca el estudio de *Blanca Sol* y más recientemente de *El conspirador*. Sin embargo, estas "deficiencias" deben entenderse como un recurso que Cabello utiliza para reflexionar sobre la sociedad costeña y que su novelística es un proyecto en conjunto en el que se entretejen propuestas que van desarrollándose en una progresión que culmina con su última novela. Cabello estaba plenamente consciente de las dificultades que implicaba su acceso a la escritura novelística regional y hace una elección prevista al recurrir al melodrama de folletín. Dentro de este contexto, propongo trazar un paralelo entre las novelas que discutiré brevemente a partir de mi lectura de *Sacrificio y recompensa,* segunda novela escrita pero publicada en formato de libro en 1886 antes que *Los amores de Hortensia* cuya publicación en este mismo formato no se hizo hasta 1887.

Sacrificio… es una novela larga que se sirve del melodrama para denunciar tanto los abusos que comete la clase dirigente tradicional como el colonialismo español, y para presentar de una manera velada al nuevo ciudadano panamericano moderno. Toda esta problemática se desarrolla a partir de relaciones amorosas en la que los amantes tienen que superar interminables obstáculos frente al amor para lograr la unión deseada. En su mundo narrativo, desde el espacio doméstico del hogar, Cabello busca transformar el espacio cultural, social y político limeño y llamar la atención de los lectores sobre la injusticia doméstica y cívica, tanto como mostrar las negativas repercusiones de las guerras fraticidas.

La escritora ubica los horribles episodios bélicos de la reciente experiencia peruana en un tiempo pasado, anterior a la Guerra del Pacífico, aludiendo al período de la reconquista española de sus colonias y más específicamente a la Guerra de los Diez Años durante la cual los cubanos proclamaron su independencia el 10 de octubre de 1868. A partir de este desafío al poder español, las autoridades españolas combatieron sanguinariamente a los patriotas, encarcelando y fusilando a una gran mayoría. Después de esta larga lucha, el centro de conspiración se traspasa fuera de Cuba, principalmente a Nueva York, a México y en menor

número a Perú. Por otro lado, el nacionalismo peruano y el americanismo se intensifican a partir del combate del Callao del 2 de mayo de 1866 en el que Chile y Perú derrotaron a la escuadra española, y más aún con la reciente guerra con la vecina nación que fue su aliada y hermana cultural. Cabello apoya fuertemente la independencia cubana como se vislumbra en la novela a través de la historia de Álvaro y que más tarde se confirma en su estudio "Independencia de Cuba". En la novela, relata que:

> Ajitábase Cuba, con las convulsiones de un herido que intenta romper sus horribles ligaduras.
>
> Las palabras *patria, libertad, independencia*, se escuchaban acompañadas del sordo rumor que presajia la tempestad.
>
> Los hijos de Cuba, de toda clase y condición, apercibíanse á a lucha, y acariciaban con secreto encono el arma que había de libertar á la patria oprimida y tiranizada por sus dominadores europeos.
>
> Bien pronto un abismo inmenso vino á dividir y separar para siempre á cubanos y españoles.
>
> El juramento hecho por un puñado de patriotas en la Desmajuara tuvo por coronamiento Yara, primera batalla en que hicimos sentir á España el coraje de nuestra diminuta y mal organizada fuerza.
>
> Desde ese momento, aunque por nuestra parte hubo conmiseración para con los vencidos; de su parte sólo quisieron emplear zaña y crueldad.
>
> Desde ese fatal momento no fué ya posible la reconciliación.
>
> Mi padre era cubano, y como buen cubano, exaltado patriota.
>
> El padre de mi prometida era español y, como buen español, realista é intransijente". (*Sacrificio y recompensa* 15)

Cabello nos revela la situación política de Cuba a través de la historia de Álvaro Gonzáles. Álvaro es un patriota cubano que lucha por la independencia de su país a partir del asesinato de su padre. Su peor enemigo es el Gobernador de Cuba, padre de su prometida y asesino de su padre, quien representa la tiranía española. Al ser Álvaro víctima de la coacción española tiene que salir de la isla y refugiarse en Nueva York. A su llegada a Perú, Álvaro narra su historia, la historia cubana, para dar a conocer al resto de América el abuso de poder de sus dominadores. La mirada de Cabello de la guerra entre Cuba y España se enfoca en el espacio doméstico para revelar cómo afecta la vida diaria de las familias. En este caso, el enfrentamiento entre los amigos y futuros familiares, coloca a los amantes en una situación compleja. Al narrar el asesinato de su padre, Álvaro cuenta:

> Dos horas después espiraba en mis brazos haciéndome jurarle sobre mi honor que vengaría su muerte y que jamás la hija de su asesino sería mi esposa.
>
> La bala que atravesó el corazón de mi padre mató mi felicidad, abriendo un abismo insuperable entre ambas familias. (16)
>
> Sobre el cadáver de su padre, sobre la injusticia y la impunidad de esa muerte, que sus amigos veían como un ultraje á su patria, sobre su madre misma, viuda y desesperada, él no atinaba ni alcanzaba á ver sino á Catalina. (68)
>
> Pero, desgraciadamente, el asesinato alevoso de su padre había herido y sublevado toda la sociedad cubana.
>
> La cuestión política que en esos momentos exacerbaba extraordinariamente los ánimos, y el sentimiento patrio, exaltado por los primeros sucesos de la guerra, que

> acababa de estallar, apoderáronse del hecho, y vieron en él un ultraje inferido á la justicia, al derecho y á la patria.
>
> Un español había muerto á un cubano traidora y alevosamente, sin concederle el derecho de defenderse, y este crimen había quedado impune, y el hijo del cubano era encarcelado, por haber buscado al asesino de su padre, para desafiarlo en lucha leal y caballerosa. (67-68)

El hijo no puede traicionar al padre ni tampoco puede olvidar a su novia. Sin embargo, Álvaro antepone el amor filial y el deber militar a su amor y está dispuesto a arriesgar su vida por su país. Catalina por ser mujer y criolla queda atrapada en el medio del conflicto entre su padre y su novio. La guerra fratricida sustituye el discurso amoroso por el trágico. Catalina escribe un diario/carta donde muestra que al principio guarda esperanzas que su amante la busque, pero al pasar el tiempo éstas se van desvaneciendo con los hechos. La relación amorosa que sostienen Álvaro y Catalina desde la niñez se deshace justo antes de la boda. La unión entre los amantes se frustra debido a problemas externos a su deseo de unión. Los conflictos irreconciliables entre los padres funcionan como espejo de la historia política americana. Si bien Álvaro se ve obligado a romper su compromiso con Catalina y huir del país para salvar su vida, Catalina lucha por su amor hasta lograr su propósito. Catalina se desplaza por mar y por tierra de Cuba a Nueva York y de Nueva York a Lima, siguiendo su deseo de reconciliación. Sin embargo, ya en Lima, siguiendo una trama de llena de peripecias melodramáticas, Álvaro se casa con Estela Guzmán y Catalina con el Sr. Guzmán

En la historia erótico-política de la casi imposible relación amorosa entre Álvaro y Catalina, Cabello intenta articular un proyecto nacional pan-americanista, a través de la alianza de dos pueblos americanos: Cuba y Perú. Para lograr dicha unión, se tiene que erradicar, según Cabello, el viejo orden aristocrático y el colonialismo español. En la novela mueren los Guzmán (Eduardo Guzmán y su hija Estela), representantes de la aristocracia colonial, pese a ser ambos modelos ejemplares de virtud, tanto como el señor Montiel, representante del colonialismo español. Cabello elimina en la novela a la incompleta familia Guzmán por poner en escena ejemplos de tipos poco funcionales en la realidad contemporánea. Si bien es cierto que Eduardo Guzmán es un hombre honesto y de una moral impecable, por otro se niega a deslindarse del colonialismo español como ocurre con la familia Alvarado en *Eleodora* y en *Las consecuencias*. Desafiando la labor de la causa cubana en el exilio, protege al villano español en la misma casa donde alberga al héroe americano[7]. En este sentido, la casa se puede entender como un microcosmos de la ciudad donde los habitantes conviven sin conocerse realmente (los Guzmán, los Montiel, Álvaro, Elisa, Don Lorenzo y Doña Andrea). Por otro lado, dado el compartamiento que prescribe la sociedad para la mujer, Estela como Hortensia (en *Los amores de Hortensia*), Eleodora (en *Eleodora* y en *Las consecuencias*) y Lucía (en *El conspirador*) nunca ha operado fuera del ámbito de la casa. Esta falta de experiencias vivenciales y de educación, en su caso como el de Eleodora, será la que lleve a estas mujeres inocentes finalmente a la muerte. En el contexto de las familias aristocráticas, los rancios padres, respectivos, Don Eduardo Guzmán y Don Cosme Alvarado, son los culpables de las desgracias de sus hijas. Cabello critica el matrimonio entre hombres mayores y mujeres jóvenes. Recordándonos la relación entre la joven Hortensia y el Sr.

7 En la novela, Guzmán le escribe una carta a Álvaro en la que le cuenta: "Los insurjentes, en el corto espacio de cuatro días habían incendiado todas las posesiones de este rico propietario, y después de dejarlo en la miseria intentaron asesinarlo. No trato de hacer comentarios sobre estos hechos. Parece, según he alcanzado á saber, que éste era justo castigo de algunos abusos de autoridad cometidos por el señor Montiel, y también terribles represalias de otras atrocidades cometidas por orden del Gobernador" (62-63).

Montalvo, el Sr. Guzmán, un hombre de 60 años, se enamora y se casa con la joven Catalina de 22 años. Este matrimonio con una mujer que la ve como su hija y como hermana de su propia hija, será finalmente el que le cause a la muerte. Por su parte Estela, al igual que Hortensia, Eleodora y Lucía, es inexperta en el amor por lo que se enamora del primer hombre que conoce y será, por lo tanto, víctima de las circunstancias. A través de estos personajes, Cabello expone la vulnerabilidad a la que están expuestas las niñas excesivamente cuidadas. Por su falta de educación y de contacto con el mundo exterior a su hogar Hortensia se casa con el poco respetable y jugador Montalvo para salir de la provincia y buscar la felicidad en Lima y Eleodora termina huyendo de su casa para unirse con el sinvergüenza Enrique Guido. Estos hombres jugadores no respetan sus hogares y terminan asesinando a sus esposas. En sus novelas Cabello construye anti-héroes que o simplemente no llevan una vida conyugal, o que arrastrados por el vicio del juego, o por la pasión a mujeres licenciosas, se niegan a trabajar y se dedican a vivir de los demás. Ofelia, la supuesta hija de una mujer disoluta, será abandonada por su marido francés, un cochero que compra su título de conde con su dinero, después de robarle toda su dote. Por su parte la lánguida y pálida Lucía muere a causa del amor no correspondido del caudillo arequipeño Jorge Bello. Hortensia, casada con un hombre mayor que no se ocupa de ella, encuentra el amor en un joven inteligente y muere cuando va a su encuentro. Por último, en el caso de Estela, la narradora la describe como un ángel de bien, casi etéreo. La inocente Estela, no sobrevive, pero, a pesar de todas las dificultades y gracias a la insistencia de Catalina, se casa con su único amor y tiene un hijo. Cabello alude, aunque no desarrolla una propuesta que, este hijo nacido en Nueva York, engendrado por Estela y Álvaro, y criado por Catalina, será el nuevo ciudadano americano.

Por otra parte, la muerte del Gobernador de Cuba, el señor Montiel, en manos de exiliados cubanos en Lima, es necesaria para la libertad tanto de América como de Catalina. Los patriotas cubanos, respetando las reglas de honor, buscan a Montiel para enfrentarse con él en un duelo. Montiel muere y Cuba queda liberada de su peor enemigo: "Hemos librado a Cuba de un monstruo que la amenazaba" (199). En el plano familiar, la muerte del padre independiza al sujeto femenino y erradica el mayor obstáculo de la posible relación amorosa entre Catalina y Álvaro. Por otro lado, Cabello no sólo denuncia y castiga al abusivo español en su cargo político, sino que con su muerte también critica el inmoral comportamiento del mal esposo y padre. Como relata la narradora: "Su madre también peruana, murió en Lima á causa, no tanto de una hipertrofia al corazón, cuanto de los pesares sufridos en su desgraciado matrimonio con Montiel" (83). Entre otras cosas, Montiel al igual que Montalvo es un hombre adúltero que tiene una hija ilegítima, Elisa, con una mujer que deja abandonada y jamás se hace cargo de ellas.

Justamente, es a través de Elisa que Cabello critica los males de su sociedad. Elisa representa a la mujer limeña de clase media que no tiene dote y que quiere escalar su posición social con un matrimonio de conveniencia. Si bien es cierto que en la novela se le critica su arribismo social y su origen, desde una óptica más favorable que a Blanca Sol, también es evidente que es a este personaje femenino a quien la autora le otorga mayor agencialidad. Su padre putativo, Don Lorenzo, la crió y la educó después de haber sido injustamente demandado judicialmente por la madre de Elisa. Al no poder eludir un sistema judicial arbitrario que culpa al inocente, Don Lorenzo desarrolla una "implacable y temeraria aversión. . . al sexo llamado bello". A través de la postura positivista de Don Lorenzo sobre la mujer, la narradora manifiesta las creencias generalizadas de la época para después desestabilizarlas:

> Algunas veces el buen hombre, en sus angustiosos monólogos, mirando á Elisa solía decir:-Desgraciada criatura, tienes todas las condiciones para el mal, la belleza, la perfidia, el sexo, este sexo maldito, del que con razón dice El Eclesiastés que así como de los vestidos nace la polilla, así también de la mujer procede la iniquidad. [. . .] Es retrato de la madre; esta criatura no puede concluír bien. Los vicios como las virtudes se transmiten por herencia; de allí sin duda viene aquel principio injusto en su base, pero que muchas veces se realiza: los hijos pagan las culpas de los padres, no por castigo divino sino porque, al fin, tarde ó temprano, se cumple aquella ley que á todo el que altera las leyes naturales ó sociales. ¿Cómo es-agregaba,-que con ejemplos sólo de virtud Elisa se inclina siempre al mal?
>
> [. . . .]
>
> Sin embargo, justo es que digamos que los temores de D. Lorenzo eran demasiado exajerados, y que la bella Elisa no era, ni con mucho, tan de mal corazón ni tan pervertida como la juzgara su padre putativo.
>
> Elisa no era más que una muchacha vivaracha, de activa imajinación, de clara inteligencia y de una precoz y desmedida ambición, ambición puramente femenil de lucir, de ascender, de figurar y de salir de su humilde condición.
>
> [. . . .]
>
> Era locuaz, con esa bulliciosa locuacidad de la juventud, que la hacía rayar algunas veces en parlanchina sempiterna; pero no siempre insustancial y muchas veces epigramática y maliciosa.
>
> Desde niña había desplegado asombrosa precocidad intelectual; por más que en estos climas tropicales, este precoz desarrollo sea muy frecuente. (36-37)

Elisa es el sujeto femenino más desarrollado y el personaje más perspicaz de la novela. Mediante sus intervenciones, Cabello denuncia abiertamente las consecuencias de una educación religiosa y su "deseo de elevarse" mediante un matrimonio por conveniencia, la cobardía del militar de salón, y sobre todo, la práctica institucionalizada del patriarcado de tener hijos ilegítimos sin responsabilizarse por ellos.

En *Sacrificio…* como en sus otras novelas, Cabello sugiere que la educación religiosa de las jóvenes es la que contribuye a que éstas crezcan creyendo que el mejor medio para movilizarse socialmente es el matrimonio. La educación superficial que reciben los personajes en la que se valora el materialismo hace que las mujeres desarrollen una ambición desmesurada por el dinero y/o por las apariencias sociales. La crítica que hace Cabello de las costumbres de la aristocracia, ya sea arequipeña o limeña, como en este caso, es recurrente en toda su obra. De hecho esta denuncia es punzante en su última novela *El conspirador* en la que Jorge Bello observa:

> Esto no es nuevo en Lima, y puede comprobarlo todo el que quiera escudriñar de cerca esta sociedad, donde el comunismo tácitamente establecido, es el gran recurso de cierta clase de gentes que, imbuidas en aristocráticas ideas, y persuadidas que el ganar la subsistencia por medio del trabajo, es desdoroso y denigrante, transijen con toda suerte de humillaciones, á trueque de vivir *aristocráticamente.* Y lo que hay de curioso, en la vida de estas mujeres es que, después de haber apurado tan crueles humillaciones y continuadas angustias para sostener su falsa posición social, llegó un día en que por dicha suya les cayó, como llovida del cielo, una inesperada y regular herencia; y entónces en vez de asegurar bajo de siete llaves esa pequeña fortuna, que las ponía al abrigo de la miseria, colocándolas en (sic) es á la vez feliz y tranquila *medianía*, ellas se dieron á la

> vida faustosa y derrochadora, desplegaron el lujoso tren de la gente adinerada, quedando establecida 'la mesa de rocambor'; y los convites y tertulias sucedierónse hasta que, agotado el último cuarto de la herencia, volvieron muy presto á sus atrenzos pecuniarios y á sus visitas con los estómagos escuálidos. El tipo de mis vecinas, lo doy como cosa corriente y natural en Lima. (124-25)

De igual modo, ciertas prácticas católicas se transforman en eventos sociales útiles para el ejercicio de la ostentación y la vanidad como ocurre cuando Blanca Sol desempeña el cargo de presidenta de la hermandad de las Hijas de María. Además, Cabello critica la hipocresía de las instituciones religiosas y el fanatismo de una manera más combativa aun en *Eleodora* y en *Las consecuencias* al mostrar cómo se recompensa la labor caritativa y las donaciones de Luisa Alvarado, madre de Eleodora:

> ¡Oh! entonces ella se transfiguraba, recordando cómo en recompensa de quinientas águilas de oro que ella le dió de limosna, él [el Santo Padre] le concedió una bula para poder mandar decir misa en cualquier sitio ó lugar donde ella deseara que se oficiara; item más, permiso para comer carne hasta el día de Viernes Santo é indulgencia plenaria para los pecados mortales de ella, de todos sus hijos y su familia, con autorización plena á todos sus capellanes, para perdonar hasta los pecados *reservados* á su Santidad, lo que á su concepto no había en el mundo dinero con que pagar. (*Las consecuencias* 20)

Por otra parte en lo que se refiere al desamor, si por un lado en todas sus novelas Cabello critica las uniones maritales que se llevan a cabo sin amor, por otro critica de una manera más aguda aun a los hombres en poder que se aprovechan de las mujeres de una clase social más baja o más alta que la de ellos. Cabello evidencia que, mientras algunas mujeres anhelan encontrar la felicidad con el matrimonio y otras buscan movilizarse socialmente casándose, los hombres quieren explotarlas económicamente o sexualmente sin comprometerse. En *Eleodora*, en *Las consecuencias* y en *El conspirador* Cabello explora el tema de las uniones amorosas de mujeres pudientes inexpertas (Eleodora y Ofelia, "La condesita del pescante") con hombres vividores (Enrique Guido, hijo de un italiano "bachiche" y el cochero francés, supuesto Conde de Vesale) que se casan con ellas para usufructuarlas económicamente. En estas novelas Cabello articula una crítica más fuerte del hombre inmigrante europeo ocioso y vividor que una vez que se establece en Latinoamérica abusa de la mujer criolla. El primer matrimonio de Ofelia Olivas es paradigma de esta práctica generalizada:

> Es el caso que la señorita Olivas, contrajo matrimonio con uno de esos aventureros que desde la vieja Europa vienen dándose el título de nobles en pos de una dote; y después de llevarse la dote con la mujer, abandonan á ésta y se aprovechan de la otra. ¡Bah! Cuándo se convencerán que los nobles que aquí vienen son nobles hechizos de choleta y percalina!
>
> -¡Ah! esta es la mujer del conde francés?.....
>
> -Sí, y que resultó ser hijo de cochero; pero que con la dote remendó el entuerto; pues compró el título de conde..... (*El conspirador* 158-60)

Estos melodramas apuntan a la postura negativa que varias de las escritoras que se reunían en las tertulias de Gorriti adoptaron frente a la amenaza del Estado de importar inmigrantes europeos (mayormente italianos pero también franceses e ingleses) para cubrir nuevos puestos de trabajo en la reciente industria (Denegri 130).

Ambos maridos abandonan a sus esposas y sus actividades terminan causándoles la muerte. Asimismo, Eleodora muere apuñalada por su esposo Enrique Guido en una reyerta infundida por el vicio del juego y los celos con su amigo de farándula Ricardo., Cabello, con justicia poética hacen que al final de la novela este malhecho desaparezca después de arrepentirse por su nefasta conducta. Mientras que los sujetos femeninos, Eleodora y Lucía (de *El conspirador*), representan una feminidad que ya no puede existir en la modernidad, Cabello privilegia a los a sujetos femeninos que han experimentado otras vivencias como es el caso de Hortensia, Catalina y de Josefina (*Blanca Sol*). Hortensia escribe y se dedica al estudio de "obras científicas", Catalina sigue a su amor y para salvarlo se enfrenta a un sistema judicial arbitrario que excluye a la mujer y Josefina mantiene a su familia en base a su propio trabajo (algo inusual para una mujer perteneciente a la aristocracia empobrecida). En este mismo orden de cosas, los sujetos masculinos que proyectan modelos positivos, Alfredo Salas ("escritor y periodistas"), Álvaro González ("héroe nacional cubano") y Álcides Lescanti (exitoso empresario), se oponen a los sujetos masculinos inconsecuentes (adúlteros, jugadores, ociosos y viciosos), como Montalvo, Montiel, Enrique Guido y Jorge Bello.

Cabello también explora el tema de los (des)amores en *Blanca Sol* invirtiendo los roles femeninos y masculinos (Blanca Sol y Serafín) para demostrar que cuando la mujer es la que aprovecha de la situación erótica o económica del cónyuge es más criticada por la sociedad que cuando el hombre lo hace. Por otra parte, en *Sacrificio…* Cabello ejemplifica la explotación del hombre político a la mujer de una clase social menor a través del flirteo entre el Coronel Garras y Elisa, y luego con el deseo incestuoso del Gobernador de Cuba de poseer a Elisa. También en *Eleodora* y en *Las consecuencias* se denuncia este mismo problema pero apuntando el caso de las empleadas domésticas y los patrones mediante la experiencia de la ama de llaves Doña Serafina. La narradora criticando la infidelidad y el adulterio doméstico cuenta que cuando Serafina trabajaba como niñera en una casa fue acosada por el patrón. Al no aceptar su inmoral propuesta, Serafina es despedida del empleo. La narradora reflexiona:

> ¿Cuál fué el resultado de su conducta? Que el señor, encolerizado con su rechazo, le tomara rencor y le infiriera toda clase de insultos, malquistándola con la misma señora á la que siempre le hablaba mal de ella. Y para que fuera mas amarga su situación, y manifestarle mejor su inexperiencia, habia principiado á protejer y á enamorar á otra criada de la casa, compañera de ella, y ésta, menos honrada, accedió á las pretenciones del señor, dando por resultado, que el día que se sintió con síntomas de embarazo, el señor se la llevó á vivir á la calle, y cuando hubo dado á luz, al hijo del adulterio y la infidencia, el señor le dió una buena dote y la casó con un criado antiguo de la casa. (38)

En el caso de la ambición de Elisa por pertenecer a una escala social más alta, la mujer se expone a coquetear con hombres que, de acuerdo a Cabello, pese a pertenecer a una clase social más elevada, su indigno comportamiento los hace más "oscuros" que sus pretendientes. Cabello aprovecha el espacio de la domesticidad para denunciar al "militar de salón" cuando presenta los amoríos entre Elisa y el coronel Garras. Elisa quiere que el coronel le ofrezca matrimonio, pero él sólo quiere que ella sea su querida. Aprovechando su rango militar, el coronel puede autorizar un discurso sexual marginalizador en torno a la posición social de la mujer:

> -Pues, hijita, esas grandes señoras han principiado por ser nada más que la querida del que más tarde puede llegar á ser su esposo, y no de otra suerte puede elevarse una muchacha oscura á una gran posición.

-¡Guá! ¿qué quiere U. decirme con eso?

-Que eres una pobre muchacha que no tienes más camino para elevarte que el que han tenido muchas otras como tú, que han subido muy alto.

-¿Y U. está muy alto para mí?-dijo Elisa con tono de dignidad ofendida.

-Ciertamente, tu oscuridad y mi alta posición social, sólo pueden confundirse por un camino ¿quieres que lo señale?-dijo el coronel, queriendo enlazar el talle de la joven: la que desaciéndose de él enojada:

-Pues bien, quédese U. en sus altura y déjeme á mi en mi oscuridad; dijo furiosa y retiróse moviendo la cabeza con aire amenazador. (97-98)

Elisa es un sujeto-agente femenino que rechaza el discurso masculino que articula su poder a partir de jerarquías de clase y género. Además, es a través de Elisa que Cabello comienza su denuncia de los políticos que como el coronel Garras son "solicitado[s] y ascendido[s] por todos los Gobiernos por tener carácter servil y adulador" (94). Elisa critica frontalmente al "militar de salón":

-Qué rica empuñadura tiene su espada coronel, lástima grande que todos digan que su hoja *es de mala ley* y que sólo ha brillado en las antesalas de palacio, y en otros lugares que le hacen menos honor.

El coronel se mordió los labios con rabia y queriendo esquivar la lanzada que le dirijió la joven, con tono arrogante y llevando la mano á la empuñadura dijo:

-Con esta espada he derrocado á muchos malos mandatarios de mi patria.

-Malos para U; quizá tal vez muy buenos para los que no miran á su patria como un patrimonio que deben explotar en favor propio.

El tono con que Elisa prenunció estas palabras llamó la atención de todos los circunstantes, que miraban al coronel sonriendo maliciosamente: ella comprendió que era el momento de aprovechar y con colérica espresión agregó:

-No es derrocar Presidentes lo que debe enorgullecer á un militar, sino haber peleado en alguna guerra con el extranjero.

Todos los que conocían la hoja de servicios del coronel Garras, rieron y festejaron la agudeza de la joven. Por su parte, Elisa quedó satisfecha de haberse vengado de su desdeñoso y mal intencionado pretendiente. (98)

La aparente crítica casual que Cabello proyecta, desde el espacio de la casa, al militarismo y a los políticos de turno en *Sacrificio*... será ampliamente desarrollada en su última novela *El conspirador*. En ella Cabello, a través del protagonista Jorge Bello, caracteriza al caudillo político que lejos de ser un verdadero héroe nacional como Álvaro Gonzáles es, más bien, el peor criminal. La lúcida crítica que Cabello articula del hombre político es extraordinariamente contemporánea dados los recientes sucesos de la historia del Perú. Si después de su publicación a finales del siglo XIX, la novela se entendió como una denuncia directa de la corrupción y del abuso de poder, ya sea, del caudillismo arequipeño bajo la dirección de Manuel Ignacio de Vivanco, o seguramente del Gobierno Nicolás de Piérola, en este fin de siglo podría leerse, sin dificultad alguna, como una crítica directa a la corrupción y al doble abuso de poder de Alan García, de Alberto Fujimori y de su alter-ego Vladimiro Montesinos. Después de más de cien años de gobiernos corruptos, los delincuentes que llegan al poder siguen usurpándole al Perú y a sus habitantes sus sueños de un gobierno democrático (Voysest 5-9). Mientras que en el siglo XIX los gobernantes y estadistas se enriquecieran con las ventas que hicieran del patrimonio nacional (el guano y el salitre) al

imperialismo inglés y empobrecieran el país con las guerras civiles y territoriales, en este siglo la historia se repite con el enriquecimiento ilícito de los gobernantes con las ventas de armas, el tráfico de la coca, y con la práctica, tan estimada hoy en día por el neoliberalismo y el neocolonialismo de privatizar los caudales nacionales. Ya en 1892, apropiándose de la voz masculina del anti-héroe Jorge Bello, Cabello le advierte al lector que "el conspirador es un vicioso incorregible".

> A propósito, preciso es que conste lo siguiente:
>
> -Creo que ningun ministro puede ser austero y recto en el cumplimiento del deber, si pretende formarse un partido propio adicto á su persona. Y esto que se diría exagerado, fácilmente se explica. Un jefe de partido es algo asi como un comerciante; necesita dar para que le dén, y antes que la justicia, ve la conveniencia.
>
> Qué honradez ni que integridad, puede caber en el candidato, que necesita derramar una gota de miel en los labios de cada uno de los que se le acercan para atraerlo á su partido? ¿Qué honradez es posible, en el que vá á conquistarse partidarios, y entra de lleno en la corriente de influencias y favores, que se piden á cambio del voto ofrecido; favores, que no pueden negarse, so pena de perder á un amigo.
>
> Yo de mí sé decir, que cuando un ministro con pretensiones de candidato, habla de su honradez y rectitud, me dan ganas de reir. (79)

En la "autobiografía de un hombre público" Cabello no se limita a narrar la historia de la patria, de las guerras civiles y de las conspiraciones, sino que, a su vez, entreteje la historia individual y amorosa de Jorge Bello con la historia pública y política del coronel. La vida política madura de Jorge Bello se construye a partir de las acciones que comparte con su amante. Ofelia Olivas, la "Coronela Bella", es el personaje femenino más elaborado de toda su obra novelística. Ofelia es un sujeto-agente femenino que, después de haber experimentado un primer fracaso amoroso con un cochero francés, no se limitará a cumplir los roles tradicionales asignados a la mujer sino que desde el espacio de la casa acompaña al amante en la lucha, organizará su campaña política y a la hora de enfrentar a los amigos y enemigos será ella quien dirija el partido de Bello. Por su ambición de poder sin límites, Ofelia terminará en la prostitución como Blanca Sol y serán estos personajes femeninos quienes conduzcan las acciones. En ambas novelas se subvierten los roles de los personajes masculinos (Serafín y Jorge) donde los hombres acatan los pedidos de las mujeres puesto que son ellas las que controlan el destino de sus maridos. Además Ofelia, al igual que Elisa, será la que denuncie la inmoralidad de los hombres públicos. Antes de morir de una "enfermedad incurable", Ofelia aclara los motivos por los cuales su amante fracasa:

> -Tú en la vida pública has cometido grandes errores, y yo que hoy veo con claridad el pasado quiero decirte algunas verdades.
>
> [. . . .]
>
> -'El amor propio, la vanidad, te han perdido; te consideraste tan grande que imaginaste que tu personalidad sería suficiente para dar vida propia y perdurable á un partido, y te equivocaste. En tus momentos de aberraciones, llegaste á creer que tus enemigos políticos eran hombres no solo de otra raza, sino también de otra especie, y también te equivocaste.
>
> 'Pretendiste ser jefe de partido y lo alcanzaste; pero ¿cuál fué el contingente que llevaste á la lucha? En política el que se presenta sin un ideal, sin un principio, es como

el que vá á una batalla desarmado. Se puede en el primer momento producir grande efecto, y conquistarse partidarios; pero todo pasa y se evapora. . . (279)

[. . . .]

'Te asombrarás de que yo te hable este lenguaje impropio en los lábios de una mujer; es que hace años, desde que tú me lanzaste en el torbellino de tus partidarios, he observado mucho y he aprendido mucho más. Si antes no te he hablado con esta claridad, es porque entonces, yo también como tú, me sentía mareada y desvanecida con el incienso de la adulación. (280)

[. . . .]

. . .-¡La política!.....Has aprendido al fin á conocer lo que es la política?.....¿Sabes acaso que, sin ser mas que el arte de gobernar, y dar leyes y decretos, para la seguridad pública, puede ser también, una lucha noble, sublime, si es que defiende un ideal ó un principio; así como es ruin é infame, si solo simboliza la ambición de un conspirador? Tu caída es inevitable, tu desprestigio es evidente; ambos son, nó un castigo, sino una consecuencia. Tus enemigos políticos, no han sido ni más honrados ni de más talento que tú; pero te han vencido, como vencerán á ellos otros que lleguen después; porque cuando todos son malos, el último es el mejor!

[. . . .]

. . .-Si quieres y aspiras llegar á la verdadera grandeza y prosperidad, sé leal y honrado en la vida pública y franco y bondadoso en la vida íntima....' (281)

Ofelia, como Elisa, tiene la palabra final y se encarga de poner en tela de juicio el inaceptable proceder del hombre público y del privado. Además en *Sacrificio y recompensa*, Elisa también será la que cuestione la moral y el comportamiento de los personajes masculinos en falta. Si al principio de la novela a través de Elisa, Cabello desenmascara la cobardía del militar, al final enjuicia severamente la conducta doméstica del personaje masculino más negativo de toda su obra novelística: el Gobernador de Cuba. Cuando la madre de Elisa muere, ésta le entrega una carta a Don Lorenzo en la que le cuenta que el verdadero padre de Elisa es el señor Montiel. Al leer la carta Elisa Mafey cree que su problema social "de oscuridad" se ha terminado y que puede cambiar su nombre a Elisa Montiel para pronto descubrir que el apellido de "ese viejo pícaro [que] fué [su] padre" no le corresponde ya que "las hijas espurias" no tienen derecho a nada. En este orden de cosas Elisa, como Hortensia, reflexiona "una cuestión social de inmensas trascendencias": el adulterio, la situación de los hijos ilegítimos, y las injustas leyes en torno a esta problemática:

-Si, por aquello de que los hijos deben pagar las faltas de los padres. ¡Qué estúpidos son los hombres!

Y Elisa dió á sus palabras indignado y despreciativo acento, que bien merecía ser oído por los legisladores.

-¿Qué sabes tú de esas cosas?--dijo D. Lorenzo.

-¿Qué necesito saber más que lo que mi buen sentido me dice?

-Tú no comprendes el espíritu moralizador que se propone la ley, quitándoles todos los derechos á los hijos espurios.

-¿Cuál es ese espíritu?--dijo Elisa con sonriza burlona.

-Evitar el adulterio.

-Elisa soltó una estrepitosa carcajada.

-Pues el espíritu de esa ley es como la carabina de Ambrosio--riéndose á más no poder.

-¡Calla! tonta, ¿quién te lleva á tí á juzgar la obra de hombres sabios?

-¡Ay! papá Lorenzo, por lo mismo que es obra de sabios es que me causa risa.

-Tu risa es la de la ignorancia.

-Pero, papá, si esa ley, en lugar de evitar el mal, lo autoriza, pues el hombre que puede tener hijos sin contraer obligaciones, los tendrá á sus anchas, esto es claro como el agua limpia.

-Un hombre que reconociera hijos de distintas mujeres, sería inmoral y escandaloso, y lo que procuran de acuerdo a la sociedad y las leyes es evitar el mal ejemplo y el escándalo.

Elisa quedó pensativa, como si este argumento la hubiera vencido; pero ella no era mujer de dejarse convencer tan facilmente, y después de meditar largo rato, como si al fin hallara en sí misma un argumento incontestable, dijo:

-¡Ay! querido papacito, todo lo que puedo decirte es que muchas veces he meditado, cuan horrible sería mi suerte y espantosa mi horfandad, si no te hubiera encontrado á tí, que me adoptaste por hija y prodigaste los cuidados de padre. Lo que si te puedo asegurar es que, cuando yo hubiera llegado á comprender lo que ahora acabo de saber, me hubiera vengado de tan cruel injusticia, escandalizando verdaderamente á los que, por no escandalizar habían contribuído á mi desamparo y perdición. ¿Qué quiere decir evitar el mal de un momento, abriendo la puerta para nuevos y más grandes males? ¿Qué bien los hubiera yo escandalizado á esos señores para quitarles la gana de dejar hijas sin padres por temor del escándalo! (362-63)

La denuncia final que Elisa articula sobre las prácticas domésticas masculinas institucionalizadas y del sistema jurídico arbitrario harán que la novela finalice con la ubicación superior moral del sujeto femenino sobre el masculino. Ofreciendo la posibilidad de una lectura orgánica en su obra, Cabello concluye con las palabras de Don Lorenzo que: "-La experiencia me ha demostrado, que así malas como son las mujeres, son sin embargo, mejores que los hombres" (369).

De ahí que, en toda la obra novelística de Cabello, sean sólo dos parejas las que puedan, no sin dificultad, lograr unirse por amor y proyectarse como los futuros ciudadanos latinoamericanos. Esto es, por un lado, el valiente patriota, Álvaro Gonzáles y la virtuosa y experimentada Catalina Montiel (*Sacrificio y recompensa*), y por otro, el exitoso y medido inversionista Álcides Lescanti y la ejemplar trabajadora, Josefina Alva (*Blanca Sol*). Tanto los sujetos femeninos como los masculinos que se presentan como modelos paradigmáticos del futuro ciudadano no sólo son sujetos virtuosos y morales sino que, además, han logrado sus méritos por esfuerzo propio. En este sentido, Cabello apuntaría a una renovación de la pureza del hogar para sustentar el Estado moderno de fin de siglo.

Mercedes Cabello de Carbonera luchó por elucidar los males de una sociedad desigual con valores superfluos basados en las apariencias y no en valores espirituales tanto en sus ensayos como en su ecléctica narrativa. Los melodramas amorosos que presenta Cabello en sus folletines/novelas, no son "pura sensiblería romántica"; son, por el contrario, agudas reflexiones sobre una sociedad patriarcal, patricia y represiva que, según la autora, tenía que cambiar. El eclecticismo narrativo y el melodrama con todo su sentimentalismo, pues, fue la forma que precisamente escogió Cabello para enfrentar las corrupciones del patriarcado en poder con la mujer. Cabello, protagonizó un movimiento profundo que apuntaba hacia una nueva visión del sujeto nacional. Es decir, una visión que incorporara a un sujeto femenino

no estático. Sin duda, Cabello luchó incansablemente por sus ideales en beneficio a la difícil tarea de reconstruir la nación sin excluir a la mujer de los derechos de la ciudadanía a través de su escritura que, paradójicamente, se calificó masculina. La escritura de Cabello, pues, amenazó hegemonías en poder y desestabilizó el orden de una "falocracia letrada" que distribuyó el discurso de las letras.

Bibliografía

AHÓN, Valentin. "Mercedes Cabello de Carbonera: pionera de la novela en el Perú." El Comercio (14 de abril 1991): Cultural.

ARANGO-RAMOS, Fanny. "Mercedes Cabello de Carbonera: historia de una verdadera conspiración cultural." Revista Hispánica Moderna XLVII.2 (Diciembre 1994): pp. 306-324.

El Ateneo de Lima. Publicación quincenal. 8 vols. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1886-1889.

BASADRE, Jorge. *Historia de la República del Perú 1822-1933*. 10 vols. Lima: Editorial Universitaria, 1983.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press, 1976.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *Los amores de Hortensia. (Historia contemporánea)*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1887.

____*Blanca Sol.* Lima: Imprenta y Librería del Universo, 1889.

____*El conde Leon Tolstoy.* Lima: El Diario Judicial, 1892.

____*Las consecuencias.* Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1889.

____*El conspirador. Autobiografía de un hombre público.* Lima: E. Sequi y Co., Editores, 1892.

____"Eleodora." *El Ateneo de Lima.* año II Vol. IV. (1887): pp. 67-76, 111-120, 194-197, 224-240, 270-280, 311-320.

____"Estudio comparativo de la Inteligencia y la belleza en la mujer." *Veladas literarias de Lima, 1876-1877.* Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta Europa, 1892. pp. 207-12.

____"Episodio de la revolución cubana." El Perú Ilustrado 185 (1890): pp. 1146-1147.

____"Una fiesta peligrosa [religiosa] en un pueblo del Perú." *El Ateneo de Lima* año II Vol. III (1887): pp. 182-87.

____"Importancia de la literatura." *Veladas literarias de Lima, 1876-1877.* Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta Europa, 1892. pp.6-12.

____"Influencia de la mujer en la civilización." El Álbum .12/1.13/1.14/1.16/1.18/1.19 (8, 15 y 22 de agosto, 12 y 26 de septiembre, y 3 de octubre 1874): pp. 89-90, 100, 105-06, 122-23, 137-38, 145-46.

____*La novela moderna.* Lima: Ediciones Hora del Hombre, S.A., 1948.

____"La novela realista." El Perú Ilustrado 136 (14 de diciembre1889): pp. 1098-1099.

____*Sacrificio y recompensa.* Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1886.

CASTRO ARENAS, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. Lima: José Godard, Editor, 1967. *El Comercio.* Lima. pp. 1839-1890.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, novelista. Estudios sobre Aves sin Nido, Índole y Herencia.* Lima: Lluvia Editores, 1992.
El Correo del Perú. Periódico semanal con ilustraciones mensuales. Lima. 1871-1878.

DENEGRI, Fancesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú.* Lima: Flora Tristán, 1996.

EPPLE, Juan Armando. "Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de la novela moderna en el Perú." *Doctores y proscritos: la nueva generación de Latinoamericanistas chilenos en U.S.A.* Ed. Silverio Muñoz. Concepción: Ediciones Literatura Americana Reunida, 1987. pp. 23-48.

FIGUEROA, Pedro Pablo. "Muerta viva." *Búcaro Americano* 38 (28 de junio de 1900): pp. 563-66.

GARCIÁ CALDERÓN, Ventura. *Del romanticismo al modernismo.* Paris: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1916.

GORRITI, Juana Manuela. *Lo íntimo.* 1892. *Juana Manuela Gorriti y Lo íntimo*. Ed. Alicia Martorell. Vol. 12. Salta: Fundación del Banco del Noroeste Coop. Ltdo., 1989. pp. 70-195.

____*El mundo de los recuerdos.* Buenos Aires: Felix Lajouane, 1886.

____*Veladas literarias de Lima 1876-1877.* Vol. 1. Buenos Aires: Imprenta Europa, 1892.

GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.

26 (1987): pp. 25-41.

KUON CABELLO, Luis E. *Retazos de la historia de Moquegua: desde los tiempos pre incásicos hasta el año 1980, escrita integramente en Moquegua.* Lima: Abril Editores, 1981.

LAGARRIGUE, Juan Enrique. *Carta sobre la religión de la humanidad. Dirigida a la señora doña Mercedes Cabello de Carbonera.* Santiago: Imprenta Cervantes, 1892.

LÓPEZ MARTÍNEZ, Héctor. "Mercedes Cabello de Carbonera y 'El Comercio'." El Comercio 1 mayo 1991: p. A3.

MARTÍNEZ-SAN MIGUEL, Yolanda. "Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de siglo XIX." Revista Iberoamericana 174 (1996): pp. 27-45.

MASIELLO, Francine. *Between Civilization & Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.

MATTO DE TURNER, Clorinda. "Mercedes Cabello de Carbonera." Búcaro Americano V. 38 (28 de junio de 1900): pp. 559-60.

MCEVOY, Carmen. *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919).* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo editorial, 1997.

MIRÓ, César. *Cartas indiscretas de Ricardo Palma.* Lima: Francisco Moncloa Editores, 1969.

____"El trágico fin de Mercedes Cabello." Expreso 20 Febrero, 1995: p. 30.

PALMA, Ricardo. "Amor de madre." El Correo del Perú VIII (2 de febrero de 1874): pp. 58-59.

____*Cartas a Cristina.* Lima: Edición de la Municipalidad de Miraflores y Patronato de la Casa de Ricardo Palma, 1992.

____*Cartas inéditas de Don Ricardo Palma.* Lima: C. Milla Batres, 1964.

PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *El sentido tradicional en la literatura peruana.* Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

PORTUGAL, Ana María. "Mercedes Cabello o el riesgo de ser mujer." Cuadernos Culturales. Serie 1: "La mujer en la historia." Lima: CENDOC, 1987. pp. 3-16.

RIVA AGÜERO, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente.* Lima: Librería Francesa Científica Galland, 1905.

SANCHEZ, Luis Alberto. *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú*. 5 vols. Lima: Ediciones de Ediventas, S.A. 1965. (III: pp. 1074, 1107, 1110, 1134; IV: 1183, 1184, 1225).

TAMAYO VARGAS, Augusto. *Literatura peruana*. 2 vols. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1965.

____"Otra vez Mercedes Cabello." El Comercio 10 junio 1991: p. C17.

____*Perú en trance de novela. Ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera.* Lima: Ediciones Baluarte, 1940.

TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. "Politique et Hérédité Dans *El conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera." *Bulletin Hispanique.* 95 (1993): pp. 487-99.

TORRES-POU, Joan. "Positivismo y feminismo en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera." *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas.* Eds. Susana Cavallo, Luis A. Jiménez y Oralia Preble-Niemi. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica, 1998. pp. 245-56.

TRAZEGNIES, Fernando de. "La genealogía del derecho peruano. Los juegos de trueques y préstamos." *Pensamiento político peruano*. Ed. Alberto Adrianzen. Lima: DESCO, 1987. pp. 99-133.

VILLAVICENCIO, Maritza. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX-XX.* Lima: Flora Tristán, 1992.

VOYSEST, Oswaldo. "Prólogo". *El conspirador. Autobiografía de un hombre público* de Mercedes Cabello de Carbonera. Lima: Kavia Cobaya Editores, 2001. pp. 5-9.

Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la Novela de Folletín y la Ficcio*nacio*nalización Letrada

Yolanda Westphalen
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Mercedes Cabello de Carbonera, escritora peruana nacida en Moquegua en 1942 y fallecida en Lima en 1909, es una de las más importantes escritoras del siglo XIX. Escritora y periodista, colabora en la prensa de su época, en el Perú y a nivel latinoamericano.[1] Entre 1886 y 1892 escribe 5 novelas: en 1886, *Sacrificio y recompensa*; en 1886-1887, *Los amores de Hortensia*; en 1887, la novela corta *Eleodora*; en 1888, *Blanca Sol*; en 1889, *Las consecuencias* y en 1892, *El Conspirador*. También escribe y publica varios ensayos: *La novela moderna* en 1892, ensayo que ganó el primer premio en el Certamen Hispano Americano celebrado por la Academia Literaria del Plata en agosto de 1891; la carta-ensayo *La religión de la humanidad*, documento que Mercedes envió a manera de respuesta al intelectual chileno Juan Enrique Lagarrigue, y que fue publicada a inicios de 1893.[2] En 1894 publica *El conde León Tolstoy*, el último libro que escribió, antes de desaparecer de la vida pública para quedar luego recluida en un sanatorio.

El propósito del presente artículo, además de reclamar el sitial de honor que la escritora moqueguana merece, es hacer un análisis de la relación entre la novela de folletín o novela por entregas y el proceso de ficcionalización de la imagen de nación en algunas obras representativas de la producción novelística letrada de Mercedes Cabello de Carbonera.

Se postula que existe una transferencia metáforica entre la imagen de la mujer, la sexualidad y/o la familia con la imagen de nación y de desarrollo. La teoría de integración o fusión conceptual de Fauconnier y Turner incorpora la metáfora y la metonimia dentro de los modelos de transferencia de imágenes de marcos relacionados para lograr representar cómo el sentido se genera por proyección a través del espacio. La metáfora es examinada, por lo tanto, como un proceso cognitivo y no simplemente retórico, en el que un conjunto de conceptos, o dominio conceptual fuente, es entendido en términos de otro. Desde este punto de vista, son las actividades experiencialmente próximas al hablante las que se convierten en metáforas de otras más abstractas.

Se analizará, entonces, el proceso de metaforización discursiva en las novelas de Cabello desde el punto de vista del análisis del discurso y de la semiótica cultural, así como a través

1 Publica en El Correo del Perú, El Perú Ilustrado y La Alborada, entre otros.

2 En dicho ensayo deja sentada su posición frente al positivismo, como ya lo hiciera antes en el artículo "*El positivismo moderno*", publicado en diciembre de 1876.

de una investigación histórica y cultural de la época en la que estos discursos se produjeron y de los interlocutores con los que los mencionados discursos dialogaron.

Se tratará, asimismo, de descubrir la relación entre la búsqueda de un nuevo público lector y los mecanismos y procedimientos de producción de sentido utilizados por la autora para metaforizar el concepto de nación. Por otro lado, se estudiará la relación entre la novela por entregas como forma específica que adquiere el proceso intersubjetivo de producción, intercambio y traducción de significación y la proyección metafórica cognitiva entre el dominio fuente y el dominio mira en los mundos posibles creados en las novelas de folletín de Cabello y en su producción letrada.

El énfasis de Cabello en la novela social alude a la importancia de reconstruir el carácter general del escenario de la sociedad de su época; y su opción por el realismo, la necesidad de crear una obra cuyos mecanismos y procedimientos retóricos provoquen en el lector un efecto de realidad. A través de sus obras busca presentar lo que Balzac llamaba la historia privada de las naciones. En este contexto los personajes femeninos creados son vistos como universales que tienen en sí la riqueza del particular. Sus personajes-tipo son el dominio fuente que le permite poner en la mira las características sociales, políticas y morales; los vicios o virtudes de la sociedad de su tiempo y a través de ellos plantear la imagen de nación realmente existente y su propia alternativa de sociedad.

Mercedes Cabello debe ser considerada como una de las novelistas más importantes de la enraizada tradición realista y su búsqueda de la "novela total" en la literatura peruana. Analizarla implica, por lo tanto, abordar las concepciones de la novela y la literatura como medio de conocimiento y apropiación de la verdad sobre las que se sustenta. Verdad que debe cumplir para ella un rol didáctico y moral.

Las novelas que trabajaré son *Sacrificio y Recompensa*, *Blanca Sol* y *El Conspirador* en las cuales Cabello contextualiza diversas situaciones y hechos de que se dan en la Lima y el Perú de su época, y aluden a unos 25 años de historia contemporánea, erigiendo así como plantea Bajtin una "*zona de contacto con el presente inconcluso*", que es con quien en realidad está dialogando la novela. Sus obras evolucionan, empero, de un romanticismo inicial, a la defensa del realismo como una alternativa frente al romanticismo y lo que ella considera los excesos del naturalismo. En *Sacrificio y Recompensa*, el proemio nos plantea los postulados estéticos románticos desde los que la autora escribe:

> "Separarme del realismo, tal cual lo comprende la escuela hoy en boga, y buscar *lo real* en la belleza del sentimiento, copiando los movimientos del alma, no cuando se envilece y degrada, sino cuando se eleva y ennoblece; ha sido el móvil principal que me llevó a escribir *Sacrificio y recompensa*.

Si hay en el alma un lado noble, bello, elevado, ¿por qué ir a buscar entre seres envilecidos, los tipos que deben servir de modelo a nuestras creaciones? Llevar el sentimiento del bien hasta sus últimos extremos, hasta tocar con lo irrealizable, será siempre, más útil y provechoso que ir a buscar entre el fango de las pasiones todo lo más odioso y repugnante para exhibirlo a la vista, muchas veces incauta, del lector.

El premio discernido por la comisión del Ateneo, me ha probado que, en *Sacrificio y Recompensa*, no he copiado lo absurdo e inverosímil, sino algo que el novelista debe mirar y enaltecer como único medio de llevar a la conciencia del lector lección más útil y benéfica que la que se propone la escuela realista".

¿Por qué dicha estética al inicio de su labor de escritora? ¿Es tan solo romanticismo o una forma ecléctica entre héroe romántico, cuadros de costumbres y descripción realista? ¿Cómo y por qué evoluciona a una escritura fundamentalmente realista? Recordemos que ella escribe 5 novelas en el lapso de 6 años. Es importante, por lo tanto, contextualizar dicha producción novelística. Cabello inicia su labor pública de escritora a tan solo dos años de finalizado el conflicto bélico con Chile cuando la tarea de reconstruir la nación se impone sobre la clase política y la élite intelectual. En *Sacrificio y Recompensa*, obra premiada por el Ateneo de Lima, se inicia la tarea. La novela trata sobre un patriota cubano que lucha por la independencia de su país. Desde una perspectiva romántica, Mercedes Cabello plantea el tema de los valores de los héroes patrióticos que lucharon por la emancipación. Es como si para reconstruir la nación se necesitara recuperar este "lado noble, bello, elevado" y construir personajes tipo que sirvan de modelo a la nación.

El protagonista, Álvaro González, un héroe de la lucha por la independencia en Cuba, se debate entre su amor por Catalina, hija del gobernador español, y su deber como patriota. Sabiendo que el gobernador es el asesino de su padre, elige la causa rebelde y se ve obligado a huir. Después de un año de vivir en campamentos decide viajar a Nueva York, y en el barco conoce al Sr. Guzmán, quien se convierte en su amigo. Meses después de vivir juntos en Nueva York el Sr. Guzmán se entera que Álvaro va a viajar a Lima y lo recomienda a su familia, convirtiéndose así en su hospitalario anfitrión. Su hija, Estela Guzmán, se enamora de él y se acuerda un matrimonio. Pero Catalina Montiel, su antiguo amor, llega a Lima convertida en esposa del Sr. Guzmán y Álvaro se ve en la nueva disyuntiva de elegir entre Catalina y Estela. En medio de ese dilema, el padre de Catalina, el viejo gobernador español en Cuba y asesino de su padre es, a su vez, asesinado y culpan a Álvaro. Catalina decide sacrificar su honra para salvarlo y luego ingresa a un convento. El joven se casa con Estela y cumple con su deber, pero ella muere tempranamente y le pide a Álvaro que se case con Catalina y que ella se haga cargo de la crianza del hijo que acaba de tener. El puede regresar por Catalina y casarse finalmente con su antiguo amor. Luego del sacrificio del amor perdido en defensa de la patria y del honor, viene la recompensa.

Tras este argumento simple, hay, sin embargo, una lectura metafórica más compleja. ¿Qué proyecto modélico nos propone el texto? En primer lugar, el asesinato del padre patriota, la idea de la patria vinculada a la idea masculina del padre. Álvaro tiene que luchar contra el gobernador español, la autoridad virreinal, y romper con la nación ibérica criolla. Álvaro lo hace, pero tiene que huir. La triangulación de los espacios recorridos es muy interesante: De Cuba, una de las últimas colonias españolas en guerra con España Álvaro se dirige a Estados Unidos, país que había intentado comprar la isla en varias oportunidades y representaba la modernidad occidental; y finalmente llega al Perú, antiguo reducto colonial convertido ya en una joven república independiente.[3] El trayecto es simbólico porque la lucha contra el poder colonial español, que no permitía el libre cambio de productos e impedía el desarrollo capitalista de la naciente burguesía local, los lleva a virar hacia Estados Unido visto como una alternativa modélica de desarrollo antes de convertirse en presas de su propia expansión imperialista. El posterior viaje a Lima lo enfrenta a la realidad de una república criolla en la que la elite gobernante está aún regida por formas pre-modernas de organización social y dominada por una mentalidad típicamente colonial.

3 La historia reciente a la que puede aludir la novela sería la Guerra de los Diez años que duró de 1868 a 1878 y terminó con la firma de la paz del Zanjón y/o a la sublevación de 1880 conocida como Guerra Chiquita.

En Lima, Álvaro conoce a Estela Guzmán, la hija del Sr. Guzmán. El encuentro del patriota cubano con la joven limeña retrata el choque de dos temporalidades históricas, la de la lucha por la Independencia y los valores que la motivan y la de una sociedad que surgió de dicha lucha. La descripción que se hace de la joven, desde el punto de vista de una focalización omnisciente nos habla de un "tipo" con el que Álvaro no se identifica plenamente.

> "Estela era bella, sus blondos cabellos caían en abundantes rizos, sus grandes ojos azules tenían reflejos que sólo dan la pureza del alma, la virginidad del corazón, la inmaculada conciencia que no ha sido por negras sombras oscurecida, y solamente ve el porvenir iluminado por la sonrosada luz de las ilusiones.
>
> Aunque su belleza no era de las que impresionan vivamente, y excitan borrascosas pasiones, era de esas de suave pero irresistible atractivo.
>
> Tenía la expresión tranquila, apacible de la mujer afectuosa y sensible que consagra su vida, su alma toda a un solo amor." (Cap.IV, 20)

Estela se enamora de Álvaro, pero para él, ella no es más que su "puerto de salvación", porque él sigue enamorado de Catalina, la hija peruana del español. Estela Guzmán es un ejemplo de la alternativa del "ángel de la casa" propuesta por la literatura romántica decimonónica. Un matrimonio convencional con ella representa la unión apacible, pero carente de pasión, sentimiento indispensable para el joven patriota, tanto a nivel del amor como de la lucha por sus ideales libertarios. Sentimiento también indispensable para la reconstrucción nacional. Opuesta a la imagen de Estela:

> "Catalina era peruana, nacida en Lima. Fue llevada a Cuba cuando aún no tenía cuatro años. Su madre también peruana, murió en Lima a causa, no tanto de una hipertrofia al corazón, cuanto de los pesares sufridos en su desgraciado matrimonio con Montiel. La hija heredó todas las cualidades de la madre, sin sacar ninguno de los defectos del padre.
>
> Su tipo tenía algo del tipo andaluz, pero realzado en esa expresión dulce y suave de la mujer peruana." (Cap. XVI, 84)

Catalina representa, entonces, a la mujer peruana de raíces andaluzas, seductora y pasional. Su madre, también peruana, ha sufrido un desgraciado matrimonio con España. Catalina es un personaje plástico y complejo, tiene sus dudas y altibajos, casi cae en la tentación de la infidelidad y el adulterio, que hubiera implicado, real y simbólicamente, si no dos amores al menos dos relaciones, pero no sucumbe, y finalmente es la única capaz del más grande sacrificio, salva a Álvaro (la patria), se pone de su lado y se hace cargo de su hijo. ¿Cómo lo salva? Cuando asesinan en el Perú al Sr. Montiel, el que fuera el gobernador español en Cuba y padre de Catalina, Álvaro es acusado de ser el culpable y es Catalina quien lo libera de la pena de muerte. No es ni su esposa Estela ni la familia de ella, sino la hija del asesino, Catalina, quien aún a costa de su honra testifica a su favor y logra que lo liberen.

Es importante ver que en la novela existe un doble asesinato de la figura del padre, el de Álvaro y el de Catalina, el patriota cubano y el gobernador español. Los hijos de ambos, el criollo cubano que aún lucha por su liberación y la hija peruana del español, terminan finalmente casándose. La nación criolla peruana, es como Catalina, típicamente peruana, pero de raíz ibérica andaluza, y es esta unión pasional, la del patriota que lucha por los valores de la Independencia y la de la criolla de raíces ibéricas, la que salvará a la patria y criará a sus hijos.

Luego del éxito de este primer libro, Cabello publica *Los amores de Hortensia* y la novela corta *Eleodora*, pero *Blanca Sol* representa un giro importante en su novelística y su plena adscripción al realismo. Ya no se trata de la exaltación romántica del héroe patriota, sino la representación fidedigna de la realidad social.

Blanca Sol fue publicado primero como folletín por entregas en *La Nación*, diario de circulación nacional impreso en la Imprenta de Torres Aguirre, y luego como libro por la misma editorial. Además de *Blanca Sol*, sus novelas *Los amores de Hortensia* y *Las Consecuencias* fueron también publicadas primero como folletín en el mismo diario, y luego como libro, lo que muestra los intentos de Mercedes Cabello de servirse de este género para la difusión de sus novelas.

La primera parte de *Blanca Sol* aparece en la edición del 10 de Octubre de 1888, en el ejemplar número 420 del II año de publicación del periódico. A partir de esa fecha, apareció de manera continuada y seriada en la parte inferior de la primera plana del periódico, debajo de los avisos de diversas casas comerciales que promovían la venta de una serie de productos norteamericanos y europeos. En la Biblioteca Nacional existen solo los ejemplares del 1º hasta el 6 de Octubre de 1888.

Si bien fue publicada por entregas, no parece que hubiera sido escrito con tal propósito porque los cortes de las secuencias se interrumpen arbitrariamente: Así, por ejemplo, la segunda parte se interrumpe en la mitad de un diálogo del capítulo 2 y la tercera parte lo continúa y termina el mencionado capítulo 2 en tan solo un párrafo; la cuarta parte se inicia con el uso de un pronombre cuyo antecedente anafórico se encuentra en el último párrafo de la tercera parte, sin que en la cuarta se aclare de inmediato, textualmente, a quién se alude. No sólo no hay en cada parte un final que deje en suspenso, sino tampoco un inicio que resuma brevemente lo anterior

¿Por que, entonces, publicar sus novelas en periódicos? Cabello es conciente de la importancia de los periódicos en la formación de la llamada "opinión pública", papel que el estudioso Benedict Anderson destaca en la formación de la comunidad imaginada nacional. En su conocido libro *Comunidades imaginadas* Anderson señala que en el siglo XVIII la novela y el periódico "proveyeron los medios técnicos necesarios para la "representación" de la clase de comunidad imaginada que es la nación" (Anderson, 2000: 47). No es casual por esto que *Blanca Sol* se publicara nada menos que en un periódico que se titulaba así, declarando con ello su objetivo explícito de convertirse en un vehículo para la creación de dicha comunidad. El tiraje de 2,000 ejemplares de dicho periódico implicaba, además, una circulación y lectoría diaria que ningún libro de la época podía garantizar. Establezco una relación entre la obra de Cabello y el texto de Anderson porque su obra plantea el papel jugado por la prensa y las novelas en la configuración de una imagen homogénea de nación, en el caso de la escritora moqueguana el de la nación peruana criolla. A pesar de que su propuesta es distinta a la de la nación criolla aristocrática u oligárquica, la imagen alternativa de nación que ella propone es homogénea porque sólo imagina al sector criollo en su imagen de nación y excluye de su proyecto a los sectores heterogéneos de otros sectores sociales y étnicos, como los indígenas, los sectores afroperuanos y el pueblo en general.

Pero la publicación en un periódico plantea otro problema con el que Mercedes tiene también que lidiar. Se supone que el género periodístico, a diferencia de la novela que en ella se reproduce, es asumido como del reino de la "verdad" y no de la verosimilitud. Más aún cuando la poética a la que adscribe la autora no el es el melodrama sentimental y romántico sino la novela social realista.

En su libro *Sin perdón y sin olvido* Ismael Pinto, aludiendo al carácter de *best seller* de su época, tanto de *Blanca Sol* como de *El Conspirador*, señala:

> "Todos querían y exigían leerlas. Para luego buscar y comparar, contrastar lo que allí se relataba con las personas que, *sotto voce*, se afirmaban en la Lima pueblerina y chismosa de aquellos años, le habían servido de modelo a doña Mercedes. Enterarse de cómo eran sus vidas, que alentaban en las páginas de las novelas. Sobre todo, señalándose en un caso de una empingorotada y muy conocida dama de la aristocracia limeña. En el otro, a un político en ejercicio que había ocupado la primera y más alta investidura de la república". (Pinto, 2003:527)

Pero Mercedes no estaba interesada en que se le atribuya un carácter verídico a la historia, vinculándola a la historia personal de la supuesta dama que habría servido de modelo a la construcción del personaje, sino en el carácter general del modelo ficticio construido, porque era éste el que le asignaba su carácter modélico metafórico. Así en "Un prólogo que se ha hecho necesario" con el que comienza la tercera edición de su novela en formato libro, la autora enfatiza la naturaleza social de su novela y la función que ésta debe cumplir:

> "Siempre he creído que la novela social es de tanta o mayor importancia que la novela pasional.
>
> "Estudiar y manifestar las imperfecciones, los defectos y vicios que en sociedad son admitidos, sancionados, y con frecuencia objeto de admiración y de estima, será sin duda mucho más benéfico que estudiar las pasiones y sus consecuencias.
>
> "En el curso de ciertas pasiones, hay algo tan fatal, tan inconsciente e irresponsable, como en el curso de una enfermedad, en la cual, conocimientos y experiencias no son parte a salvar al que, más que dueño de sus impresiones, es casi siempre, víctima de ellas. No sucede así en el desarrollo de ciertos vicios sociales, como el lujo, la adulación, la vanidad, que son susceptibles de refrenarse, de moralizarse, y quizá también de extirparse, y a este fin dirige sus esfuerzos la novela social.
>
> "Y la corrección será tanto más fácil, cuanto que estos defectos no están inveterados en nuestras costumbres, ni inoculados en la trasmisión hereditaria".

En otro pasaje del mismo prólogo, afirma:

> "Ocultar lo imaginario bajo las apariencias de la vida real, es lo que constituye todo el arte de la novela moderna"

Y puesto que se trata de un trabajo meditado y no de un cuento inventado, precisa también estudiar el determinismo hereditario, arraigado y agrandado con la educación y el mal ejemplo: precisa estudiar el medio ambiente en que viven y se desarrollan aquellos vicios que debemos poner en relieve, con hechos basados en la observación y la experiencia. Y si es cierto, que este estudio y esta experiencia no podemos practicarlos sino en la sociedad en que vivimos y para la que escribimos, también es cierto, que el novelista no ha menester copiar personajes determinados para que sus creaciones, si han sido el resultado de la experiencia y la observación, sean todo un proceso levantado, en el que el público debe ser juez de las faltas que a su vista se le manifiestan".

La novela social tiene, entonces, una finalidad pedagógica formativa. Se relaciona con el discurso científico y éste la une con el discurso moderno y la modernidad. La novelista también

investiga, experimenta y observa, por eso su novela es también parte del discurso moderno. Los personajes no son construidos tan solo para crear una individualidad psicológica, sino para mostrar los vicios sociales que deben extirparse. La novelista presenta a *Blanca Sol* como un contra modelo, el de los vicio sociales de la república burguesa aristocrática de su época.

Blanca Sol es la visión de la criolla "aristocrática", dama de linaje y vínculos sociales que le permiten frecuentar a la alta sociedad limeña, pero realiza un matrimonio por interés con un viejo burgués de origen plebeyo[4]. En *Blanca Sol*, la narradora comenta «Este pasado, si bien podía enorgullecer a un hombre sensato, que viera en él, el trabajo honrado y la austera economía, que nuestras instituciones republicanas enaltecen: no halagaba la vanidad de Blanca, que sólo alcanzaba a encontrarle sabor plebeyo, muy distante de la rancia aristocracia de su elevado linaje». (BS, 14)

¿Qué imagen de nación es, entonces, la que la narradora critica? La alianza entre la "cocotte" aristocrática y la burguesía mercantil que termina en la ruina, en gran medida por una conducta social signada por una mentalidad rentista colonial. A Blanca Sol "le enseñaron a estimar el dinero". La narradora caracteriza al personaje mediante un proceso en el que hace que éste vaya descubriendo la importancia de los usos del dinero y los valores que la nueva sociedad mercantil de su época le atribuye. Ya no basta tener un gran linaje, hay que tener dinero, y no sólo es importante tenerlo, sino si no se tiene, al menos aparentarlo.

Hay dos parejas modélicas en la novela. Blanca Sol y Serafín y Josefina y Alcides. Blanca Sol representa la imagen de la "gran señora". Como la imagen de la nación aristocrática que encarna, es una mujer/nación basada en el "parecer" y no en el "ser". No hay sustrato, sustancia, todo es pura retórica, pura forma, como los títulos y abolengos. La imagen de la gran señora aristocrática es un constructo social, un gran conjunto vacío. Sólo puede subsistir en la nación burguesa aristocrática aliada con el dinero. Serafín heredó dinero de su padre y con él compra el objeto de lujo que era Blanca Sol y ella se encarga de derrochar este dinero. El dinero representa la imagen fálica del poder y el matrimonio entre Serafín y Blanca Sol, la alianza entre la aristocracia y la burguesía comercial. El descubrimiento de Blanca Sol desde niña de la importancia del dinero la lleva a convertirse en "cocotte" y por eso vive en esa suerte de prostitución velada que es el matrimonio por conveniencia, hasta que, muerto el marido y perdido el dinero, tiene que prostituirse realmente para vivir.

Josefina, en cambio, se construye como una imagen especular de Blanca Sol. Las dos tienen un pasado aristocrático, pero han sido puestas en situaciones diferentes. Josefina es una aristócrata venida a menos que ha tenido que comenzar a trabajar para vivir. Si Blanca Sol vive en el mundo rentista del derroche y las apariencias, Josefina asume la ética del trabajo y de la virtud, convertida en ética de la resignación y no en motor de ascenso social y producción. Hay un proceso de deterioro y desclasamiento. Josefina trabaja 12 horas, pero apenas gana para subsistir. Ella representa a la joven virtuosa, el amor insulso pero puro que es el que mantiene el orden social y permite construir, no el "ser", sino el "deber-ser". Alcides, el que se enamora de Josefina, es el único burgués que reinvierte su dinero. La autora opone así, a la nación criolla aristocrática, una nación criolla burguesa, de inversión y trabajo. Los títulos nobiliarios ya no valen, sobre todo para un nuevo sector burgués y mesocrático. La nueva nación "debe ser" un producto de esta nueva alianza.

4 ¡Horror! Su padre habría logrado su inmensa fortuna, vendiendo cintas y baratijas en una tienducha de la calle de Judíos, en la cual trabajaba desempeñando el triple papel de patrón, dependiente y criado.

Pero la nación es homogénea, no incluye a los sectores populares, De hecho, la representación de la Procesión del señor de los Milagros es clave en la construcción de la novela como una novela "total'. Primero, aparece la masa, la concurrencia es híbrida y popular. Se trata de gente de color, pero vestida de lujo. Josefina, por casualidad o fatalidad, llegó a la procesión porque ella nunca iba a eventos públicos, pero en esta ocasión tenía que recoger el dinero de su trabajo. La mirada de la narradora es una mirada desde arriba, ve a la procesión como sensual y vulgar, como manifestación de la plebe, no es para el señor sino relacionada con los instintos, los apetitos, y por eso el lenguaje es procaz, grosero, bajo, etc.

Josefina cae desmayada en medio de la procesión. La imagen del desmayo es una metáfora de su caída en desgracia, la coloca en medio de esa multitud, pero ella nunca ha pertenecido a este sector. Alcides la saca de ahí, intenta rescatarla de la procesión del Señor de los Milagros. Es sintomático que Alcides la salve cuando aparece la imagen del otro, la procesión. La lucha ha sido siempre entre dos secciones o fracciones de una misma clase social, y esto se revela cuando aparece la imagen del otro. Las metáforas orientacionales propuestas por George Lakoff son claves para comprender la oposición entre la aristocracia y la plebe, o entre la burguesía comercial y el pueblo. Se opone así el mundo de lo alto y de lo bajo.

Pero, ¿por qué Cabello publica algunas de sus novelas primero en folletines y luego en libros? Es evidente que, para ella, la tarea de reconstruir el país luego de la guerra con Chile implicaba buscar una base social entre los sectores medios y la elite intelectual. Los aristócratas venidos a menos que devienen en profesionales liberales o se ven obligados a trabajar en general, los comerciantes o industriales que no terminaron rendidos frente a la vieja aristocracia oligárquica, los extranjeros inmigrantes que trabajan en pequeños negocios u oficios, la elite intelectual liberal, las mujeres que buscan un nuevo sitio en la sociedad, ese es el sector al que dirige su discurso. Un público que ya no se satisfacía con melodramas románticos, sino buscaba un retrato realista de su sociedad y los problemas de su contemporaneidad. Desde el ámbito de los discursos estéticos, las novelas de Cabello dialogan con los nacientes discursos sociales y políticos de la joven República peruana. Plantean cómo imaginar una nación que pueda convertirse en real sustento de las formas republicanas adoptadas por el Estado.

En sus anteriores novelas la relación entre los protagonistas y su entorno familiar y social metaforiza la relación entre el patriota y la nación con la que finalmente decide unirse, o las distintas alternativas y proyecto de nación que se les plantea a las elites gobernantes. En *El Conspirador* la relación es entre política y sociedad, entre nación y poder. Es un problema crucial, porque es distinto plantearse las formas que el poder y el estado han ido adquiriendo históricamente (incanato, virreinato, república) y plantearse el proceso de formación de una comunidad imaginada que se define como nación. Tarea que en cierta medida sigue vigente, pero no como una comunidad imaginada homogénea sino heterogénea, tanto desde el punto de vista de las clases, como de las etnias y del género.

¿De qué trata la novela? De la vida de Jorge Bello, desde que nace y se cría en Arequipa, en compañía de su madre y sus tíos, hasta su venida a Lima. Nos narra su transformación en caudillo, su ingreso en la política, su ascenso al poder en tanto Ministro de Finanzas, la firma de contratos de concesión con extranjeros y su posterior caída en desgracia del poder.

Jorge Basadre enfatiza los aspectos que vinculan a la novela con el referente social e histórico de su época. Así, según él, la autora habría captado magistralmente el ambiente de las sublevaciones de Arequipa de mediados del siglo XIX, habría hecho un interesante retrato de los viejos caudillos a partir del modelo de Vivanco y habría aludido innumerables veces a eventos conocidos por sus contemporáneos.

Desde esta perspectiva, Basadre interpreta la figura textual del presidente honrado como una mención explícita a Morales Bermúdez y relaciona a Jorge Bello, el personaje protagonista, con Piérola; ve las referencias a un contrato con casas inglesas que aparece en la novela como una alusión directa al contrato Grace y el enriquecimiento de los consignatarios, y finalmente vincula el episodio de la conspiración debelada en un cuartel y el fusilamiento posterior de los presos con los sucesos históricos ocurridos en Santa Catalina.

En la novela realista la historia se percibe como elemento constitutivo de la ficción, y no sólo como decorado. Esto implica que la historia debe servir de plano de fondo, de punto de apoyo, de fuerza determinante y contrapeso de la historia privada, Se busca relacionar la peripecia privada y la historia colectiva y demostrar por el detalle de sus relaciones cómo ambas se interpretan.

Las descripciones deben recurrir, asimismo, a un contexto referencial que al inscribirse en el dominio de lo verificable sirvan de garantía de realidad y comuniquen por metonimia su veracidad a los otros constituyentes del relato. No se trata de la búsqueda de un pasado lejano, sino de dialogar con su contemporaneidad y con el pasado inmediato. La sociedad a la que se interroga y con la que se dialoga es la de la post-independencia previa a la guerra con Chile. Pero este diálogo implica un punto de vista dominante, construido textualmente, de percepción del presente y de lectura del pasado, enfoque particular desde donde se recuperan los saberes existentes.

La ilusión de la descripción objetiva y verdadera de una totalidad social coherente, inteligible y cognoscible oculta, sin embargo, un punto de vista particular sobre la naturaleza de este mundo ¿Cuál es el punto de vista desarrollado en *El Conspirador*? ¿Qué relación intertextual podemos establecer con *Blanca Sol*?

El pacto de lectura que la autora propone a los lectores de *El Conspirador* es el de una novela político social, pero a diferencia de la mayoría de novelas de su época que recurren a un narrador extradiegético y heterodiégético, el sugerente subtítulo de la novela "Autobiografía de un hombre público" nos confronta con un narrador homodiegético o autodiegético.

La dimensión autobiográfica del personaje Jorge Bello es esencial, porque a través de ella se busca articular la esfera pública y la privada e integrar el destino de los personajes en el curso general de la historia. Pero también porque permite justificar textualmente un narrador que polemiza y emite juicios de valor. Al presentarse el yo ficcional del enunciado como el de un hombre público, en contraposición al campo doméstico y de la vida privada de la mujer, puede discutir temas políticos y de interés nacional, y transitar por lugares vedados para las damas de la época. Tal es el caso de la reunión con mujeres "livianas" de Abajo el Puente en la frustrada noche de iniciación sexual del protagonista.

El recurso a la autobiografía es, sin embargo, bastante peculiar. Tradicionalmente, las autobiografías se justificaban como ejemplos modélicos. Se presentaban las vidas ejemplares de santos, artistas, políticos, estadistas o estrategas militares, historias de personajes célebres que debían cumplir una función pedagógica y de formación en valores de vida. Era por esto lectura aceptada y promovida entre las mujeres porque contribuía a su labor formativa y educadora como madres, esposas o maestras. Pero *El Conspirador* es una suerte de contra-ejemplo. ¿Por qué, entonces, Bello escribe esta autobiografía? En primer lugar como testimonio, como ejemplo, para que la juventud no siga ese camino y para comprender las causas de su caída. Se presenta como una confesión cuya utilidad radica en servir a las generaciones futuras para aprender lo que no debe hacerse. Ilocutivamente el texto es una demanda y una interrogante: busca ser perdonado y preguntarse cuáles son las causas de su

ruina. El hombre de experiencia política señala la ruta del fracaso y lo ve como producto de una época. Los errores del protagonista Bello han sido cometidos por sus contemporáneos y en ese sentido funciona como espejo.

Bello es ficcional, pero representa a los políticos de su época. Existe una cierta visión determinista de la historia, de la sociedad y el medio en el cual se crió, tanto familiar, como político y social, producto de las fuerzas históricas. Si es conspirador lo es debido a esas causas. Lo que se trata de explicar es cómo se forma ese político corrupto, egoísta y vanidoso, que oscila entre el conspirador y el político demócrata.

La coherencia y visión de totalidad de la novela realista se expresa en la unidad biográfica. La contraposición de espacios: de un lado Arequipa, el de la revolución y de otro Lima, el gobierno. Infancia en Arequipa y juventud y adultez en Lima, pero el camino hacia el poder y el gobierno, es el camino hacia Lima, espacio centralizado del poder. La novela critica a los políticos, a la burocracia, a la prensa, al conjunto de instituciones que constituyen este Estado. El caudillo es la continuación del patriota, pero este último es el héroe que lucha contra el enemigo exterior, el caudillo es el ambicioso que busca apoderarse del gobierno para enriquecerse. La empleocracia está constituida por la clase media, pero es burocrática y corrupta, mal de larga data en el Perú[5], y la solución que se propone es una mezcla y renovación con las razas de afuera (razas europeas). A Bello lo educan planteándole tres alternativas de participar en la sociedad: clero, ejército y/o política. En todos los casos se vive del Estado. Las clases dirigentes buscan acceder al poder como medio de vida. La etapa de la llegada a Lima intensifica su aversión y desprecio por el trabajo, tanto industrial como comercial.

Tras el recurso de la autobiografía lo que se revela es una mirada crítica no sólo al político individual sino a las opciones históricas y la mentalidad de toda una época.

> « Hoy que considero el pasado, con toda la severidad de mi sereno juicio, debo hacer constar, que las culpas cometidas en mi vida de hombre público, más que mías, son de mi época, de esta generación a la que pertenezco y que, como fatal herencia, lleva el espíritu subversivo y revolucionario de los ínclitos conspiradores que, también, fueron los grandes patriotas, los beneméritos que derrocaron el poder de la dominación española en el Perú» (EC, 23)[6]

Jóvenes virtuosas y vírgenes o "cocottes" y grandes señoras ¿Cuál es la imagen de nación que se construye textualmente en la obra de Cabello de Carbonera? ¿Cuál es la relación entre el poder político y la Nación? ¿Con qué otras imágenes y visiones del Perú debate y dialoga? Las imágenes de mujer que se construyen textualmente son una gran metáfora del Perú como nación, desde el punto de vista de la nación burguesa aristocrática. Tal es el caso de las jóvenes que son presentadas en *El Conspirador* como el estereotipo de la limeña. Son jóvenes sin dinero que se creen de sociedad, no desayunan, almuerzan poco y se arreglan para ir a cenar con amigos. Viven de préstamos y empeños, y cuando finalmente logran algún ingreso o renta extra (producto de alguna herencia o del enriquecimiento por el guano) lo despilfarran.

5 Estructura social del virreinato como centro administrativo y no productivo.

6 En el prólogo a la edición mexicana de 1898, Jesús Ceballos Dosamante señala "ese dañino elemento social constituido por el ambicioso, vano, y egoísta hombre público cuya existencia en el seno de nuestras sociedades hispanoamericanas ha sido cual bacteria letal que, invadiendo el núcleo de nuestra organización social ha producido nefandos males deteniendo el desarrollo de nuestras jóvenes y vírgenes naciones". (Basadre, 2005).

Se oponen en el discurso la imagen de la mujer/nación existente y la imagen modélica de la mujer/nación que pudo ser y no fue. Blanca Sol, la protagonista de la novela del mismo nombre y Ofelia, la amante en *El Conspirador,* representarían desde una perspectiva sincrónica y diacrónica, respectivamente, la imagen de una nación burguesa/aristocrática y una mentalidad colonial.

La transferencia de la imagen de prostitución velada de *Blanca Sol*, la "gran señora" que tiene que venderse al marido rico para mantener su posición social de rentista despilfarradora en la idea de la nación enflaquecida, aniquilada, vendida, hecha jirones, y la imagen de una Ofelia, amante del protagonista que termina degradándose y prostituyéndose en contacto con el conspirador*,* son las distintas alternativas que se debaten en su época y sobre las cuales el protagonista reflexiona.

Ofelia recién aparece como personaje en la segunda parte de la novela, en la sección titulada *La caída*, y representa, en cierta medida, el camino inverso al de Blanca Sol, ella no es la noble sin dinero, sino la joven criolla rica beneficiada por las consignaciones del guano que se enamora de un supuesto conde, quien no era en realidad más que un cochero francés. La familia de la engañada joven compra el título y se da por satisfecha, mientras el humor criollo la bautiza como "la condesita del pescante'.

Nuevamente tenemos la alianza oficial entre burgueses y títulos nobiliarios, así estos sean comprados. La joven malcasada defiende su virtud, pero está condenada a la caída por partida doble: su historia familiar, el ambiente en el que se educó y formó es un medio de "cocottes", como el de Blanca Sol y su familia, y, en segundo lugar, sucumbe a los cantos de sirena del poder político representado por el conspirador.

Bello simboliza la imagen falocéntica del poder, para él el real objeto del deseo no es la(s) nación(es)/mujer(es), porque existen varias naciones y proyectos nacionales incluso en los sectores dominantes, sino el poder como medio de acceso al dinero y al reconocimiento social, el estado-patrimonial, el estado-botín.

Lucía, la joven modesta pero virtuosa, virgen e idealista, es la imagen de la nación rechazada por su falta de oropeles y por ser incapaz de inspirar pasión alguna al protagonista. Quizás pudo representar una posibilidad, un camino diferente, pero Bello la dejó pasar y supo de su muerte posteriormente. En la disyuntiva histórica Bello prefirió a la "cocotte".

La voz de la autora se superpone y funde con la del propio personaje enfatizando repetidas veces el rechazo al trabajo y cualquier perspectiva productiva de los conspiradores y las cocottes. El conspirador confiesa «[y] así, compelido por las corrientes sociales y bajo la influencia de los acontecimientos, llegué a sentir aversión al trabajo, ya fuera comercial o industrial, a la vez que todas mis aspiraciones se dirigían al vasto campo de la política» (EC,35)

La confesión del conspirador se equipara al ya mencionado comentario que hiciera la narradora sobre Blanca Sol. Al afirmar que el trabajo honrado y la austera economía que las instituciones republicanas debían enaltecer, no halagaban la vanidad de Blanca, la narradora busca mostrar que para ella, y la nación criolla oligárquica que representa, el trabajo es una característica plebeya opuesta a la concepción de la nación aristocracia sustentada en el linaje, los lazos de familia, nación en la que la elite vive de sus rentas o de las del estado.

La conclusión a la que llega es que «en el Perú no existe, como en Europa, la lucha del capital y el trabajo; pero sí existe, la lucha del trabajo de unos, contra la holganza de otros». El viejo dicho "el vivo vive del sonso y el sonso de su trabajo" (EC,36).

La imagen que se nos presenta en el ámbito textual es, entonces, la de un Perú pre-moderno caracterizado por relaciones de sangre, de casta, gobernado por camarillas de poder y caudillos ambiciosos. Esta mirada contrapone dos caminos: el emprendedor y difícil de los agricultores e industriales, sectores productivos que ven en la autoridad del estado una amenaza, un pulpo que los ahoga y jamás los protege, y el de los empleados públicos o los oficinistas especuladores apoltronados en sus cómodos sillones, pagando servicios a un Estado que los mima y los consiente.

Al igual que en *Blanca Sol*, los sectores populares no tienen más que una representación marginal y están condenados a convertirse en cuadros de costumbres o estampas, como la figura tradicional de las buñueleras, la tamalera o la misturera. Son tanto más significativas, sin embargo, por representar la imagen de "la otra" de género, dentro del "otro" social de la plebe.

El temor a este "otro" está también construido textualmente. En la única secuencia de la novela que se le cede la palabra a "las razas inferiores: indios, negros y mestizos" e incluso se pretende registrar el habla popular en los diálogos, esa voz asusta al protagonista e intenta asustar al lector: "Ya llegará el día de cortar cabezas". "Si, matar blancos es matar ladrones". "Quitarles su plata es agarrarnos lo que ellos nos han robau" o "Es necesario que no quede un solo blanco con vida" (EC, 136-137).

La plebe urbana es naturalizada y convertida en una estampa, es descrita como si fuera parte del paisaje urbano de la Lima de entonces o es imaginada como turba potencial, como masas rencorosas y sin educación que pueden ser movilizadas irresponsablemente por cualquier conspirador. Debido a que pueden llegar a constituirse en una amenaza para la república burguesa/aristocrática es que son excluidas del proyecto.

¿Qué proyecto de nación asume, entonces, ideológicamente Cabello y cómo la conceptualiza? La escritora apuesta por la modernidad y se orienta hacia el sector productivo: burgueses que invierten y naciones virtuosas que trabajan. No obstante, la comunidad imaginada es la de una nación criolla homogénea de raíces ibéricas; los sectores populares, las masas indígenas y afroperuanas son incorporados al discurso como meras estampas costumbristas o figuras subalternas. Cabello imagina esta modernidad excluyendo de su proyecto a los maestros jaranistas, a las tamaleras limeñas o a los indios y ex-esclavos. Si los incorpora discursivamente es como una amenaza a su propio proyecto o como figurantes. Propone así un desarrollo sin indios ni plebe o humanizando las relaciones serviles.

Diversas imágenes de mujer se han ido superponiendo de acuerdo con la diferente naturaleza del proyecto ideológico y social que los discursos revelan. La visión de Mercedes Cabello dialoga con la de otras escritoras de su época. Así, de la contraposición de la visión de la virgen y madre ejemplar con el de la "cocotte" o "gran señora" coqueta y de vida liviana, vinculada con el debate sobre el proyecto criollo occidental del siglo XIX, dialoga con el de otras obras del mismo siglo como el de la madre misti, bisagra entre la modernidad productiva capitalista y las relaciones serviles y semifeudales y/ o a la joven mestiza aculturada de Clorinda Matto.[7] Estudiar, por esto, el proceso cognitivo de la metaforización del concepto de Nación en estas novelas, como un uso no - convencional de metáforas convencionales, implica, como hemos visto en este ensayo preliminar, rastrear formas de aprehender la realidad que tienen profundas raíces históricas en el desarrollo de nuestro

7 En *Aves sin nido* y *Herencia*, Matto encarna en Lucía Marín a la joven madre misti que protege, educa y adapta a Margarita Yupanqui, la mestiza huérfana, para su integración a los usos y costumbres de la moderna vida limeña.

imaginario nacional, análisis que otros investigadores e investigadoras están haciendo desde el campo de los estudios coloniales o del propio siglo XIX.

¿A qué se debe que novelas con temas tan diversos asuman rasgos comunes y cumplan funciones perlocutivas similares? No se trata, obviamente, de ninguna "esencia" propia de un supuesto espíritu "nacional", sino de discursos enraizados en formas de pensamiento culturalmente adquiridos y que responden a la lógica interna de un ordenamiento histórico y social que es importante desentrañar y al que estas notas preliminares sólo puede atisbar. Sólo así, creo, podemos luchar contra las viejas taras históricas de la exclusión de clase, de etnia y de género en los proyectos nacionales o a su articulación homogeneizante y de subordinación jerarquizada. Releyendo colectivamente el pasado podremos construir una nación realmente heterogénea y combatir no sólo a las "cocottes" criollas sino a los nuevos *notables* y *foráneos*.

Bibliografía

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 2000.

BASADRE, Jorge. Historia de la República del Perú [1822-1933] Tomo 10. Lima. Orbis Venture S.A.C. 2005.

CHATTERJEE, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Lima: Sephis, Clacso, IEP, 2007.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La novela moderna*. Estudio filosófico. Lima: Bacigalupi y Cía., 1892

_____ *El Conspirador*. Lima: Imprenta de "La Voce de Italia "1892.

_____ *Blanca Sol*.Lima: Ed. Carlos Prince 1889.

_____*Sacrificio y Recompensa*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1888.

_____*Eleodora*.Lima:Ateneo de Lima, 1887.

_____ *Las Consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1887.

DENEGRI, Francesca. *El Abanico y la Cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: Flora Tristán/ IEP, 1996.

FAUCONNIER, Gilles and TURNER, Mark. "*Conceptual Integration Networks",* en Ray Gibbs, ed. *Cambridge Handbook Of Metaphor And Though.* New York: Cambridge University Press, 2008.

FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du Discours*. Limoges: PULIM, 1998.

_____ *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.

LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid : Cátedra, 2001.

PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Biografía. Lima: UNSMP, 2003t

WESTPHALEN, Yolanda. *Imaginación(es)*. Patio de Letras, 2003, año I, Vol I, No 1.

Ni Angeles Ni Coquetas
La deconstrucción de los estereotipos femeninos y el imaginario nacional en las protagonistas de Mercedes Cabello.

Mónica Llorente
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

La construcción de la imagen de mujer en la literatura peruana del siglo XIX es doblemente interesante –y por lo tanto doblemente problemática- ya que no sólo coincide con el surgimiento del sujeto literario femenino –por primera vez la mujer toma la pluma e ingresa al ámbito del discurso público con su propia perspectiva- sino que además aparece en medio de un proceso de transformación cultural, social y económico (los intentos de organizar la república después de la emancipación y la guerra con Chile) en el que el rol de la mujer y su interacción con el mundo que la rodea se va transformando y evolucionando.

La producción literaria de Mercedes Cabello de Carbonera abarca un período de seis años comprendido entre 1886 y 1892, en el que publica seis novelas: *Sacrificio y Recompensa* (1886), *Los amores de Hortensia* (1887) *Eleodora (*1887) *Blanca Sol* (1888), *Las Consecuencias* (1890) y *El Conspirador* (1892).

De la lectura de sus ficciones me interesa explorar en primer lugar el uso que hace de los modelos femeninos hegemónicos que predominan en sus obras: la "mujer ángel" y la "cocotte", y de qué modo deconstruye diegéticamente esta visión modélica para postular su ineficacia en el proyecto nacional de la nación moderna. El segundo objetivo de mi trabajo es verificar a través del análisis de los cronotopos del pasaje y el espejo, como se opera la deconstrucción de la imagen del ángel del hogar en la novela *Las Consecuencias*.

Ni sumisos á*ngeles del hogar* ni rebeldes *coquetas*, este parece ser el mensaje de Carbonera. Se exige un nuevo modelo para construir la nación moderna, aunque esa exploración de la mujer trabajadora y emancipada económicamente no se postula desde sus novelas sino que se explora en sus ensayos –género que posiblemente le ha parecido más propicio para el debate de un nuevo modelo de mujer y nación.

Con excepción de "*El Conspirador*" –protagonizada por Jorge Bello-, las mujeres son las protagonistas en las novelas de Mercedes Cabello: Catalina Montiel (SyR), Eleodora Alvarado (LC) y Blanca Sol (BS); las dos últimas llegan, inclusive, a darle nombre a la propia obra, y se destaca la figura femenina como centro alrededor del cual se organiza la trama y desde donde se mira el mundo. De *El Conspirador*, selecciono como protagonista femenino el personaje de Ofelia en torno de la cual se construye la segunda parte de la novela.

El análisis de los prólogos de sus obras hace evidente la constante preocupación de Cabello por definir su posición estética y revela también el paso progresivo del romanticismo al realismo en su proceso escritural. Los modelos de heroínas también postulan este tránsito de aproximación o distanciamiento a los ideales femeninos románticos. La postura estética (realismo ecléctico) que Mercedes enuncia claramente en su ensayo *La Novela Moderna*[1] la sitúa en la búsqueda de "la verdad sin convencionalismos, ni imposiciones", descarta a un mismo tiempo las convenciones y las imposiciones de las dos escuelas en boga y en pugna: el romanticismo y el naturalismo.(LNM, 50). Esta estética implica una mirada subversiva sobre la realidad nacional, ya que se atreve a explorar el "mal", los vicios sociales, y en su afán experimental, llevará a las protagonistas a situaciones límites y a la consecuente subversión de las imágenes hegemónicas. Esta postura trajo como consecuencia el rechazo y la exclusión de la autora de los círculos intelectuales y literarios de la época.

¿Y dónde va a explorar esa verdad? *"*En la vida moderna con sus luchas y necesidades, con sus goces y tristezas, con sus realidades y prosaísmos; (…) esa vida real que constituye todo nuestro estado social, (y que) ha sido siempre mal estudiada y peor pintada por la antigua escuela romántica". Condena la esterilidad moral del romanticismo al crear un mundo mejor y más perfecto que el nuestro, más bueno y bello; imaginario que despertó expectativas y anhelaciones superiores a las posibilidades de realización de los lectores. Poseída de melancolía romántica, la juventud cayó en la desesperación y atonía propias de ese desequilibrio entre *"*las doradas mentiras de la imaginación y las verdades del mundo real*"* (LNM, 42).

El fin moral del arte reside en la intención de observar y mostrar los males de la época y contribuir a su erradicación y al mejoramiento del hombre y la sociedad toda. "La novela moderna con su argumento sencillo y sin enredo alguno, con sus cuadros siempre naturales, tocando muchas veces hasta la trivialidad; (…) tiene por mira sino moralizar, cuando menos manifestar el mal*" (*Prólogo a *Blanca Sol).* Los esfuerzos de la novela social, entonces, están dirigidos a extirpar o al menos refrenar los vicios contemporáneos tales como el lujo, la adulación, la vanidad.

Todos los relatos están enmarcados en un pasado reciente (la mayoría nos ubica en la década del 70, época inmediatamente anterior a la Guerra del Pacífico); además, están centrados en la vida limeña y todas sus protagonistas provienen de una élite acomodada; una clase social (real o aparente) vinculada con el poder económico y político. La modelación de la figura femenina centrada en las expectativas y valores del sector dominante excluye la representación de las mujeres negras, mestizas, las "cholas", las racialmente "otras", que solo forman parte del escenario como un cuadro costumbrista (ejemplo las tamaleras y las mujeres de "abajo el puente" en *El Conspirador*; las mujeres del pueblo y racialmente oscuras en la procesión del Señor de los Milagros en *Blanca Sol*, y la alusión a las cholas en *Las Consecuencias*)

1.- El Perú moderno: de la imagen doméstica a la de "Gran Señora"

> *"*La Nación Modelo, la maestra inimitable de las bellas artes, donde los pintores, los músicos, los escultores, son hoy todavía, como en la antigua Grecia, los modelos perfectos del arte; está no sabemos por qué, representada en el Perú por la inmensa

1 Cabello de Carbonera, Mercedes: *La Novela Moderna*, Lima, Ediciones Hora del Hombre, 1948

mayoría de italianos pulperos, que viven entre la manteca, el petróleo y otros malolientes objetos, que forman el conjunto de su comercio*". (BS, 41)*

La élite modernizadora imagina al Perú dentro de la esfera de las naciones blancas, cristianas y capitalistas; desde una visión positivista y evolucionista. Una firme creencia en el poder de la ciencia y el capital extranjero como impulsor del progreso material y moral que alcanzaría todos los rincones del país. El modelo exportador liderado por Manuel Pardo, incluyó en su programa económico la inversión del capital guanero en la construcción de ferrocarriles, lo cual hizo posible exportar a Europa materias primas a gran escala. El fortalecimiento de los vínculos comerciales con Europa traería beneficios económicos y progreso moral, según Pardo.

> *"*En su búsqueda de una identidad nacional europea y occidental, la población mestiza, india y mulata que constituía el principal componente de la sociedad peruana, fue marginada radicalmente del ideario nacional*"* (Denegri: 1996, 75)

Simultáneamente a la exclusión de las masas de color del discurso nacionalista se dio una redefinición de la mujer y de la familia dentro de la sociedad. En primer lugar, la familia funcionó como un espacio de refugio para el cansado varón, aislado de los problemas políticos y militares. La mujer tenía la encomiable labor de ser el guardián de la vida privada. En segundo lugar, la familia se constituyó como núcleo protector de la raza blanca, a salvo de la contaminación por elementos marginales y oscuros que pululaban afuera, en las calles de la ciudad.

El "ángel del hogar" encarna la ideología de la domesticidad, alude explícitamente a esa glorificación del hogar característica del siglo XIX, y al papel de la mujer estrechamente vinculado al espacio doméstico, las tareas del hogar y la crianza de los hijos. Con este ideal se identifica el progreso racialmente blanco y culturalmente europeo, cristiano y capitalista. Las cualidades que definen este tipo de mujer son: la castidad, la represión del deseo, pasividad, sumisión, sacrificio, abnegación, fidelidad (a Dios, al padre y al esposo)

A pesar de vivir una situación económicamente privilegiada no se le otorgó al "ángel" el derecho a la educación, al trabajo, ni el permiso de circular libremente por la ciudad. Su espacio estaba reducido al ámbito doméstico y a la iglesia que era una extensión del hogar. Bajo el argumento de la protección, quedaba excluido de la vida pública, dominio exclusivo del universo masculino. La práctica de la caridad es quizá la única puerta abierta al quehacer público, desde la misión puramente cristiana de protección a los necesitados, y en este sentido puede ser vista como una extensión de la maternidad.

Catalina Montiel (SyR) y Eleodora Alvarado (LC) están construidos según este modelo angélico. Son hijas obedientes, esposas fieles y madres abnegadas. Catalina, todavía es delineada según la estética romántica; la autora admite que prefiere sacrificar lo verosimil, lo realizable, a fin de presentar un modelo que inspire acciones elevadas. El ideal estético de Carbonera es pintar al hombre tal como quisiera que fuera y no tal cual es.

> *"*Si hay en el alma un lado noble, bello, elevado, ¿por qué ir a buscar entre seres envilecidos, los tipos que deben servir de modelo a nuestras creaciones? Llevar el sentimiento del bien hasta sus últimos extremos hasta tocar lo irrealizable, será siempre más útil y provechoso que ir a buscar en el fango de las pasiones todo lo más odioso y repugnante para exhibirlo a la vista, muchas veces incauta del lector*". (SyR, 116)*

Esta heroína, si bien ha cedido a la tentación de casarse con un hombre que no amaba (Eduardo Guzmán) para estar cerca de su antiguo novio (Álvaro González), reconoce su debilidad y asume el doble sacrificio de renunciar al verdadero amor para ser leal a las personas que han confiado en ella (su esposo y la hija), y sacrificar su honra –es sospechada de adulterio- para salvar a Alvaro de una injusta muerte. Diegéticamente, este sacrificio es recompensado, con la oportuna –aunque poco verosímil- muerte del esposo de Catalina y de la esposa de Alvaro (Estela Guzmán). Milagrosamente, los enamorados se liberan de todo compromiso y son premiados con el inicio de una familia (el matrimonio y el hijo). Desde esta perspectiva, la imagen modélica del "ángel del hogar*"* se reafirma y se valida.

Eleodora (LC) también está concebida dentro del modelo mariano de mujer angelical: sumisa, obediente, fiel a Dios, al padre y al esposo. Si bien rompe con el principio de la obediencia filial al huir con el joven Enrique Guido, la protagonista lo hace forzada por las circunstancias y no por rebelión. Al igual que Catalina, Eleodora sacrifica su honra al asumir un falso adulterio para salvar a sus hijos de la exclusión social, pero a diferencia de la heroína de *Sacrificio y Recompensa*, en vez de ser premiada con una vida de felicidad familiar, acaba asesinada por su esposo, su amado Enrique se suicida y sus hijos quedan huérfanos.

¿Qué ha sucedido con el modelo del sacrificio recompensado?. El interés que la misma Cabello manifiesta por este final "verídico", nos ubica ya dentro de la estética del realismo, y el abnegado ángel hogareño es destruido ahora por las fuerzas sociales que se la disputan en tanto objeto de deseo (el conservadurismo encarnado en el poder paternal y el liberal oportunista y especulador desde el poder marital).

Por otro lado, la imagen de Gran Señora, la mujer mundana, seductora, inteligente y aguda en los salones, es la que representan Blanca Sol (BS) y Ofelia (EC), y a través de ellas se explora el quiebre del modelo de domesticidad tradicional. *"Lucir, deslumbrar, ostentar era la sola aspiración de su alma"* (BS, 22). Este tipo de mujer, de vida fastuosa y derrochadora, ha abandonado el domus cerrado (el rol de hija sumisa, esposa obediente y madre abnegada) para convertirse en la reina de los salones, en una mujer que ya no se debe a la familia sino a los compromisos sociales. Ha sido criada para satisfacer las exigencias de la sociedad y ya no se trata de la figura invisible, sino de una mujer que se hace visible (una mujer a la moda), que explota su belleza y talento para conquistar prestigio, influencias, dinero y poder. Su naturaleza conserva algo de la duplicidad de la mujer colonial, el tipo auténticamente criollo rebelde y subversivo, dispuesto a trastrocar el rígido orden patriarcal para satisfacer sus deseos. Si el "ángel" encarna la represión o negación del deseo; la "cocotte" encarna el placer, se sabe objeto de deseo y aprovecha esta posición desde su naturaleza especuladora.

Ni Blanca ni Ofelia cumplen con las obligaciones de esposas ni madres. Blanca abandona a manos de sus empleados la crianza y educación de los hijos. Ofelia es una esposa adúltera y no transita la maternidad. La única puerta de salida del matrimonio/familia parece conducirlas al adulterio o la prostitución con el inevitable desclasamiento o muerte social como castigo. Denuncia así Cabello a *"*nuestras mal organizadas sociedades*"* que reducen a la mujer a la sumisión del matrimonio por la falta de libertad económica, y donde *"*el trabajo de la mujer es espantosamente mal remunerado y desestimado*" [B.S., 89]*

El adulterio es un motivo que se repite en las cuatro novelas, pero se resuelve de maneras diferentes. Catalina y Eleodora inventan un adulterio para salvar al otro, es un sacrificio del honor personal para alcanzar un bien mayor, un acto de amor que trasciende el egoísmo, y exalta su heroísmo. El tratamiento de esta conducta desviada de la norma moral (ideal de castidad) se justifica por la compensación del bien mayor. De lo contrario, ¿por qué tendrían

que recurrir estas mujeres castas al argumento del adulterio? [2]

Blanca Sol tiene dos intentos fallidos de adulterio con Alcides y en ambos es descubierta por su esposo don Serafín quien exige la reparación de su honra. La primera situación de adulterio es casi farsesca: Serafín desafía a Alcides, pero se acobarda y desiste del combate. En la segunda oportunidad, Blanca Sol va a buscar a Alcides a sus propias habitaciones y pretende convertirse en su amante para recuperar la fortuna y *"*ver realizadas sus amorosas esperanzas*"*, pero es rechazada. Al tomar noticia del hecho, Serafín intenta estrangular a Blanca y es encerrado en la Casa de Insanos. (Cap. XXX). Blanca Sol no llega a cometer adulterio, sin embargo su manera de jugar con la reputación y considerarse por encima del resto de la sociedad la condenaron.

Ofelia (E.C.) experimenta un adulterio "socializado", que parece disculpado por haber sido víctima de un engaño en su matrimonio con promesa de ascenso nobiliario. La "condesita del pescante" encarna la "mal casada" y la ausencia del esposo parece justificar la unión clandestina con el Conspirador y el reconocimiento público de la relación. El adulterio es parte de un camino de progresiva degradación en Ofelia que la lleva a la joven casta y respetable que nunca había cedido a las demandas de sus pretendientes a convertirse en la amante de El Conspirador y finalmente prostituirse para sostenerlo económicamente durante su encarcelamiento y decadencia. El castigo que recibe es la enfermedad y la muerte.

Blanca Sol y Ofelia encarnan los presupuestos rentista de la mentalidad colonial en su afán de satisfacer expectativas superiores a las que su realidad económica les permitía, la ostentación, el derroche insensato, el gusto por el lujo. A diferencia de las austeras y desinteresadas Catalina y Eleodora que pertenecían a una aristocracia genuina, Blanca Sol y Ofelia provienen de "falsas" clases sociales, integran grupos decadentes con aspiraciones a ser admitidas en los grupos de élite.

> *"*La madre de Blanca y dos tías solteronas con más campanillas que una procesión de pueblo, vivían en fastuoso lujo, sin contar con otra renta que el producto de un pequeño fundo rústico (…) que no alcanzaba ni para alfileres*"*. (BS, 13)

El acceso al espacio público implica además un acceso al consumo. La mujer se integra al espacio urbano a través de las compras, tareas que suele considerarse riesgosa para el honor y el patrimonio masculinos. Empieza a verse solicitada por los objetos suntuosos, es llamada por el lujo y la moda; el despertar del deseo y la necesidad de satisfacerlo llevan implícita la conducta de derroche y el despilfarro de la fortuna. El gasto se relaciona con el cuerpo de la mujer, el cuerpo seducido por las joyas y los vestidos es susceptible también de pecar para satisfacer esos deseos.

> "No salía mejor librado el honor de la señora Rubio, en esta cruzada contra sus ambiciosas pretensiones. Los unos dábanle por amantes altos personajes de la escala política de aquella época, con cuyo apoyo contaba para realizar sus descabellados planes". (BS, 40)

La deshonra de la mujer acarrea también la pérdida del honor del esposo y de la familia. Así, también cuando el capital y no el amor es el móvil del matrimonio, Cabello lo denuncia como una forma encubierta de prostitución, que finalmente se termina revelando.

2 La novela de Gustave Flaubert *Madame Bovary* inició todo un subgénero en la novela realista europea: la novela de adulterio, cuya influencia es innegable en la exploración estética de Cabello.

> "-Aquí está Blanca Sol, la gran señora que tanto la mirabais y codiciabais; aquí está flagelada por todas las infamias del gran mundo y contaminada de todas las llagas sociales. No he salvado de mi naufragio más que mi belleza; yo os la doy; no, es que necesito dinero y la vendo, la vendo al mejor postor…" (*BS*, 185)

El deseo de consumir aparece asociado al deseo sexual, y por lo tanto a la tentación, el adulterio y la deshonra. El amor al lujo y la vanidad femenina se presentan también como trampolines hacia el desorden moral y la ruina económica. La mujer/Nación que no ha sabido contenerse dentro de sus posibilidades económicas termina convirtiéndose en adúltera o prostituta. Si el dinero y la propiedad son patrimonio masculino, la mujer que desea incorporarse al espacio del intercambio económico y acceder al gasto no le queda muchas veces otra alternativa que convertirse ella misma en mercancía.

> "Algunas veces pensando en el porvenir de sus hijas, se sentía con fuerza, con gran valor, para arrostrar las penalidades de la miseria, y volver a la senda del deber, del bien, para poder llegar a llamarse mujer virtuosa. Pero luego (…) concluía en una risotada diciendo: -¡Me había olvidado que la virtud no es un potaje que puedo poner a la mesa para que coman mis hijos!" (BS, 181)

¿En qué medida, entonces, esta Nación que se sale de los límites de lo privado es imaginada también como un objeto de consumo al incorporarse al espacio público de intercambio económico y ser susceptible de degradación?

Siguiendo la estrategia de presentación dualista de los personajes en socialmente "altos" y "bajos", Blanca Sol se contrapone a la figura de Josefina, que como un espejo refleja la imagen invertida de la cocotte desde su virtuosismo. Josefina preludia un nuevo modelo de mujer económicamente independiente, que vive de su trabajo (todavía mal remunerado) y no se somete a ninguna "protección" que ponga en riesgo su moral. El modelo del bien y susceptible de ser emulado aparece en segundo plano y desde la posición de personaje socialmente "bajo" pero logrará el ascenso y su sacrificada virtud será recompensada con el matrimonio y el amor de Alcides. Sin embargo, aunque se repita el clásico esquema de la virtud y el sacrificio recompensados, al estar descentrado, es más un convencionalismo que un personaje modélico.

Socavadas desde la diégesis narrativa de Cabello las figura del "ángel" y la "coqueta", queda expuesto no sólo el fracaso de estas construcciones simbólicas como respuesta a las expectativas de construir una nación moderna; sino que además deja al descubierto la verdadera naturaleza de estas "señoras" de sociedad, bajo cuyas faldas se escondían adúlteras y prostitutas, denuncia que le costó a la autora la implacable crítica de los literatos de la época y la exclusión de sus círculos.

2.- Mujer y Nación: la experiencia del tránsito y la búsqueda de identidad en Las Consecuencias

> "*(…) no se detiene en las bajas esferas; se sube a las etéreas, y la emprende a palos con los astros. ¡Qué levantamiento de faldas a las señoronas de las sociedades piadosas! ¡Qué azotainas a los clérigos! Después de Blanca Sol yo le advertí que tuviera cuidado con las represalias. (…) Desde entonces me he impuesto silencio. (Gorriti, Juana M. "Lo Íntimo, 1889, p. 170)*

En *Las Consecuencias* el espacio y el tiempo adquieren una relevancia que no sólo permite estructurar la novela en tres partes bien definidas, sino que también concuerda con las tres etapas de evolución o trasformación de Eleodora, la protagonista. La noción de "cronotopo" acuñada por el teórico Mijail Bajtin (1989) como escenarios dialógicos donde se revelan los significados de la obra de la arte, y donde el tiempo se hace visible convirtiéndose en la cuarta dimensión, me permite aproximarme a esta novela de Mercedes Cabello para abordar algunas cuestiones.

A partir de esta metodología, centrándonos en el cronotopo del pasaje y del espejo, en primer lugar me interesa plantear la lectura de *Las Consecuencias* como un tránsito o pasaje del pasado colonial al futuro, un futuro que se abre como una posibilidad pero es abandonado para recalar en un presente de ruina económica y moral. Esta clave abre la posibilidad de explorar los crono-espacios previos y posteriores del tránsito: El pasado colonial: hogar paterno (Lima-Cautiverio),– la fuga al futuro: el paraíso moderno (San Eloy) – el fracasado presente (Lima-Casa de Juego), y asimismo las crisis y traumas que generan los pasajes de un estadio a otro. Cada una de estas instancias se corresponde con los roles asumidos por Eleodora en su proceso de identificación: hija, esposa y madre.

En este sentido propongo una relación con el cronotopo del espejo, como una estrategia diegética empleada para la construcción de la identidad del personaje femenino. El espejo como el proceso de búsqueda de la propia identidad, proceso que según veremos tampoco llega a cumplirse. ¿Cuáles son, entonces, las imágenes que encuentra Eleodora de si misma y cuáles son las imágenes que reflejan de ella la iglesia, los padres, el esposo y los hijos? Finalmente, me propongo verificar si la experiencia del pasaje y la búsqueda de la identidad de la protagonista pueden extenderse a una imagen o imágenes de nación postuladas desde la obra.

Las Consecuencias aparece publicada por primera vez como folletín de La Nación en 1889 y fue impreso por Torres Aguirre a principios de 1890. Esta novela es una reescritura de una obra anterior de Cabello, *Eleodora* que había sido publicada en 1887 primero como folletín en Madrid, y reproducida por Ricardo Palma en el Ateneo de Lima posteriormente. La historia de Eleodora está inspirada en la tradición de Ricardo Palma, "*Amor de Madre*", de la cual, según afirma la autora, le interesó especialmente "el hecho verídico" que se encuentra al final.

¿Por qué cambiar el nombre de *Eleodora* a *Las Consecuencias* en esta nueva versión de un mismo argumento? ¿Por qué Cabello llama la atención sobre los resultados en esta segunda versión ampliada? Tal vez, por influencia del determinismo de la estética realista-naturalista que interpreta el desenlace como una relación necesaria con su causa: la influencia de la educación y del medio social en la configuración de los destinos.

Las Consecuencias narra la historia de Eleodora, la hija del aristócrata y acaudalado Cosme Alvarado que se enamora de un bandido, Enrique Guido, jugador y seductor que aspira a la fortuna de la joven para salir de sus deudas y asegurarse la continuidad de la vida dispendiosa a la que está acostumbrado. Ante la tenaz oposición del padre a la consumación de esta relación, Eleodora se fuga de la casa paterna y se casa con Don Enrique. Después de una efímera y dichosa luna de miel de un año que transcurre en una hacienda próxima a la capital, la pareja regresa a Lima. Allí comienza la decadencia del matrimonio y el infierno de la joven madre y esposa. Don Enrique retorna al vicio, pierde la fortuna heredada y finalmente, cae en una pendiente de degradación moral que trae como consecuencia la trágica muerte de Eleodora, a quien asesina por accidente.

¿Cuál es el sentido de esta historia modélica que se construye diegéticamente en *Las Consecuencias*? ¿Cuál es el sentido de ese destino trágico de la joven sin experiencia que por amor abandona el mundo seguro de sus padres y se arriesga a construir un futuro incierto? Hay una mirada pesimista de la autora en este pasaje del pasado conservador (de mentalidad colonial y el imaginario de una nobleza titulada) hacia un futuro de modernidad que parece lejano y esquivo para la joven nación, como una posibilidad que se ve frustrada por la mentalidad rentista, que imagina la riqueza como un bien que se recoge y no que se produce con esfuerzo y trabajo. Los dos polos de poder (padre-conservador/marido-oportunista y especulador) intentan dirigir el destino de Eleodora/Nación y en ese intento la destruyen. Eleodora se formula como la metáfora de una nación en tránsito y Las Consecuencias textualiza desde lo narrativo esa lucha entre la espiritualidad como un ideal y el materialismo que impera en la época

El hogar paterno se presenta como un universo cerrado con fronteras permeables que si bien impide el encuentro con los "otros" y protegen la línea de entrada frontal, se ve finalmente sorprendido y vulnerado por la debilidad de sus muros internos (la presencia subversiva de la criada de confianza, Serafina) y los muros de los fondos hacia los que nunca ha mirado el patriarca y es por donde finalmente le roban o se fuga "hacia el futuro" ese tesoro que ha acumulado y resguardado con tanto esmero.

El cronotopo de la casa paterna representa el conservadurismo anacrónico de la colonia, decrépito, aferrado al pasado y que se resiste a toda posibilidad de cambio, en un intento considerado absurdo por la narradora, de detener la transformación social de la historia. Por ejemplo, la preferencia de D. Cosme Alvarado por la "malilla", un juego de azar de la época colonial y su resistencia a aceptar el más moderno "rocambor", es un rasgo que define ese enquistamiento en el pasado.

La casa paterna es, además, el espacio de la educación opresiva, la reclusión, la falta de libertad, donde impera la figura autoritaria y despótica del padre imponiendo su modelo del mundo. Es el tiempo-espacio donde domina el discurso de clase, el prejuicio de la incontaminación racial y social; y a partir del cual Cabello denuncia el estancamiento y el retraso que provienen de una vida a espaldas de la realidad de la época. Es también la expresión de los secretos temores del padre a la usurpación de su más preciado tesoro. El temor a la amenaza latente que representa esa aristocracia "al uso", esos cazafortunas de origen oscuro y plebeyo que ambicionan apoderarse de su capital por medio del matrimonio, y finalmente la inexorable consumación de esos espantos.

En la casa paterna transcurren los años de formación de Eleodora, *"la niña de los ojos de sus padres"*, *"el lujoso adorno de los salones*", a la que se le niega la posibilidad de ser educada en colegios para no contaminarse *"de los malos elementos aportados por esa diversidad de niñas, nacidas casi todas en inferior escala social de la de su hija"* (LC, 4)

D. Cosme Alvarado es un "aristócrata pardista", como lo llama la narradora. Manuel Pardo ganó por mayoría las elecciones y asumió el poder en 1872. Se encontró con un país al borde de la ruina, con un forado fiscal casi imposible de pagar y con obligaciones de pago con las principales potencias europeas y con los Estados Unidos. el gobierno de Pardo encarnó la voluntad política de empresarios, hacendados, banqueros, comerciantes, en pocas palabras la elite peruana, que buscaba una verdadera modernización del país y expresaba su rechazo al militarismo que durante más de 40 años no había logrado hacer del Perú un estado sólido e industrializado.

Y ¿cuál era el horizonte de expectativas imaginado para Eleodora en el mundo paterno? El aislamiento, la paciente espera de un candidato digno de las elevadas cualidades de la joven –la niña de los ojos de sus padres- o la reclusión solitaria e indefinida, ya que contaba con una fortuna suficiente para llevar una vida acomodada e independiente. El patriarca no conoce ni reconoce la posibilidad de la voluntad y el deseo en Eleodora Sin embargo, en ese ambiente rígido, monótono y exclusivo, la apasionada Eleodora sueña con el amor de un joven, y un joven de la época, tal como puede inferirse de la imagen que acaricia en sus secretas fantasías.

De esta confrontación entre los dos horizontes de expectativas, surgirá el conflicto dramático, que lleva al enfrentamiento entre padre e hija, y a la forzosa ruptura entre ambos mundos cuando las circunstancias obligan a Eleodora a tomar la decisión de abandonar la casa paterna –asumir el riesgo de cruzar el umbral- para salvar a su enamorado del suicidio. Hay una quiebra del orden, una transgresión en la desobediencia filial, la ruptura de los códigos para iniciar el camino de la emancipación.

La salida de la casa paterna se produce escalando muros, fugándose por los fondos *"como las cholas*" y guiada por un criado negro. El pasaje es para Eleodora una experiencia traumática en la que debe enfrentar el peligro: desafiar los riesgos físicos y emocionales: muros débiles que están a punto de derrumbarse, el temor de ser reconocida, y el descubrimiento de la verdadera identidad de su amado Enrique: no es el *"caballero de muchas campanillas, bien quisto en sociedad, acaudalado y codiciable*" que imaginó sino que vive en la pobreza y el abandono. La fuga de la casa paterna implica también la "muerte" como hija, y el inicio de un camino sin la tutela y la protección paterna.

Una vez casada con Enrique, Eleodora recibe la herencia que le había dejado su tía y le correspondía al cumplir la mayoría de edad. Entre las numerosas propiedades, destaca la hacienda de San Eloy, y allí se traslada la pareja en su luna de miel. El tren a la Oroya, símbolo de la técnica y la modernidad, los conduce hasta esta hacienda en Chilca donde Eleodora descubrirá maravillada no sólo la belleza de la naturaleza (contacto que le había sido negado en su vida de clausura), sino también el universo de la producción tecnificada, la máquinas complejas manejadas por los coolíes chinos que procesan la caña de azúcar.

Aquí conviven en armonía la naturaleza pródiga y la ciencia como complemento para transformar la naturaleza en riqueza. Es la oportunidad del hacer productivo, que inicialmente entusiasma al novel esposo, pero que desestima prontamente por no resistir el esfuerzo del trabajo.

Es la etapa de felicidad y plenitud para Eleodora, en la que amplía el universo de relaciones horizontales que había iniciado en su contacto con los criados (Serafina y el negro Juan): incorpora ahora las relaciones con los campesinos zambos y los chinos. El espíritu genuinamente caritativo de Eleodora se inclina a convertirse en la protectora de estos grupos marginales, sobre todo de los chinos a quienes descubre en una condición de casi esclavitud.

> "(…) chinos que no sabían apenas hablar castellano, y que conforme a su contrata, no ganaban por ese importantísimo trabajo más que un sol cada semana, ¡oh! Esto le produjo honda aflicción; eran según le dijo don Enrique chinos esclavos, nombre que daban a los coolies contratados". *(LC, 171)*

Aquí parece encontrar su verdadera identidad, es la etapa del placer: disfruta de un matrimonio feliz, establece relaciones armoniosas con la naturaleza y lo "otro" heterogéneo; descubre su atracción por las costumbres liberadoras y gratificantes de las cholas.

> "Los dos (Enrique y Eleodora) se descalzaron para poder pasar, ni más ni menos que como dos cholos; ella con las faldas remangadas hasta las rodillas; y él con los pantalones enrollados hasta las pantorrillas. Eleodora se moría de risa de verse en esa facha; y a mitad de camino se detuvo para chapotear el agua con los pies, pareciéndole aquello tan nuevo como delicioso" *(LC, 175)*

En este paraíso la Iglesia había sido abandonada. Será Serafina la que instale el conflicto al tratar de imponer sus leyes para controlar las conciencias de los zambos, censurando sus hábitos de amancebarse. La hipócrita y chismosa beata se empeña en limpiar el templo abandonado (que se había convertido en imperio de las ratas y arañas que anidaban entre los vestidos de la virgen) y reponer el hábito de celebrar misa, para lo cual trae un sacerdote con el cual le inventan amores los perseguidos lugareños. Desde una mirada satírica y una crítica mordaz a la Iglesia, la narradora relata que en su afán de mejorar el vestuario de la Virgen, por ignorancia, doña Serafina viste a la Virgen con el manto de Lucrecia Borghia y los vestidos de Ninón de Lenclos, aprovechando un vestuario que halló en unas cajas abandonadas.

Su obsesiva vigilancia y el aire de superioridad ante el resto de los empleados le atraen un trato hostil, por eso será ella junto con don Enrique los más interesados en abandonar San Eloy y retornar a Lima, ámbito que reconocen como más apropiado a su estilo de vida. Eleodora es la única que parte de la hacienda con la promesa y la esperanza de regresar.

El retorno a Lima significa también el retorno de Enrique a su antiguo vicio: el juego y el consiguiente derroche de la fortuna de Eleodora. Coincide con la etapa de la maternidad, y el hogar y los hijos serán el refugio donde la protagonista –nuevamente aislada- intentará calmar el dolor de su desgraciado matrimonio. El reto a la suerte y la esperanza de cambiar de forma mágica el futuro; la pasión insensata por los juegos de azar, la afición por las apuestas, la pérdida del sentido del tiempo y de la magnitud de las apuestas, el aspecto seductor de la ganancia fácil, dominan el universo de Enrique Guido, el esposo de Eleodora.

La sensibilidad romántica de Eleodora, su fijación en la imagen de "ángel del hogar", se convierten en su principal debilidad frente a esa realidad dominada por las leyes de la suerte y el azar; ante la codicia de los "pragmáticos" como Enrique y Ricardo que la reducen a un "cuerpo" que puede ser moneda de cambio en las apuestas y en consecuencia como frágil cristal se rompe, se quiebra.

¿Qué sentido tiene el sacrificio final de Eleodora, haciéndose pasar por adúltera a fin de liberar a Enrique del cargo de asesinato y evitar a sus hijos la ignominia de un padre criminal? La orgullosa virtud de Eleodora resulta insuficiente para detener la tragedia. A diferencia de Catalina en "Sacrificio y Recompensa", el sacrificio de su honor no es recompensado en esta novela. Eleodora no se convierte en la guía de su esposo; su amor condescendiente y el temor al abandono, la convierten en una esposa sumisa, impotente para refrenar los excesos y perversiones a los que conduce el vicio por el juego y para imponer cambios de conducta. Las consecuencias son fatales, parece haber una fuerza inexorable que arrastra desde el comienzo el destino de la protagonista hacia el riesgo y la incertidumbre; la búsqueda de la felicidad imaginada paradójicamente la conduce a la muerte y al sacrificio del porvenir de sus hijos.

3.- Las imágenes de Eleodora

Diegéticamente el personaje de Eleodora se construye a través de su propio reflejo ante el espejo así como también desde la mirada de los otros personajes y desde la mirada del

narrador. ¿Qué ve Eleodora en el espejo?. Ve sus sueños y temores, busca su propia identidad, se reconoce como sujeto que siente, piensa y sabe. Descubre la belleza de su juventud y el despertar de la sensualidad. El espejo proyecta imágenes del futuro deseado o temido. Cuando la protagonista femenina se mira al espejo, no es un simple gesto de coquetería sino un acto cargado de simbolismo que, en realidad, encierra una búsqueda de identidad.

Hay dos escenas en la novela donde Eleodora se ve reflejada en el espejo. La primera tiene lugar en la casa paterna. Mientras los padres reciben en su saloncito a los amigos y juegan rocambor, Eleodora se mira en el espejo y sueña. La imagen que proyecta el espejo de los sueños refleja una joven que descubre su belleza, su cuerpo atractivo, el despertar de la pasión y el deseo, el asomo a la sensualidad. Eleodora empieza a ver su imagen como Mujer y se completa a sí misma con la figura de un hombre. Un hombre joven y con los atributos de moda de la época: bigote y abultada cabellera

> *"*Cuando ella [Eleodora] se miraba al espejo, su alma se regocijaba al contemplarse, y aunque jamás tuvo la vanidad de juzgarse hermosa, pensaba que su rostro juvenil con sus ojos de lánguido mirar, formarían un cuadro muy bello, al lado del de un joven con bigote negro y cabellera abundosa y crespa; y luego sonreía voluptuosamente y al fin concluía por exhalar hondo suspiro, pensando que no debía dar cabido a tales fantasías, que al fin y al cabo eran pecado que debía confesarle al señor Manrique*" (cap. I pag. 14)*

Se proyecta en una imagen sensual y luego resuena la censura del discurso hegemónico de la Iglesia borrando el rastro del deseo y devolviéndola al sendero de la virtud a través de la confesión. Eleodora aparece desdoblada entre sus auténticas emociones y la conciencia que proviene de la educación recibida. Es interesante explorar la multiplicidad de sentidos que se abren a partir de esta imagen: Eleodora se deleita en esta contemplación hasta que abruptamente irrumpe la censura del deseo desde su conciencia religiosa, y se siente en pecado que merece la confesión ante el sacerdote. La imagen de la Iglesia se impone sobre los propios sueños y deseos, la imagen mariana que impone una prohibición sobre el cuerpo y el placer, el mito de la virginidad femenina y la sumisión a la ley de Dios y el padre. La que observa es la hija sumisa y obediente, y ve a la Otra que quiere ser.

La segunda visión del espejo tiene lugar después de la fuga de la casa paterna, en el espejo de la casa de Enrique. Lo interesante es que se trata de una visión alucinada ante un espejo fragmentado que refleja una imagen ominosa, y despierta temor e incertidumbre en el sensible corazón de la joven. Es, además, una visión premonitoria del desenlace criminal.

Sola, en la casa de Enrique, cuando descubre la verdadera condición de su enamorado, se siente aterrada y se arrepiente de la fuga. Pone en duda las verdaderas intenciones de D. Enrique y sospecha que él pueda ser un mal hombre interesado en perderla. Proyecta los temores de un futuro incierto. El espejo partido aparece como símbolo de una Eleodora desgarrada, dividida por dos fuerzas que se disputan su supremacía: el padre y el marido; conservadores y liberales; virtud y vicio; ahorro y derroche; aristocracia y burguesía. Se anticipa el desenlace trágico.

> *"*Al atravesar la habitación, miró al espejo del ropero, y por una de esas alucinaciones del miedo, creyó verse muy distante y confusamente delineado su cuerpo; restregóse los ojos, como para aclarar su vista y miró con fijeza; su figura fue aclarándose, gradualmente, luego se vio revestida de un largo sudario, que le arrastraba por el suelo. Esta visión le produjo ofuscamiento de la inteligencia, y grande aceleración de las palpitaciones del

> corazón. Miró fijamente para aclarar o desvanecer aquella odiosa visión. En su semblante, parecióle distinguir manchas rojas, como de sangre; temblorosa, espantada con la mirada lúcida; dio dos pasos hacia delante como atraída por esa horrible fascinación; entonces, aún más aterrorizada, vio que su figura se multiplicaba, repitiéndose hasta lo infinito, hasta que de súbito desapareció su imagen, y vio la de don Enrique con el semblante demudado y la expresión horrible del crimen! *". (LC, 116-11)*

La fragmentación de la imagen especular remite a la fractura de la identidad de la protagonista que ocurre en este punto de crisis cuando acaba de saltar los muros y abandonar el mundo conocido para internarse en otro universo incierto. Se inicia el conflicto entre cumplir con el deber de la obediencia filial o seguir el llamado del deseo y unir su destino al de Enrique. La imagen sintetiza la lucha de fuerzas externas que se disputan a Eleodora en su carácter de objeto de deseo; así como también la tensión interior de la protagonista que se debate entre ser objeto deseado o sujeto que desea. Desde el plano cognoscitivo, Eleodora no accede a estos saberes por la vía racional y lógica sino a través de la intuición, a modo de revelación.

En la primera visión, promisoria, hay una delectación narcisista, se refleja la imagen entera y se proyecta la expectativa idealista del romanticismo Eleodora se encuentra a sí misma, satisfecha en la compañía del hombre. Felicidad y belleza se concilian. La segunda visión es la de la perspectiva realista, Eleodora se fragmenta y la identidad se pierde; su imagen se multiplica infinitamente, desaparece súbitamente y es sustituida por la imagen de Enrique horriblemente deformada. Además, la identidad de Eleodora experimenta muertes sucesivas; muere como hija para acceder al estadio de esposa, y luego morirá la esposa para que prevalezca la madre, hasta que finalmente sobreviene la muerte física en el intento fallido de reunir los fragmentos dispersos.

También los "Otros" (padre, esposo e hijos) funcionan como espejos en la construcción de la identidad de Eleodora/Objeto.

Los padres como espejo proyectan la imagen de la hija casta y obediente a su proyecto. Eleodora es el bello adorno de sus lujosos salones convertido en objeto de fervorosa adoración.

> "Don Cosme y su esposa bendecían a Dios el don de contar una hija, que estaba lejos de parecerse a esas locuelas, que entregaban su corazón al primero que las mirara con lánguidos ojos*" (LC, 22)*

El esposo como espejo le devuelve la imagen ideal de esposa sumisa que no cuestiona ni reprocha la vida de su esposo ni le exige nada. El padre y el esposo construyen la imagen por oposición con el antimodelo, la afirman por negación de las "otras", el argumento de base es: Tú vales porque no eres como ellas.

> [Don Enrique, al volver a su casa, excusándose por trasnochar en las casas de juego]: " (…) urdía con grande habilidad, toda una serie de acontecimientos, en que aparecían la imprudencia, los celos y las rabietas de una mujer, como única causa del inmenso infortunio de su esposo(…) y luego agregaba 'No hay mayor calamidad para un pobre marido, como la de encontrarse con una arpía que en vez de acariñarlo y endulzarle las penas de la vida, se la amarga con sus continuos reproches y reyertas" (pg. 185) (…) Y para que nada le faltara a este vulgar razonamiento, acariciaba a su esposa y cubríale de besos el rostro diciéndola: -Para eso que yo tengo a mi mujercita, que vale lo que no valdrían mil mujeres"..

Las metalepsis intrusivas del narrador funcionan como un procedimiento de "deconstrucción" de la falsa imagen de Mujer Angel construida desde el poder:

> "[Eleodora] recordaba muy bien que don Enrique la había referido muchas historias de matrimonios que tocaron a su disolución, tan solo por las exigencias de la mujer!" *(LC, 187)*

Finalmente, Eleodora es vista como un objeto de intercambio en el juego de azar. Ricardo, el jugador que le propone a Enrique pagar sus deudas de juego a cambio de poseer durante una hora a Eleodora, la reduce a una apuesta en las cartas, "como apuntaban en otros tiempos chinos, los traficantes de esos colonos". *(LC, 224)*

Los hijos proyectan la imagen de la madre ejemplar: *"Tu velas por mi"*. La maternidad funciona como un espacio de consuelo y refugio ante el fracaso matrimonial, además de tener el mandato de velar por el bienestar de sus hijos.

> "(Refiriéndose a sus hijos) esperaba que fueran como dos ángeles que embellecerían su vida, prestándola en medio de sus aflicciones, el celestial consuelo de los cuidados maternales*" (LC, 190)*

En *Las Consecuencias, Cabello* propone desde la diégesis un recorrido experimental del Angel del Hogar a través de los distintos espacio/tiempo en los que se puede identificar un recorrido similar al de la Nación: desde su estadio de rica heredera cautiva de la fortuna colonial, el proceso de la emancipación, el acceso a un proyecto de progreso a través de la producción industrial; el matrimonio con el poder rentista y el consecuente derroche, la bancarrota y la decadencia moral, el intento inútil de refugiarse en una maternidad ideal, y la desintegración del modelo de Ángel, convertido en un objeto de disputa. Este proceso constituye además una búsqueda de la identidad como mujer y Nación, que no llega a descubrirse a sí misma dentro de los parámetros de ejemplaridad que le propone el viejo modelo patriarcal, presente también en el poder de la joven República.

La salida de este modelo de fracaso, no la va a encontrar tampoco como he analizado en el modelo de rebeldía derrochadora de Blanca Sol, sino en una mujer/Nación educada, preparada y económicamente emancipada, que no se enamore del poder por las apariencias; ni lo manipule caprichosamente para satisfacer sus intereses egoístas, sino que sea capaz de establecer una relación de crecimiento y evolución.

Bibliografía

CABELLO de CARBONERA, Mercedes:

_____*La Novela Moderna*, Lima, Ediciones Hora del Hombre, 1948

_____*Blanca Sol* –Novela Social- Biblioteca Virtual Miguel De Cervantes

_____*El Conspirador* –Autobiografía de un hombre público – Novela político-Social, Lima: Imp. De "La Voce d´Italia. 1892

_____*Las Consecuencias*, Lima: Imp. Torres Aguirre. 1889

CUNHA, Gloria da. *Pensadoras de la Nación.* Madrid: Iberoamericana, 2006.

DENEGRI, Francesca: *El Abanico y la Cigarrera*, La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, Lima: I.E.P./Flora Tristán: 1996

GUERRA CUNNINGHAM, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud". Revista de Critica Literaria Latinoamericana. Año XIII, N° 26, Lima, 2do. Semestre de 1987, pp. 25-41

PELUFFO, Ana**.** "Las trampas del naturalismo en Blanca Sol: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera". Revista de Critica Literaria Latinoamericana. Año XXVIII, Nº 55. Lima-Hanover, 1er. Semestre del 2002, pp. 37-52

PINTO VARGAS, Ismael**.** *Sin Perdón y Sin Olvido Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad San Martín de Porres. 2003

TAMAYO VARGAS, Augusto. *Perú en Trance de Novela*, Lima: Ediciones Baluarte. 1940

WESTPHALEN, Yolanda: "Imaginación(es)". Patio de Letras, 2003, año I, Vol I, No 1.

Histeria y Locura como parte de la "Filosofía del Cerebro" Comteana en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera

Mónica Cárdenas Moreno
Université Michel de Montaigne Bordeaux III, Francia

Presentación

Tanto la formación intelectual como las condiciones históricas y culturales bajo las cuales creció, hicieron de Mercedes Cabello una de las escritoras más ilustradas y comprometidas con la modernización de la sociedad peruana. Desde sus primeros ensayos[1], pero sobre todo en sus seis novelas, critica las costumbres de la clase alta limeña, su gusto por el lujo, la vanidad y la ostentación que la aleja del trabajo productivo, el academicismo serio y el desarrollo científico; garantes del ideal de progreso por el que apostaba. Para ello, a pesar de la polémica internacional[2] y de los límites que en la época se les imponían a las mujeres escritoras, no tuvo reparos en acercarse a la retórica naturalista como instrumento de representación ficcional de su crítica social.

A pesar del corto tiempo que emplea en la creación de toda su obra narrativa, entre 1887 y 1892, podemos advertir periodos evolutivos en los que la estética romántica va cediendo paso a una mayor cantidad de elementos realistas y naturalistas. La preponderancia otorgada a los dramas íntimos y sentimentales en sus primeras novelas: *Los amores de Hortensia*, *Sacrificio y recompensa*, *Eleodora* y *Las consecuencias*; disminuye en las dos últimas, *Blanca Sol* y *El Conspirador,* al combinarse con la participación de sus personajes femeninos en la política. De tal manera que la condición de la mujer ya no estará definida solo por su actuación en la esfera privada y los peligros que esta pueda suscitar en espacios ambiguos como el salón; sino también en relación al poder político que las arroja agresivamente al espacio público alejándolas del ideal de mujer honesta y virtuosa que en la época imperaba como parte del discurso ilustrado.

1 En 1874, empieza a publicar una serie de artículos bajo el título "Influencia de la mujer en la civilización" donde desarrolla una defensa de la mujer de letras como responsable del proceso de modernización de las naciones, es decir, de la construcción de sociedades que han logrado reemplazar un estado del violencia por otro de paz y prosperidad.

2 En Francia, Emile Zola fue duramente criticado y se le negó por mucho tiempo la incorporación a la Academia por lo escandaloso de su estética naturalista. En España, Emilia Pardo Bazán intenta ordenar el debate en torno al naturalismo con sus ensayos titulados *La cuestión palpitante*. En el Perú, la escritura femenina identificada con la estética romántica no acepta la irrupción de *Blanca Sol* y arremete contra Cabello con públicas críticas a través de consagradas escritoras como Juana Manuela Gorriti.

En todas estas novelas, ya sea en las primeras donde las mujeres han recibido una educación conservadora que las ha mantenido alejadas del mundo exterior, y por tanto, se convierten en seres inocentes fácilmente manipulables por hombres seductores e interesados o aquellas en las que habiendo recibido una educación religiosa, han combinado las deficiencias de esta con los modelos caseros de "señora de salón"; las mujeres tienen como principal medio de realización personal el matrimonio y, en este sentido, podemos decir que todas ellas sufren la trampa del matrimonio.

De acuerdo a lo señalado por Lipovetsky en *La tercera mujer*, a finales del siglo XVIII tiene lugar la "primera revolución sexual" que implica una: "mayor atención hacia los propios sentimientos, un compromiso femenino más completo con la relación amorosa, una "sexualidad afectiva" que privilegia la expansión de sí, el amor romántico, la libre elección de la pareja en detrimento de las consideraciones materiales y de la sumisión a las reglas tradicionales" (Lipovetsky 20). Es este modelo de mujer romántica, sensible, capaz de enfermar y morir por amor, entregada totalmente a sus pasiones el que habita las novelas de Cabello que la autora busca domesticar, educar sin mellar su "natural" sensibilidad y predisposición al amor lo que la sitúa como garante de la moral y la virtud de su hogar, pero cuya formación intelectual no solo le permitiría contribuir también con ideas al desarrollo de la familia y de la sociedad, sino facilitaría su inserción productiva en la sociedad fuera de dicha institución. En este sentido, creemos que sus novelas, bajo la forma de crítica, proponen una salida a la trampa matrimonial antes aludida.

Mercedes Cabello formó parte del grupo de intelectuales, junto a Clorinda Matto y Teresa González de Fanning, que abogaron por la reforma matrimonial como síntoma de un cambio social mayor. En sus primeros textos, las mujeres son víctimas del matrimonio pactado por los padres o del matrimonio por conveniencia forzado por la ambición masculina de dinero y posición social; sin embargo, en las dos últimas novelas, ellas son quienes utilizan esta institución para ascender socialmente, es decir, víctimas de la sociedad que las ha formado erróneamente, ellas no adoptarán más una posición sumisa, sino que responderán agresivamente vengándose de su propio entorno social: se invierten los papeles y estas mujeres en su transgresión se deforman no solo a nivel discursivo, porque no siempre podrán hablar, sino a través de sus actos, de sus movimientos, de los impulsos de la desesperación o de la enfermedad.

Es nuestra intención ocuparnos, por lo tanto, de la trampa matrimonial impuesta, principalmente, en estas dos últimas novelas, *Blanca Sol* y *El Conspirador*, ya que en ellas el fin de las heroínas o anti- heroínas las convierte en mujeres públicas y dicha condición nos acerca a la noción de enfermedad con la que nos interesa relacionar el desenvolvimiento de estos cuerpos femeninos transgresores. Entendemos la enfermedad como un malestar cultural en el que, por tanto, no solo se somatizan las pasiones frustradas, las entregas indeseadas, sino también las lecciones que han heredado de las madres y los prejuicios de la época. Esta somatización en la que están involucrados los afectos, la moral y la herencia, entendidos en el contexto decimonónico, entra en relación con la filosofía del cerebro desarrollada por Auguste Comte, padre del Positivismo y uno de los filósofos que más influyó en el programa estético e ideológico de Mercedes Cabello[3].

3 La relación entre Mercedes Cabello y el Positivismo es muy estrecha y la podemos rastrear desde los primeros artículos, aunque es especialmente ilustrativa la carta pública que la autora le dirige a Juan Enrique Lagarrigue, positivista chileno, donde defiende su propia interpretación de la doctrina de Comte.

La "filosofía del cerebro" comteana

Jean-François Braunstein, en *La filosofía de la medicina de Auguste Comte*, afirma que este filósofo francés logra, al final de su obra, unir el plano subjetivo con el objetivo a través de su "filosofía del cerebro" según la cual este "órgano" se identifica con el alma y, por tanto, posee algunas cualidades de aquella. Se une, de esta manera, materialismo y espiritualismo lo que hace imposible definir la filosofía positiva, únicamente, como un cientificismo.

La cercanía intelectual de Auguste Comte con Saint- Simon garantizó la defensa de postulados idealistas en el desarrollo de su filosofía positiva; sin embargo, ciertas tesis cientificistas como la de la frenología de Gall, le dieron pistas para el desarrollo de una fisiología del cerebro en contra de la visión subjetivista que aún imperaba en la época. Además, motivado por la reforma moral de la Francia post-revolucionaria, se esforzó por colocar la dimensión ética en la base de su sistema, y de esta manera, entendió la fisiología cerebral en relación a la determinación social afirmando que el cerebro debía funcionar como un espejo de la realidad:

> La construction scientifique définitive de la physiologie cérébrale est « réservée au principe sociologique », et donc à la philosophie positive : la « théorie cérébrale» sera désormais définie comme « l'inspiration sociologique, contrôlée par la appréciation zoologique ». Les facultés vont d'abord être définies « subjectivement » par une étude sociologique, avant de être localisées « objectivement », par des vérifications anatomiques[4]. (Braunstein 161)

En 1846, Comte, elaboró un "cuadro del cerebro o del alma" donde se establecen para él dieciocho facultades divididas en tres grandes grupos: diez afectivas, cinco intelectuales y tres activas. La preponderancia de las facultades afectivas es un intento por validar la naturaleza altruísta del ser humano de acuerdo al segundo principio positivista: "vivir para el otro". El cerebro, por tanto, es un "cerebro social", ya que recoge elementos no solo individuales, sino del medio que lo rodea siendo capaz de aprehender las variaciones sociales y recoger elementos del pasado como herencia de los antepasados. A esto último, Comte le llama la inmortalidad laica del cerebro: la certeza de que este sobrevive en el recuerdo de otros hombres, es decir, en otros cerebros.

Los cuerpos enfermos que observamos en las novelas de Cabello son cuerpos que siguen el modelo comteano: las pasiones y los afectos residen en el cerebro y se manifiestan como estados nerviosos, neuralgias, fatigas, desvanecimientos, enfermedades que conducen hasta la muerte. Pero al mismo tiempo, estas enfermedades son herencia de la conducta de los padres que se ha transmitido fatalmente, y que si se logra cambiar, es en diálogo con las condiciones sociales: la educación y el medio cultural en el que se desarrollan.

Si la enfermedad delata un malestar social, una protesta: la histeria, en el caso de la mujer, es la forma en que ella responde a la trampa del encierro, es decir, a la trampa del matrimonio. Siguiendo el modelo de la *Fisiología del Matrimonio* desarrollado por Balzac, Mercedes Cabello lo representa como una institución caduca en tanto sirve solo para el intercambio de bienes materiales, para la construcción de falsas honras y para el logro de súbitos ascensos sociales, es decir, cuando su valor depende únicamente de la dote femenina, y por tanto, se

4 La construcción científica definitiva de la fisiología cerebral está "reservada al principio sociológico", y por tanto, a la filosofía positiva: la "teoría cerebral" será definida en adelante como "la inspiración sociológica, controlada por la apreciación zoológica". Las facultades tienen, en principio, que ser definidas "subjetivamente" por un estudio sociológico, antes de ser localizadas "objetivamente", por verificaciones anatómicas.

nutre de la objetualización de la mujer. Honoré de Balzac alarmado por la proliferación de mujeres adúlteras, cortesanas y prostitutas en Francia, y en consecuencia, por la disminución de mujeres honradas y virtuosas, describe una sociedad que justifica el ocio de la mujer creándo un ser frívolo, imaginativo, vanidoso con todo su futuro puesto en el ansiado matrimonio. En el caso peruano, Teresa Gonzales de Fanning, describe con precisión a este tipo de mujeres: "Se las envuelve en una atmósfera de enervantes lisonjas, impidiéndoles gustar el sabor un tanto acre de la verdad y del deber. Les queda para entretenerse: los nervios, la jaqueca, las modas y... la religión" (González 29).

Si para ellas solo se ha diseñado una forma de vida que gira en torno a la unión matrimonial, entonces, cuando esta no ocurre o cuando dicha unión escapa de los cánones idealizados, la frustración se apodera de sus cuerpos. En las primeras novelas las mujeres frustradas sucumbirán a continuos desmayos, síncopes y alteraciones nerviosas que las postran en sus lechos; sin embargo, en *Blanca Sol* y *El Conspirador*, Blanca y Ofelia representan una histeria agresiva que no las encierra, sino que antes de derrotarlas se encarga de herir al otro (en ambos casos esta víctima es el protagonista masculino: Serafín Rubio y Jorge Bello, respectivamente).

En estas novelas, el matrimonio es un arma que Blanca y Ofelia utilizan para lograr sus ambiciones. Blanca Sol pertenecía a una familia de clase alta venida a menos, su madre, sus tías y ella vivían de una escaza renta, desde luego, en estas circunstancias, no podían seguir manteniendo el estilo de vida al que estaban acostumbradas. Estas mujeres que no se habían formado en oficio alguno, sino en el arte de la coquetería no tienen más camino que seducir a los hombres que asisten a sus salones. Así es como la madre de Blanca Sol adquiere los bienes que desea y que le permiten mantener el estatus social que tanto le interesa.

Convertida, entonces, en una mujer de salón o en una "gran señora", Blanca Sol ha aprendido de su madre que los bienes materiales son lo más valioso y que la admiración de la sociedad es lo primero que hay que cuidar. Ella renuncia a su primer amor, a un noviazgo de cinco años para convertirse en la esposa de Serafín Rubio, hombre feo, poco inteligente, pero de gran fortuna. El carácter débil de Serafín le impedirá poner límites a la ambición de Blanca quien termina arruinándolo. Resulta curioso cómo en esta novela se produce un cambio de roles respecto de las primeras propuestas de la autora: la mujer es quien domina, ella renuncia al amor romántico por interés, ella utiliza el mismo discurso sentimental para asegurarse los favores del acaudalado Serafín, él en cambio, es un hombre enamorado que lo sacrifica todo por ella, él se preocupa y vela por sus hijos a quienes Blanca ignora, por ejemplo.

Claro que el dinero no es lo único que Blanca Sol ambiciona. Cuando su belleza y elegancia la hacen brillar en medio de la sociedad limeña ella advierte que le falta algo más, y para ello, decide afianzar su poder convirtiéndose en la esposa de un hombre influyente en la política. Luego de un mes, en que es capaz de provocar hasta la caída de un Consejo de Ministros, logra hacer a su inexperto e incapaz esposo un Ministro de República.

En *El Conspirador*, el personaje central y narrador es Jorge Bello, sin embargo nos ocuparemos también de Ofelia quien a la manera de Blanca logra convertirse en una "gran señora", primero casándose con un falso conde francés quien troca la dote por el supuesto título y tras conseguirlo vuelve a su patria con el objetivo de comprarlo efectivamente. Esta condición falsa de condesa con el esposo ausente no le da la notoriedad que buscaba, la vida de los salones le resulta poco excitante hasta que la combina con la política. Las rebeliones, conspiraciones, persecusiones y demás planes de estrategia política y militar contra el gobierno acaparan todo su interés y no se detendrá hasta convertirse en la amante

del conspirador Jorge Bello, apoderarse de su partido y recluir a este en el espacio privado del hogar para tomar ella las riendas de su vida.

La fascinación de estas mujeres por la política, y por tanto, el intercambio de roles de género que ponen de manifiesto estas dos novelas, las convierte en personajes singulares en su tiempo. Incluso si comparamos estas novelas con la contemporánea *Herencia* (1895) de Clorinda Matto. La novela de Matto también representa a la alta sociedad limeña y aunque el discurso se encuentre impregnado de claras influencias naturalistas, los personajes femeninos, aunque criticados en sus licenciosas conductas, permanecen dentro de la esfera doméstica; reservándose lo grotesco y enfermo para las clases populares. La costurera Adela muere por una pasión no correspondida y Espíritu, la sirvienta afroperuana, pasó por la prostitución para morir en la miseria.

Histerización de los personajes femeninos

Hemos simbolizado lo enfermo femenino en términos de histeria, ya que esta desde sus orígenes se relacionó con la sexualidad femenina ("histeria" proviene de *hyster* matriz o útero). Los ataques de histeria tan comunes durante el siglo XIX fueron estudiados por Charcot más allá de tradicionales creencias de posesión demoniaca desde el punto de vista clínico y en relación con el sistema nervioso. Muchos de los síntomas de la histeria se relacionaban con la imposibilidad de las pacientes de verbalizar su angustia en contraposición con un estado convulsivo o de excesiva movilidad.

Por otro lado, la delimitación entre lo sano y lo enfermo tiene que ver con la asimilación del paradigma de ciudadano que los estados decimonónicos establecían en su afán por imponer modelos de progreso. Por ello, no es extraña la vinculación entre enfermedad y sectores populares racialmente marginales como negros, indígenas y mestizos a través de la cual se reafirma su exclusión dentro del proyecto nacional. En este contexto, es sobre todo el cuerpo de la mujer el que va a ser vigilado preferentemente en base a las concepciones de herencia validadas por el discurso filosófico y médico de la época, como tal llegó a nuestras mujeres ilustradas como podemos advertir en la siguiente afirmación de González de Fanning:

> Y como según la ley fatal de la herencia, de madres débiles y neuróticas tienen que nacer hijos enclenques, de cerebros que, como fuegos fátuos que iluminan en corto trayecto el firmamento para apagarse luego, resultan adocenadas medianías donde se iniciaban brillantes astros del firmamento científico o literario: jóvenes que en el colegio descollaban y prometían tanto, y que luego se pierden en el vasto osario de las nulidades (González 39)

Como habíamos señalado líneas arriba, existe una gran diferencia entre los personajes femeninos de las primeras novelas y los de las últimas. En los primeros textos; es decir, en los personajes Hortensia, Catalina y Eleodora; el estado de histerización se logra debido a la idealización amorosa en contraste con una realidad que no la colma; en las segundas, en Blanca Sol y Ofelia, nos encontramos más bien frente a una histerización por transgresión representada por la risa grotesca que delata un poder perverso que se ejerce agrediéndose a sí misma.

En el primer caso, en *Los amores de Hortensia*, la protagonista renuncia al amor de Alfredo, ya que empujada por las convenciones sociales, se ha casado con otro hombre a quien no quiere. En este estado, accede a encontrarse con él para lo cual dejar la puerta

abierta lo que la coloca en un estado de supremo aturdimiento: "Ya le he dicho a la señorita que me va a matar si sigue así; pero ella dice que necesita el aire puro de las plantas, que tiene opresión al pecho y que cuando cierra la puerta se le enardece de tal manera la cabeza, que parece que va darle un ataque cerebral" (Cabello 1887a 39). Finalmente, tendrá que resignarse a la partida de Alfredo, ya que su condición de casada le impiden seguilo viendo o convertirlo en su amante: "Después de aquel día en que vio partir a Alfredo, Hortensia tuvo fiebre, delirio, se temió por su vida, amenazada por horrible ataque cerebral" (Cabello 1887a 65).

Eleodora va a ser víctima de la ambición y del poder de seducción de Enrique Guido. El conflicto entre la pasión que él ha despertado en ella y la ley de su padre, y luego, su infeliz matrimonio son las causas de su tragedia: "Eleodora vagaba cerca de allí, sintiendo todas las impresiones que del cerebro vienen al corazón, y aceleran sus palpitaciones, y en su exceso de vida producen opresión al pecho, tristezas vagas o inexplicables risas, de histérica impetuosidad" (Cabello 1887c 12). Quizá la novela con el tono más abiertamente romántico sea *Sacrificio y Recompensa*, en ella Catalina sacrifica su amor en aras de la felicidad de Elisa, y se casa con un hombre a quien no ama, ella dice: "Felizmente esta situación no durará mucho tiempo. Esta fiebre que me devora concluirá pronto con mi vida. Sí, no es posible vivir en esta horrible agonía" (Cabello 1887b 215). El mismo padecimiento lo sufre Elisa para quien el matrimonio no le reporta todas la alegrías con que había soñado: "Y dio algunos pasos dirigiéndose a la puerta; pero como si su cuerpo no obedeciera a su voluntad, se tambaleó como una persona ebria, y dando traspiés cayó desplomada sin sentido" (Cabello 1887b 289), y más adelante, cuando se entera que la indiferencia de Alvaro se debe al amor que él siente por Catalina: "Desde este momento Estela no dio razón de lo que por ella pasaba. La congestión cerebral presentose acompañada de una fiebre de más de cien pulsasiones, que trajo por consecuencia el delirio" (Cabello 1887b 295).

En el segundo caso, una de las primeras actitudes que se censuran es el exceso de vanidad y el lujo en las mujeres, así Blanca Sol sacrifica su salud, el bienestar de sus hijos y la atención de su esposo por lucir atractiva en los salones o en cualquier acto público. El primer signo de enfermedad que advertimos en este personaje son los desmayos que sufre por usar el corset demasiado apretado aún estando embarazada. Así, explica una de las criadas: "como la señorita está de cinco meses de embarazo, el corsé ajustado le produce estos desmayos: yo ya estoy acostumbrada a ellos...Restablecida de su corto síncope, insistió con la modista para que le midiera nuevamente el corpiño" (Cabello 1894 26).

La fortaleza de estas mujeres logra que sus esposos o amantes sufran los síntomas que caracterizaban a las enamoradas de las primeras novelas: un signo más del intercambio de roles al cual nos referimos anteriormente. Blanca Sol desprecia a su primer novio quien tiene que salir del país para olvidarla, luego engaña a Serafín hasta arruinarlo y hacerle saber que ama a otro hombre, tras estos dos eventos, el señor Rubio pierde la razón; finalmente, en un primer momento, desprecia el amor de Alcides Lescanti quien al sentirse rechazado también protagoniza escenas dramáticas: "En ese momento un vértigo pasó por su cerebro: llevose ambas manos a la frente, asió con rabia sus cabellos y extremeciéndose, de amor e indignación, cayó como si una oleada de sangre, hubiérale inundado el cerebro" (Cabello 1894 76). Tiempo más tarde, Lescanti se salvará de esta enfermiza pasión gracias a la aparición de Josefina, una virtuosa consturera con la que se casará.

Cuando Blanca pierde su poder de influencia sobre estos hombres: Serafín en su locura la insulta y grita pidiendo un arma con la cual matarla, Alcides se ha casado con Josefina y

juntos pasan mostrando su felicidad y prosperidad en lujoso coche frente a Blanca que va a pie arruinada en su nueva condición; entonces ella no habla, ni insulta, ni grita, solo ríe y bebe una copita de pisco: “Aquella noche tomó, no una, sino muchas copas repitiendo:- A la prosperidad de mi porvenir!” (Cabello 1894 187).

Las risas y las copas de pisco le dan el valor suficiente para seguir actuando: “Y así la señora Rubio, con la expresión de profunda desesperación, con el pulso trémulo y mordiendose los labios, más como quien va a realizar crueles venganzas, que como quien va a llegar a un fin deseado; escribió varias cartas...” (Cabello 1894 188). Invita también a sus vecinas, mujeres jóvenes que se dedican a la prostitución para que la acompañen en este nueva labor. Finalmente, la novela termina sin que Blanca pueda hablar, solo la vemos actuar, reclamar venganza en cada uno de sus gestos y sus movimientos:“En la expresión de su semblante y entodo su porte, había algo insólito, algo extraordinario; era el descaro, la insolencia de la mujer que quiere expresar con sus acciones lo que no puede decir con el lenguaje hablado” (Cabello 1894 189).

Por otro lado, Ofelia Olivas de Vesale “pertenece a una familia rica y noble; rica oliendo a salitre y guano, y noble con bahos de cuartucho de Abajo el puente”. Al igual que la madre de Blanca, la suya acostumbraba hacer a los amigos de su salón sus amantes para recibir a cambio sus favores económicos. Más adelante, nos enteramos que Ofelia era en realidad la nieta de esta mujer cuya hija había tenido una niña ilegítima que hacía pasar como su hermana menor. Ofelia se enamoró de un francés que la engañó llevándose su dote razón por la cual ella muchas veces se presentaba como viuda.

Su interés por Jorge Bello tiene como principal móvil, la seducción que ejerce sobre ella la política. En una de sus conversaciones con él, le dice: “Mira si yo estuviera en tu lugar, mañana mismo pusiera fuego a la mina, y me proclamaría Presidente de la República. ¡Oh! Qué cobardes son los hombres” (Cabello 1892 208). Poco a poco, cuanto más debía permanecer oculto Jorge Bello debido a las acusaciones que sobre él pesaban, ella empezó a influir en sus decisiones políticas hasta tratar directamente los asuntos estratégicos con otros aliados, de tal manera que él nos dice: “Ofelia envió a llamarlo y con él tuvo larga conferencia que yo no me cuidé de presenciar. En la noche ella sumamente conmovida me hablaba de las seguridades y promesas dadas por el coronel, por las cuales quedaba él solamente comprometido a adherirse a cualquier movimiento revolucionario que en mi favor se efectuara en ese Departamento” (Cabello 1892 208)

Pronto el bellismo, en alusión al apellido de Jorge, se convierte en el partido dirigido por Ofelia, en un partido feminizado no porque esté dirigido por una mujer, sino por el carácter idealista con que actuaba. Se llama ahora bellismo, entonces, por ser el partido del “bello sexo” con las características que se le atribuyen a la mujer que vive la vida disipada de los salones. El rol del intercambio de géneros en esta novela tiene que ver con la crítica de la narradora hacia sociedades con una clase política feminizada, considerando como tal lo frágil y fantasioso que no es esencia de las mujeres, sino producto de una educación tradicional que se debe cambiar para imprimirle a esta los verdaderos valores femeninos: la virtud, el amor en tanto solidaridad con los otros y la honestidad.

Como en Blanca Sol, la fortaleza de Ofelia se manifiesta también a través de la risa, esta delata una transgresión conciente: ellas están dispuestas a prostituirse con tal de salvarse de la miseria. Si el medio social las agrede quitándoles el poder y el lujo y dejándolas en la pobreza, ellas continuarán subsistiendo a través del comercio de su cuerpo, entre otros motivos, porque son concientes de que lo que la misma sociedad premió como matrimonio

virtuoso no fue más que otra forma de comercio con su belleza. Blanca ya se había prostituido desde que aceptó casarse con el señor Rubio y Ofelia dejó de ser una mujer virtuosa desde que aceptó como amante a Jorge Bello.

En el despliegue de sus acciones no hay en Ofelia una actitud culposa, al contrario, cuando llega de visitar a uno de sus clientes, ordena frente a Jorge (este ya se ha enterado de la manera en que ella obtiene el dinero para mantener el hogar y al partido) al mayordomo: "Mañana a primera hora, irá Ud. donde el carnicero y donde el pulpero, para decirles que me traigan las cuentas para pagarlas. Esa canalla me amenazó ayer con demandarme judicialmente. Bonita hubiera quedado la querida del Coronel Bello, demandada por el carnicero y los pulperos uqe abastecen la casa donde vive el jefe de uno de los partidos políticos más influyentes del país.....ja.....ja.....ja" (Cabello 1892 258)

> A Ofelia la enfermedad la coloca en un trance revelador que dentro de la propuesta de Cabello se relaciona con el poder moralizador de las mujeres. Así, la autora valida su propia actividad escritural de moralización basada en la autoridad que le otorga su condición femenina, pues ellas aunque caigan en la miseria moral de la prostitución o, precisamente por ello, llegan a ver las verdades que los hombres no pueden ver. Recordemos que en *Las consecuencias* los consejos de la prostituta Rosita son importantes para salvar del suicidio a Enrique Guido, ya que ella era una especie de "filósofa con faldas". Aquí, es Ofelia quien tras haberse convertido en una mujer pública y en su lecho de muerte se encarga de analizar los errores en la vida pública y privada de Jorge Bello: "Tras corto silencio, Ofelia agitada, y con la mirada lucífera, pasó varias veces su mano por la frente, como si allí sintiera bullir un mundo de ideas, y luego dijo: - Tú en tu vida pública has cometido grandes errores, y yo que hoy veo con claridad el pasado, quiero decirte algunas verdades" (Cabello 1892 279).

El universo narrativo de Mercedes Cabello, a diferencia de lo que pasa con la prosa de Clorinda Matto, cuando representa la ciudad de Lima, nos presenta siempre personajes femeninos en conflicto, en él no existe un equivalente a la pareja ejemplar de Lucía y Fernando Marín, y si llega a haber una unión feliz, esta ocurre al final como premio a una sucesión de sacrificios e injusticias que se han vivido.

Locura masculina

Como vemos, en las ficciones de Mercedes Cabello, los personajes suelen estructurarse y compartir roles por parejas. Estos roles son intercambiables en tanto responden a aprendizajes sociales y al tipo de educación que han recibido. Es cierto también que la autora presupone la existencia de ciertos rasgos esenciales tanto en el hombre como en la mujer y que en ella, con claridad, estos residen en su capacidad moralizadora. Sin embargo, la enfermedad masculina simbolizada aquí como locura en la medida que representa la irracionalidad y la evasión de estos personajes frente a situaciones críticas; tiene su contraparte en personajes masculinos modélicos para los cuales la buena posición social y la corrección ética están acompañadas por la exaltación racial. Este es el caso de Alcides Lescanti en *Blanca Sol*.

Alcides Lescanti es el modelo racial propuesto por la autora, ya que es el resultado de la unión entre el europeo (su padre era italiano) y la indígena (indígena noble). A pesar de ser el personaje encargado de moralizar y provocar la caída de Blanca Sol con un afán correctivo, se le conceden varias libertades: haber sido un gran seductor, apostar el amor de una mujer,

etc. Se redime de todas estas faltas gracias a su unión con Josefina (encarnación de la virtud), ella es quien garantiza su alejamiento de todos los elementos con que la sociedad corrompe a un hombre, y de esa manera, podría cumplir su rol de censor de la conducta de la protagonista.

En su faceta de seductor, primero, y luego de enamorado se acerca al ideal del héroe romántico. A este tipo de personajes se les permite una feminización que podríamos calificar de positiva, porque son valorados favorablemente en los textos. Son hombres apasionados como se señala acerca de Lescanti: “La pasión arrebatada del romano y el sentimentalismo idealista del hombre nacido en estos templados climas, disputábase en dulce consorcio, el dominio de su alma” (Cabello 1894 41); pero también valientes y entregados a la defensa de su patria. Este es el caso de Alvaro, el protagonista en *Sacrificio y recompensa*, sobre él se dice: “... tiene un corazón tan bueno que parece una mujer; no puede ver la desgracia.- ¿Y cómo es, -le dije,- que ha alcanzado que lo llamen corazón de León, si es que tiene corazón tan sensible- sensible,- me replicó el soldado.- solo para las desgracias de los otros, lo que es de él, parece que no se tiene a sí mismo ni pisca de compasión pues busca la muerte con tal encarnizamiento e intrepidez, que parece tuviera empeño en morir” (Cabello 142).

Por otro lado, hallamos tipos masculinos censurados, aquellos que podrían caber dentro de la distinción de “feminización negativa”. Entre ellos están los “enclenques y afeminados” aquellos que de acuerdo con González de Fanning, durante la Guerra con Chile, eran objeto de burlas por parte de los soldados chilenos, en palabras de esta escritora, son “señoritos de alfeñique, de atiplada voz y atildado traje” (González 37). Este tipo podemos reconocerlo en Luciano R., amigo de Blanca Sol, en la novela se dice que él era algo parecido a un agente de la policía chismográfica- amorosa, un hombre a la moda que conocía la vida de todos los miembros de la alta sociedad que aparentaba ser culto, refinado y rico, por lo que, se convertía en objeto codiciado por los padres que tenían hijas casaderas condición de la que se aprovechaba cuando requería de algún favor.

Esta feminización también alcanza a dos personajes a los cuales nos hemos referido anteriormente: Serafín Rubio y Jorge Bello. El intercambio de roles en ellos es censurado a través de la enfermedad y por lo tanto también podemos clasificar esta de una “feminización negativa”. La locura de Serafín es la reacción escapista ante la personalidad incontrolable de Blanca. Bello descarga a través de la escritura sus miedos, malestares y cobardías, finalmente, el exilio va a resolver su carrera política. Ninguno de ellos es restituido en algún rol activo, todo lo contrario, sucumben ante la ambición de las mujeres y se dejan arrastrar por sus impulsos.

Imagen de escritora

Motivados por las nuevas lecturas de la obra de Augusto Comte, lecturas que toman en cuenta muchos de los escritos donde el filósofo reconoce la influencia de sus estados mentales alterados en la construcción de su sistema filosófico, queremos seguir propiciando nuevas lecturas de los textos de Mercedes Cabello que nos permitan hacer dialogar su propuesta estética, ética y política con otros discursos literarios, médicos, jurídicos y culturales, en general, que nos acerquen al reconocimiento de un periodo fundamental en el debate de las diversas formas de imaginar la nación, las identidades y de formalizar propuestas de construcción de lo moderno que aún no ha concluido.

La locura, la condición de sano o enfermo es una categoría cultural, espacio temporal que responde a los paradignmas médicos de la época, Comte era conciente de ello, por eso a pesar

de habérsele diagnosticado: trabajo excesivo, sentimientos extremos, insomnios, estados depresivos, melancolía, debilidad, y registrado un intento de suicidio, continuó trabajando. Los médicos amigos le permitieron experimentar con su propia cura y seguir en el ejercicio de su labor intelectual, esto, además de la vida sencilla y reposada, le permitieron continuar desarrollando sus ideas. Otro fue el contexto, la credibilidad y el apoyo que recibió Mercedes Cabello en su condición de provinciana y mujer en el Perú de la segunda mitad de finales del siglo XIX.

Recordemos que desde la aparición de su artículo "los exámenes" en *El Comercio*, basado en el discurso de clausura en el liceo Fanning que se publicó en enero de 1898, sus mentados delirios de grandeza, la extenuante labor intelectual y, de acuerdo a la hoja de antecedentes médicos, su abuso del cloral usado para combatir el insomnio, no solo sirvieron para que se le encerrase en el manicomio, sino para que se le condenara al olvido durante muchos años. Todo hace pensar que en su tiempo las mujeres no pudieron escapar ilesas a las trampas que las querían someter al mundo ordenado del matrimonio y del hogar, y donde lo público les estaba reservado solo desde su lado más perverso.

Bibliografía

ARMAS ASIN, Fernando. *Liberales, protestantes y masones. Modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX*. Lima: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas" y Fondo Editorial de la PUCP, 1998

BALZAC DE, Honoré. *Fisiología de Matrimonio o meditaciones de filosofía ecléctica sobre la felicidad y la desgracia conyugal*. Traducción de Alberto Robert. Madrid: Librería de Alfonso Durán, 1867

BRAUNSTEIN, Jean-François. *La philosophie de la médicine d'Auguste Comte. Vaches carnivores, Vierge Mère et morts vivants*. Paris: Presses Universitaires de France, 2009

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *El Conspirador*. Lima: E. Seaui y Co. Editores, 1892

_____ *Blanca Sol*. Tercera edición. Lima:Imprenta de Carlos Prince, 1894

_____ *Las consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1889

_____ *Eleodora*. Lima: Folletín del Ateneo de Lima, 1887c

_____*Sacrificio y recompensa*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1887b

_____ *Los amores de Hortensia*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1887a

GONZÁLEZ DE FANNING, Teresa. *La educación femenina*. Lima, s.n, 1898

KLAIBER, Jeffrey. *La iglesia en el Perú. Su historia social desde la Independencia*. Tercera edición. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996

LIPOVETSKY, Gilles. *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Sexta edición en español. Traducción de Rosa Alapont. Barcelona: Editorial Anagrama, 2007

MATTO, Clorinda. *Herencia*. Segunda edición. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974

MAZZUCA, Roberto."Los excesos de la histeria", *Archivos de Medicina* 1, 2005, págs. 1-7

NOUZEILLES, Gabriela. “La plaga imaginaria: histeria, semiosis corporal y disciplinaria”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 52, 2000, págs. 173- 191

RUIZ ZEVALLOS, Augusto. *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los andes y el nuevo proyecto de modernidad. Perú: 1850- 1930*. Lima: Instituto Pasado y Presente, 1994

_____*Buscando un centro. La crisis de la modernidad y el discurso histórico en el Perú*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal. Editorial Universitaria, 1998

SUÁREZ ESCOBAR, Marcela. “Sexualidad, demonios e histeria en un caso de la inquisición novohispana”, *Tiempo y escritura* 9, 2006, págs. 63-70

IV.
Ensayo, Correspondencia Epistolar, Sujeto Autobiográfico, Prensa e Ideales

La Familia Republicana: Josefa Acevedo politiza lo doméstico

Catherine Davies
University of Nottingham, UK

El contexto político

Josefa Acevedo Tejada (1803-1861) nació en Santa Fe de Bogotá, capital del Virreinato de Nueva Granada. Con una población de un millón y medio, el Virreinato fue gobernado por una administración colonial cuyos oficiales eran españoles peninsulares o nuevo granadinos de la elite criolla. Estas familias eran extensas y endogámicas, orgullosas de sus nombres ilustres, y funcionaban como clanes para proteger sus intereses mutuos. La familia de Josefa era típica de esta elite criolla ilustrada. Su padre era José Acevedo de Gómez, 'El Tribuno del Pueblo', 'de sangre noble y buen apariencia'.[1] Jugó un papel importante en la primera Junta de Gobierno de Nueva Granada de julio 1810 que depuso al Virrey. Su madre, Catalina Sánchez de Tejada, también pertenecía a una familia distinguida. Josefa era la mayor de nueve niños. Entre sus hermanos contaban el Coronel Pedro José (n. 1799), el General José Prudencio (n. 1806), y el Teniente Coronel Alfonso Acevedo Tejada (n. 1809), todos liberales que luchaban en las Guerras de Independencia con Francisco de Paula Santander.

En julio 1810, a raíz de la caída de la monarquía en España, un grupo de consejeros y hombres distinguidos de Santa Fe organizó la primera Junta de Nueva Granada. Al principio juraron lealtad a la Regencia pero a fines de julio empezaban a formar un ejército revolucionario. El 20 de julio, José Acevedo persuadió a la Junta y al pueblo de Santa Fe a no abandonar sus objetivos independentistas y a constituir la Junta legalmente.[2] Así se hizo, y en 1811 el nuevo granadino Antonio Nariño se hizo cargo del gobierno de Santa Fe. En 1813 la ciudad declaró su independencia y a pesar de la resistencia de los realistas, fue liberada por Bolívar en 1814. La República, llamada más tarde la 'patria boba', duró seis años de 1811 a 1817. Hasta la edad de catorce años, Josefa vivió toda esta época de tensiones políticas, luchas y euforia colectiva. Su madre tenía tertulias patrióticas en casa y su hermano Pedro se había adherido al ejército revolucionario a la edad de trece años.

En 1814 se restauró Fernando VII, y empezó la campaña militar a recuperar los dominios americanos rebeldes bajo la comandancia del General Pablo Morillo. Se consideró traición cualquier oposición a la administración colonial. Santa Fe fue reconquistada en mayo 1816 y en junio empezaron las ejecuciones de los insurgentes. José Acevedo escapó y empezó el largo viaje de exilio hacia Brasil, a pie, con su hijo Pedro. No pudo aguantar los rigores

1 Acevedo, *Recuerdos nacionales*. 1860, p. 9.
2 Porras Troconis, *Historia de la cultura en el Nuevo Reino de Granada*. 1952, p. 514.

del viaje. Se enfermó y murió en 1817. Fue enterrado en una sepultura anónima en las montañas Andaquies. Pedro volvió a casa con las tristes noticias y Josefa, profundamente conmovida, escribió su primer poema, fechado 1823, dedicado a la memoria de su padre. También dramatizó el relato de Pedro de la escapada de padre e hijo en un cuento corto, o más bien testimonio, que fue publicado como biografía de su padre: *Memorias nacionales: José Acevedo i Gómez* (1860) y otra vez póstumamente en Cuadro número 7 de *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos copiados al natural para instrucción y divertimento de los curiosos* (1861). Estas publicaciones comunican algo del temor y horror de estos años de revolución y opresión.

Los españoles gobernaron Santa Fe hasta la victoria de Bolívar en Boyacá en 1819. La sublevación de los liberales en España y el motín de la tropa española en Cádiz destinada a las Américas pusieron fin a la campaña militar de reconquista. Bolívar y Morillo firmaron la paz en 1820. Terminaron las guerras en Nueva Granada y se estableció la República de Gran Colombia bolivariano. A estas alturas tenía Josefa diecisiete años. Con la excepción de la muerte de su padre, su familia estaba intacta. Todos eran patriotas y liberales fervorosos y aclamaron la liberación de Nueva Granada. Los hermanos hicieron carreras militares y cívicas distinguidas. Siendo mujer, Josefa pudo aspirar a un matrimonio ventajoso, preferiblemente – como de costumbre- con un hombre del clan Acevedo-Gómez-Tejada. En 1822, a la edad de diecinueve años, se casó con Diego Fernando Gómez, el primo de su padre. De hecho, la pareja tuvo que buscar permiso especial para casarse por su consanguinidad. Gómez, con treinta seis años, estaba en el apogeo de una carrera brillante. Era senador y magistrado del Tribunal Superior, distinguido y respetado por ser insobornable. Hacía mucha falta oficiales rectos, como Gómez, en el nuevo poder judicial republicano. La pareja tuvo tres hijas aunque la mayor, Amelia Julia, murió en 1825. Joaquín, el hijo ilegítimo de Gómez, ya que Gómez no se había casado previamente, también se unió a la familia como hijo adoptivo. Pero la familia no vivió en paz.

La nueva República de Gran Colombia (1819-30) incluía además de Nueva Granada a Venezuela, Ecuador y Panamá, con la capital en Bogotá. Su presidente elegido era Bolívar, venezolano, que quiso un gobierno fuerte centralizador. La constitución de Bolívar era autoritaria y centralista. Cuando Bolívar salió de Bogotá en 1821 para apaciguar a los realistas dejó al vice-presidente Santander, nuevo granadino, encargado del gobierno de la República. Bolívar volvió en 1826 y empezó a desmantelar toda la legislación introducida por Santander por ser demasiado liberal. Santander resistió y las tensiones incrementaron hasta tal punto que en agosto 1828 Bolívar asumió el poder absoluto. Ejecutó al rebelde General José Prudencio Padilla, y ejerció un poder autoritario. Un mes más tarde, en septiembre de 1828, los liberales intentaron asesinar a Bolívar, en Bogotá. Los conspiradores se habían reunido en la casa de Luis Vargas Tejada, un político liberal, primo de los Acevedo. Bolívar escapó, gracias a su amante Manuela Sáenz, y empezó a tomar represalias contra sus enemigos, que incluían las familias Acevedo, Gómez y Tejada. Santander fue arrestado y exilado a Europa y los Estados Unidos. Coronel José Acevedo, que había luchado a favor de la independencia desde la edad de catorce años, fue encarcelado. Alfonso Acevedo que rehusó jurar lealtad a Bolívar fue depuesto de su cargo, y Juan Miguel Acevedo que fue exilado. Pero quizás el que sufrió más en la familia fue Gómez, el esposo de Josefa.

Gómez, como la mayoría de los nuevos granadinos, había apoyado a Santander y fue implicado en la conspiración contra Bolívar. En 1828 fue encarcelado en Bogotá y luego en el puerto caribeño de Cartagena. En 1829 Josefa escribió un poema lamentando la muerte

de su padre, hija, y hermano Pedro, y el exilio de su esposo al norte insalubre: 'Bárbaros enemigos / Sin piedad lo arrancaron / De nuestro dulce asilo. / No sé dónde lo llevan / Ni cual es su destino'.[3] Gómez fue puesto en libertad en 1830 pero temeroso de más represalias en Bogotá se refugió en su hacienda 'El Chocho', cerca de Fusagasugá. Sin embargo, Bolívar, enfermo y desilusionado renunció su Presidencia y, en diciembre de 1830, murió. Después del atentado contra Bolívar los Coroneles José Maria Obando y José Hilario López se habían sublevado contra Bolívar en el sur de Colombia a favor de la revolución liberal. En 1831 la viuda del General José Prudencio Padilla pidió a Josefa una composición en homenaje a los Generales Obando, López y Moreno. En este poema los elogia como héroes y guerreros luchando a favor de la libertad, 'Granadinos venid, a los héroes / Con transporte de gozo obsequiada, / A estos hombres valientes que fueron / Mensajeros de gloria i de paz', y alude a Bolívar, ya muerto, como déspota ingrato, 'un astuto tirano', que quería hace esclavos de los nuevos granadinos.[4]

En 1832 se declaró la República de Nueva Granada con Santander de presidente y una nueva constitución liberal. Los que habían apoyado a Santander podían esperar alguna recompensa. Gómez formaba parte del triunvirato que gobernó a Nueva Granada durante la redacción de la constitución. Le ofrecieron el puesto de Secretario del Interior y Relaciones Exteriores, que rehusó, luego Secretario Provisorio de Hacienda, y en 1837 Consejero del estado. Parecía que Josefa y su familia podrían disfrutar de estas nuevas circunstancias políticas. Sin embargo, en agosto 1831 Santander recibió una carta de Gómez expresando su fuerte determinación de retirarse de la vida pública debido a ciertas 'azares domésticos'.[5] Santander escribió en noviembre 'es una calamidad que Gómez haya renunciado la vida pública y que sufriese tantas desdichas domésticas'.[6] ¿Qué había pasado? Aparte de unas poesías sentidas y emotivas fechadas en 1830 y 1831, en las que Josefa lamenta su humillación, lágrimas y vergüenza, 'Tu has visto ¡o Dios! / Mi humillación, mi llanto / Mi silencio, mi pena, mi ignominia, / I que en medio de tantos infortunios / Evité defenderme, aunque podía.', y escribe que quisiera olvidar todas la alegrías del pasado, porque nunca volverá la felicidad, '¡Para siempre ha pasado / La época venturosa! / Ya el título de esposa / No volveré a escuchar.', el episodio de 1829-1830 sigue siendo un misterio.[7] Un posible explicación se encuentra en las memorias de viaje de Isaac F. Holton, *New Granada: Twenty Months in the Andes (Nueva Granada: Veinte meses en los Andes*). Holton, catedrático de Química e Historia Natural en el Colegio de Middlebury, describió su visita a 'El Chocho' poco después de la muerte de Gómez en 1853. Después de contar el exilio y encarcelamiento de Gómez, añadió, 'Tres años trajeron muchos cambios. Había dejado a su esposa, la señora Josefa Acevedo de Gómez, un poeta estimable, que merecía comparación con Mrs Felicia Hemans y Mrs Lydia Huntley Sigourney; la encontró madre de un bebé concebido en su ausencia. Se separaron. El se hizo borracho. Ella se retiró a una casa en los límites de la selva andina'.[8]

Probablemente estas alegaciones fueron las calumnias que Josefa lamenta una y otra vez en sus poemas. Desde luego nunca se refirió a la existencia de otro hombre y en sus escritos se refiere a sus dos hijas como las hijas de Gómez. Sus poesías expresan un sentimiento de

3 Acevedo, *Poesías*. 1854, p. 11.
4 Acevedo, *Poesías.* 1854, p. 26.
5 Galvis Arenas, *Diego Fernando Gómez. Acusador de Nariño*. s.f., p. 45.
6 Galvis Arenas, *Diego Fernando Gómez. Acusador de Nariño*. s.f., p. 46.
7 Acevedo, *Poesías.* 1854, p. 12, p. 25.
8 Holton, *New Granada Twenty Months in the Andes*. 1857, p. 303.

injusticia y falta de comprensión, aunque también reconoce que cometió errores. Doce años más tarde, en 1841, escribió un poema en el cual menciona 'esta larga cadena de infortunios / Que locamente fabriqué yo misma'. En el poema de 1852, 'Un Pensamiento a Anselmo', dedicado a su yerno Anselmo de León, escribe 'Una altiva mujer a quien amaba / De cieno i de baldón cubrió mi frente, / Un joven fatuo que estimé imprudente / De mi imprudencia me hizo arrepentir'.[9] Hay muchas referencias similares. Nunca culpó a su marido: sólo se refiere a él con respeto. Frecuentemente se refiere a los primeros días de su matrimonio como un periodo feliz, antes de los acontecimientos de 1830 y 1831 que cambiaron su vida para siempre. Josefa y Gómez vivieron separados durante veinte años y Gómez se distanció de la vida política. Ella se enfermó de gravedad en 1832 pero sobrevivió gracias a los cuidados de su madre y sus hermanos. Escribió un poema alabando el amor familial en 1835, 'El más noble i sagrado sentimiento, / Es el amor filial, / Es el cariño fraternal que siento'.[10]

Debido a estas circunstancias personales que los alejaron de la política del país, Josefa y Gómez fueron relativamente poco afectados por la muerte de Santander en 1842 y por la Guerra de los Supremos. La Constitución de 1843 resultó en un periodo de estabilidad y fue durante esta década que Josefa empezó a publicar sus escritos. Siguió escribiendo poesías, muchas dedicadas a sus parientes: su hermanos, hijas, nietos y a sus amigos. En 1845 viajó a Londres con su hija Amalia y el yerno José Ferreira. Quizás fue este viaje que le dio la idea de escribir y publicar su *Ensayo sobre los deberes de los casados*. Publicó este libro en 1845 y tuvo un éxito inmediato. Tres años más tarde, con la ayuda financiera de su sobrina, Dolores Neira, publicó *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia y de las amas de casa,* un libro también popular y lucrativo. En 1850 publicó la biografía de su hermano José, que se había muerto poco antes, escrito con su hermano Alfonso. De esta manera insertaba las historias biográficas de los hombres de su familia en la historiografía de la Nueva Granada. Estos parientes eran los nuevos héroes nacionales, liberales, y republicanos. Más biografías siguieron. Sus contactos políticos y sus principios liberales le sirvieron a Josefa bien. Recibió comisiones oficiales y facilidades para publicar. Las biografías representaron los eventos familiares y domésticos como eventos nacionales, y las historias de su familia como historia de la nueva nación. La contribución de Josefa a la historia nacional no fue con la espada sino con la pluma. Así se situó como buena madre, esposa, y hermana republicana, contribuyendo a la formación de la memoria cultural, a la crónica de los triunfos patrias, y a su futura conmemoración.

En 1853, después de la muerte de su marido, Josefa fue a vivir en El Retiro con su hija Rosa, su yerno Anselmo de León, y sus nietos Ernesto y Herminia. En reconocimiento de la generosidad de su yerno y para contribuir a la economía doméstica de su familia, hizo que fuera su ejecutor literario y que recibiera todas sus ganancias. Lo explica en un poema: 'I tengo una lira de oro / Que aun exhala voces suaves / Sí, mi Anslemo, tú lo sabes / Mi lira tuya será'.[11] Publicó una biografía de su marido, el tomo de poesías en 1854, la biografía de su hermano Alfonso en 1855, y de su padre en 1860. También publicó un catecismo republicano y un *Oráculo de Flores y Frutas*.[12] En 1861, a la edad de 58 años, Josefa murió con sus hijas a su lado. Según Aída Martínez Carreño, Josefa fue 'la primera escritora de la república', la pionera que abrió un espacio para las muchas escritoras colombianas que le

9 Acevedo, *Poesías*, 1854. p. 71, p. 105.
10 Acevedo, *Poesías*, p. 40.
11 Ibidem, p. 107.
12 Monsalve, "Matrimonio de Don Diego Fernando con doña Josefa Acevedo de Gómez". *Boletín de Historia y Antigüedades*. 1911, p. 784.

siguieron en la segunda mitad del siglo diecinueve.[13]

Literatura de conducta

Tanto el *Ensayo sobre los deberes de los casados* (1845) como el *Tratado sobre economía doméstica* (1848), son ejemplos de literatura de conducta colombiana. La literatura de conducta para los hombres y las mujeres se remonta a siglos atrás, pero no fue hasta el siglo dieciocho, particularmente en Gran Bretaña y en los Estados Unidos, que el libro de conducta superó al libro de cortesía escrito para la aristocracia. Tal y como ha señalado Nancy Armstrong, el aumento de la popularidad del libro de conducta para la mujer, desde el siglo dieciocho hasta el día de hoy, fue una señal inconfundible del incremento de la clase media. En su investigación acerca de la 'ideología de conducta', Armstrong saca conclusiones generales totalmente relevantes para el estudio de los manuales escritos por Acevedo. Armstrong ve en esta literatura la creación de un espacio ideal e independiente de prosperidad y orden que existe paralelamente al mundo público de agitación política y vida comercial, un espacio virtual mucho más eficaz que la isla de Robinson Crusoe de Daniel Defoe. En este ámbito doméstico, controlado por las mujeres, ellas ejercían dominio sobre el espíritu competitivo del hombre; era 'a private economy apart from the rivalry and dependency that organized the world of men' ['una economía privada alejada de la rivalidad y la dependencia que ponían orden al mundo de los hombres'].[14] En este sentido, el ámbito doméstico y la literatura de conducta con instrucciones de cómo crearlo tuvieron un verdadero impacto político. Es más, en sociedades como la colombiana donde las hostilidades continuas amenazaban quebrantar el estado tan precario, la literatura de conducta desempeñó un papel especialmente importante, ya que ésta prescribía un modelo social y económico que traspasaba divisiones políticas y podía ser adoptada por familias de la clase media independientemente de creencias políticas. Fortaleció intereses y valores comunes, ya que todas las familias respetables, tanto liberales como conservadoras, deseaban prosperidad y bienestar en el hogar. Como explica Armstrong, con referencia a los intereses políticos opuestos de la Inglaterra del siglo dieciocho,

> The female […] provided a topic that could bind together precisely those groups who were necessarily divided by other kinds of writing. Virtually no other topic appeared to be so free of bias towards an occupation, political faction or religious affiliation. In bringing into being a concept of the household where socially hostile groups felt they could all agree, the domestic ideal helped create the fiction of horizontal affiliations that only a century later could be said to have materialized as an economic reality.[15]
>
> [La mujer […] brindó un tema que lograba unir precisamente esos grupos que estaban necesariamente divididos por otros tipos de escritos. Casi ningún otro tema parecía estar tan libre de parcialidad hacia una ocupación, una facción política o una afiliación religiosa. Al crear el concepto del hogar donde grupos socialmente hostiles podían sentirse de acuerdo, el ideal doméstico ayudó a crear la ficción de afiliaciones horizontales que tan solo un siglo más tarde se podía decir se materializó en una realidad económica.]

13 Martínez Carreño, *Presencia femenina en la historia de Colombia*. 1997, págs. 72-73. Para más detalles sobre la vida de Acevedo y su obra véase Davies, Brewster y Owen, *South American Independence. Gender, Politics, Text.* 2006, y el excelente libro de Ojeda Avellaneda, Serrano Gómez y Martínez Carreño, *Josefa Acevedo de Gómez*. 2009.

14 Armstrong y Tennenhouse, *The Ideology of Conduct*. 1987, p.113.

15 Armstrong and Tennenhouse, *The Ideology of Conduct*. 1987, p.107.

Los libros de Acevedo ensalzan los valores liberales y republicanos, y tratan con cautela el papel de la Iglesia, pero en ningún lugar agravan o incitan a la controversia política. La literatura de conducta fue una respuesta al pensamiento ilustrado y al gradual pero profundo cambio político y social, que incluía lo que se esperaba de la mujer y su estado material. Es indicativo de la revalorización, es decir el valor añadido, atribuido al espacio doméstico en esas sociedades modernizadoras y del cambio de opinión hacia la relación entre el hombre y la mujer. En el siglo diecinueve el hogar ya no se consideraba como un lugar de producción sino de consumición; las velas, el pan, el jabón, ya no se hacían en casa sino que se compraban. Hacer la compra empezó a cobrar importancia, y el buen gusto en la elección de artículos de consumo, y la calidad de vida y el bienestar de la familia (en lugar de su proveniencia) eran indicativos de una posición social respetable.[16] La exhibición suntuosa y el lujo excesivo de la aristocracia llegaron a cobrar menos importancia que el consumo casi desapercibido, la discreción y la moderación. Todas estas características están presentes en el *Tratado* de Acevedo, el cual ofrece un modelo digno de una nueva sociedad republicana. La mujer desempeñó el papel principal en la creación de este ideal doméstico, y por lo tanto la literatura de conducta, escrita por hombres y mujeres, se dirigía principalmente a ella. Los libros tuvieron mucho ya que la mujer de la clase media quería aprender y saber. Por lo tanto lo doméstico llegó a ser un campo de conocimientos, una profesión y habilidad de las que la mujer respetable podría estar orgullosa de dominar y ejercer con más capacidad que los hombres.

De los muchos libros de conducta, un ejemplo que tuvo mucho éxito podría ser *An Encyclopedia of Domestic Economy* [Una Enciclopedia de Economía Doméstica] 2 vols, escrito por Thomas Webster y publicado en 1844. Constaba de 26 'libros' con información diversa y de gran alcance: instrucciones acerca de cómo construir una casa y una cocina; la calefacción, la ventilación y la iluminación apropiada; los deberes de los criados; el mobiliario, la comida, la bebida, y los tejidos adecuados; la conservación de la comida, recetas, y la destilación; y los carruajes, los caballos y la salud. Esta *Encyclopedia* es un libro científico, que enseña a las mujeres química, física y fisiología para que puedan entender a fondo el razonamiento que informa las instrucciones del autor.

El ama de casa ideal concebida para estos libros era eficiente, activa y práctica; se encargaba de los asuntos de la casa y administraba las cuentas con el objetivo de lograr un buen rendimiento económico y ejercer firme control; empleaba su tiempo y el dinero de su marido para obtener las mejores ventajas para su unidad social (la familia) que vivía bajo un mismo techo. La prudencia, la moderación, la discreción y la modestia eran dones personales de lo más apropiados para esta empresa. No se debería malgastar el tiempo en la devoción religiosa ni en actividades intelectuales, como la lectura de novelas, hábitos decadentes de la aristocracia, sino en adquirir esas habilidades necesarias para la buena gestión del hogar. Podía ser que la mujer se distinguiera o que se quedase corta, como en todas las profesiones, pero de esta manera su labor productiva en el ámbito del hogar se reconoció y se apreció. Al mismo tiempo la labor reproductiva de la mujer también fue altamente valorada; la maternidad se presentó como un deber casi santo que requería una vida de entrega y abnegación. Las obligaciones de la madre y esposa de la clase media, la organización social y la disciplina moral, le confirieron a la mujer una gran responsabilidad social, y le otorgó a aquella mujer que estuviera a la altura de lo que la sociedad esperaba respetabilidad y una posición social alta.

16 Morris, *Conduct Literature for Women 1770-1830*, vol. I. 2005, p. xi.

En el siglo XIX se escribieron varios libros de conducta por y para las mujeres de la clase media en Gran Bretaña, Francia y los Estados Unidos, y puede que algunos hayan influido sobre Acevedo. Muchas de las autoras pertenecían a familias disidentes, por ejemplo Sara Stickney Ellis (1812-1872), autora de los best-sellers *The Women of England: Their Social Duties and Domestic Habits* [Las Mujeres de Inglaterra: Sus Deberes Sociales y Costumbres Domésticas] Londres, 1839, y *The Mothers of England: Their Influence and Responsibility* [Las Madres de Inglaterra: Su Influencia y Responsabilidad] Londres, 1843, era cuáquera y estaba casada con un cura de la iglesia Congregacionalista. Phebe Lankester (1825-1900), autora del popular *Domestic Economy for Young Girls* [Economía Doméstica para Muchachas] Londres, 1875, era baptista y estaba casada con un médico.[17] Su libro, como el de Acevedo, incluía consejos prácticos sobre la gestión doméstica en forma de instrucciones claras y concisas en un tono informal y familiar. Otros libros que pertenecen a este género incluyen *Cookery and Domestic Economy for Young Housewives: Including Directions for Servants* [Cocina y Economía Doméstica para Amas de Casa Jóvenes, con Instrucciones para los Criados] escrito por Mistress of the the Family, Edinburgo, 1851; *Practical Hints to Young Females, on the Duties of a Wife, a Mother, and a Mistress of a Family* [Consejos Prácticos para Mujeres Jóvenes, sobre los Deberes de una Esposa, Madre y Ama de una Familia] 1815, por Mrs Ann Taylor; y *Domestic Duties; Or Instructions to Young Married Ladies on the Regulation of Their Conduct in the Various Relations and Duties of Married Life* [Deberes Domésticos o Instrucciones a Jóvenes Casadas sobre la Regulación de su Conducta en las Relaciones y Deberes varios de la Vida de Casada], tercera edición, 1828, por Mrs Parkes, que como el manual de Acevedo, incluye una sección sobre la Economía del Tiempo. Pero la más popular de todas, con ventas de más de 60.000 copias en el primer año después de su publicación (1861), y con ventas de hasta dos millones de copias en 1868, fue *Mrs Beeton's Book of Household Management* [El Libro de Gestión Casera] publicado por la periodista de veinticinco años Isabella Beeton, mujer de Samuel Beeton, editor de la revista de gran éxito *Englishwoman's Domestic Magazine* [Revista Doméstica de la Inglesa] a la que ella contribuía. El propósito de Mrs Beeton era que los hombres pasaran más tiempo en casa, en vez de salir a comer y beber fuera, y su libro jugó un gran papel en el 'cult of domesticity' ['culto de domesticidad'] de la era victoriana. Aunque el *Tratado* de Acevedo y el *Household Management* de Beeton son diferentes, en cuanto a que el segundo, aún siendo una colección de información sobre economía doméstica, es primordialmente un libro de cocina, sí que comparten muchos aspectos. Los primeros tres capítulos de el libro de Mrs Beeton, The Mistress [El ama], The Housekeeper [El ama de llaves], Arrangement and Economy in the Kitchen [Orden y economía en la cocina], y los últimos cinco capítulos sobre Dinners [La hora de comer], Domestic Servants [Personal doméstico], the Management of Children [La organización de los hijos], Health [La salud], y Legal Memoranda [Documentos legales] (cuentas, contratos, arrendamientos, testamentos, deudas) expresan el mismo tipo de preocupaciones que el libro de Acevedo en cuanto al tiempo, el dinero, y la experiencia práctica. La abundancia de este tipo de literatura publicada en Europa y las Américas demuestra un aumento en la alfabetización y en la demanda del público de material de lectura, concebido y publicado por la clase media, de manera que la gente joven y las jóvenes casadas supieran adaptarse a su nuevo papel dentro de la sociedad.

Sin embargo, la fuente que evidentemente tuvo la mayor influencia en el modelo adoptado por el *Tratado*, hasta tal punto que Acevedo cita directamente de él y lo parafrasea en varias ocasiones, fue escrita no por una mujer sino por un hombre. Dicho texto fue *The Way to*

17 Vickers and Eden, *Conduct Literature for Women 1830-1900*, vol III. 2006, p.27, p. 353.

Wealth [*El camino de la fortuna*], escrito por Benjamin Franklin y publicado en 1758 como prólogo a su *Poor Richard's Almanack* [*Almanaque del pobre Ricardo*]. Franklin condensó en este pequeño volumen todos los conocimientos relacionados con los negocios que había acumulado con los años. Según editores recientes del volumen: 'the essay has become one of the most important and enduring business books ever published' ['este ensayo ha llegado a ser uno de los más importantes y perdurables libros de negocios escritos jamás'].[18] Se cuentan unas 1.300 ediciones hasta la década de 1990 y ha sido traducida en casi todos los idiomas. Aunque a menudo se considera una proeza intelectual, *The Way to Wealth* es primordialmente un libro de negocios pensado para el lector masculino.[19] Acevedo fue capaz de escribir un libro sobre la economía doméstica en los mismos términos usados por el economista Franklin para alentar frugalidad, autosuficiencia y ahorro. De esta manera presentaba el manejo del hogar como nada menos que una empresa digna de ser dirigida por mujeres eficientes y capacitadas.

No es de sorprender que Acevedo escogiese este texto. Su compatriota americano Benjamin Franklin (1706-1790) también había tenido experiencia y había escrito sobre el camino difícil de la independencia post-colonial y el republicanismo, y había ayudado a elaborar la Declaración de la Independencia (1776) de las trece colonias británicas. Franklin comenzó a escribir sus exitosos *Poor Richard's Alamanacks* en Pensilvania en 1732. Siguió haciéndolo otros 25 años, con ventas anuales de unas 10,000 copias. A finales del siglo diecinueve se habían publicado 75 ediciones del *Poor Richard's Almanacks*, 56 de ellas en francés, 11 en alemán y más en otros idiomas incluyendo el castellano, catalán y chino. Fragmentos de *The Way to Wealth* aparecen en la prensa local de un montón de países, por ejemplo 'Consejos de Franklin a un joven artesano' apareció en el diario provincial *El Norte de Asturias* de Gijón (Asturias, España) en fechas tan avanzadas como el 13 de julio de 1868. Franklin trató el tema de la independencia de los Estados Unidos con los franceses, y su reputación de libre pensador y científico en Francia llegó a ser del calibre de Voltaire. Los *Ecrits populaires de Franklin* aparecieron en Francia en los años 1830 a 1840, como también lo hicieron versiones abreviadas y fragmentos como el *Morceux choisis, comprenant La science du bonhomme Richard* en 1834 y *La science du bonhomme Richard* publicado en Editions Claudius por Renouard en 1845. Acevedo incluye al principio de cada capítulo de su *Tratado* un epígrafe sacado de la edición francesa de *The Way to Wealth*. Pudo haber usado cualquiera de las ediciones mencionadas arriba.

El *Almanack* de Franklin era una guía de autoayuda llena de consejos prácticos y máximas de cómo ahorrar tiempo y dinero. De familia protestante, pero sin ser él mismo demasiado religioso, Franklin creó su propia versión de moralidad utilitaria la cual llamaba 'art of virtue' ['el arte de la virtud']. Auque estos escritos sobre economía tenían un propósito práctico, nunca separó la utilidad de la bondad. Su 'arte' se basaba en trece virtudes, y todas ellas cobran gran importancia en el *Tratado* de Acevedo: la templanza, el silencio, el orden, la determinación, la frugalidad, la diligencia, la sinceridad, la justicia, la moderación, la limpieza, la tranquilidad, la castidad y la humildad. Franklin dividió el año en cuatro cursos de trece semanas e intentaba dedicar cada semana a una virtud. Esto, sostenía, era *The Way to Wealth* [*El camino de la fortuna*]. Acevedo cita, parafrasea, y desarrolla muchos de los apotegmas de Franklin. Si las virtudes citadas de Franklin habían resultado beneficiosas para la creación de la república federal del norte, podía ser que también fueran ventajosas para la Nueva Granada.

18 Franklin, *The Way to Wealth.* 1986, p.7.
19 Aldridge, *Benjamin Franklin. Philosopher and Man.* 1965, p.130.

Las biografías

En sus escritos biográficos Acevedo crea capital social y cultural al representar a su familia como distinguida por su genealogía, y esto indica repetidamente a pesar de sus creencias republicanas, y más importante por su contribución patriótica. La familia de Acevedo, identificada con la familia patria colombiana, es representada como ejemplar. La familia, la esfera natural de la mujer según la tradición, es aquí el centro de la política republicana. Es en la familia donde los lazos de afecto y de pertenencia nacen y son cultivados. La nación es constituida por y para la vida doméstica de la familia: biografía es historia. Las mujeres están localizadas en el centro de la historia nacional y el dominio doméstico es el núcleo de la vida pública.

La *Biografía de General José Acevedo Tejada* (1850) fue escrito con su hermano Alfonso después de la muerte de su hermano José, 'un golpe doloroso para los que le amaban y una calamidad para la Patria'.[20] En este libro enfatiza la importancia de la socialización de los niños, que deben ser educados a ser patriotas por sus padres, especialmente por su madre en vista de la alta mortalidad de los hombres en esa época. La madre republicana ejemplar es Catalina Sánchez de Tejada, la madre de Josefa, que, viuda y empobrecida por 'la causa de la Independencia y la Libertad de su Patria', crió nueve hijos para que siguieran el ejemplo de su padre. Acevedo arguye que los ideales sociales y republicanos son inculcados en los niños a la edad más temprana y luego son heredados genéticamente a través de las generaciones, 'esta enseñanza doméstica, que casi jamás se borra, y así como las facciones y los rasgos de una raza conserva hasta generaciones muy remotas lo que podríamos llamar la fisonomía moral de la familia'.[21] Este es el papel de la madre republicana. La biografía incluye una narración en se que muestra como se deciden las carreras futuras de los niños republicanos y dramatiza las conversaciones íntimas entre padres e hijos, y entre esposos. Los consejos de la mujer, madre y esposa, son siempre esenciales en estas decisiones por ser más acertados que los consejos de los hombres.

La biografía de su marido, *Biografía del Doctor Diego Fernández Gómez*, 1854, se había terminado en 1853. Josefa escribió una versión corta, una 'vida pública de su padre', para su hija mayor como regalo de cumpleaños. Sin embargo cuando Gómez lo vio, quiso que escribiera una versión más larga y le mandó varios documentos. Todo esto lo explica Josefa en el prefacio a la obra. Después de la muerte de Gómez sus amigos mutuos le pidió que siguiera con el proyecto, y el Sr. Vergara le prometió publicarla en su periódico. Josefa se presenta con modestia. Escribe que tiene un deber público de hacer conocer a todos la vida de un ciudadano y patriota ejemplar. Otra vez, por lo tanto, su libro es biografía familiar y a la vez historia nacional. El carácter de Gómez, escribe, fue el de 'juez íntegro e incorruptible, del firme republicano, del legislador prudente e filántropo, y de hombre ilustrado'.[22] Esta es la vida pública de Gómez, no la vida personal. El libro es poco más que un curriculum oficial. Es interesante pensar que otra versión de su vida pudiera haber sido el Cuadro incluido en los *Cuadros de la vida privada*, publicado póstumamente en 1861, donde una figura parecida a Gómez pide a su joven esposa que reciba en su casa a un hijo suyo ilegítimo. El cuadro, narrado desde la perspectiva de la joven, le muestra a ella tierna y compasiva con el niño inocente, y al marido imperioso.

20 Acevedo y Acevedo. 1850, p. 4.
21 Acevedo y Acevedo. 1850, p. 5.
22 Acevedo. 1854a, p. 2.

La *Biografía del teniente Coronel Alfonso Acevedo y Tejada*, 1855, fue escrito para compensar la falta de los 'hijos de esta cuidad' (Bogotá) a publicar una necrología después de la muerte de Alfonso, a pesar de que hubiera gobernado la cuidad durante cuatro años y a pesar de sus servicios a la república. El estilo de esta biografía dista mucho del estilo de la de Gómez. Es una narración muy personal y variada, llena de anécdotas interesantes. Josefa quiere presentar la personalidad de su hermano menor, sus valores, costumbres y preferencias más que sus servicios públicos. Su puesto público último fue representante de Colombia en el Vaticano. Allí se murió y fue enterrado. Josefa le describe así,

Siempre festivo, chancero, era el primer contribuyente para los bailes, el más acrito promovedor de paseos, el asiduo cortejo de las damas, y el apasionado constante de las lecturas sentimentales que tanto agradan a la juventud. Pero, por un contraste que es bastante común en las personas dotadas de una grande sensibilidad, Alfonso era inclinado a las meditaciones melancólicas, amaba la soledad, buscaba las fuertes conmociones del alma en la contemplación de la desgracia ajena que siempre procuraba aliviar.[23]

Su personalidad salta de las páginas. Es un muchacho romántico y generoso y el lector puede identificarse con él como ser humano más que oficial de la república.

Las biografías se su padre, hermanos y marido sirven a Josefa para establecer a estos hombres en la memoria colectiva como figuras claves en la historia moderna de Colombia. Sus obras sobre la contribución de los hombres de su familia a la independencia y la formación del país, como ciudadanos, soldados y magistrados, constituyen el primer capítulo de una historia nacional. El hecho de que estas biografías fueron escritas por una hermana, hija o esposa, es decir de un punto de vista familiar e íntimo, asegura que los hombres son representados como seres humanos tanto como héroes nacionales. Todos tienen sus fallos y cometen errores, pero en tiempos de crisis actúan con coraje para el bien común. Los héroes no son mitos sino buenos hombres de familia, y por eso sus éxitos y hazañas son más significativos. No nacieron héroes; se hicieron héroes en la lucha por la independencia y por los valores liberales. Al fin y al cabo, todo se debe a la madre republicana ejemplar que supo educarles en los valores republicanos. Y el autor, o autora en este caso, la hermana que les conoció en su intimidad, tiene toda la autoridad y justificación que necesita para escribir y publicar sobre sus vidas, no por su propio beneficio sino en beneficio de la nueva nación. De este modo se convirtió Josefa no sólo en uno de los primeros narradores, sino en uno de los primeros historiadores del país.[24]

Biografía

ACEVEDO, Alfonso y Josefa Acevedo. *Biografía del General José Acevedo Tejada*. Bogotá: Imprenta del Neo Granadino, 1850

ACEVEDO, Josefa. *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia y de las amas de casa*. Bogotá: Imprenta de José A. Cualla, 1848. Traducido al inglés por Sarah Sánchez, *A Treatise on Domestic Economy, For the Use of Mothers and Housesewives*. Nottingham: CCCP, 2007.

23 Acevedo. 1855, p. 3

24 Gran parte de este trabajo se halla en la introducción a la traducción del *Tratado sobre economía doméstica para el uso de las madres de familia y de las amas de casa* al inglés, traducido por Sarah Sánchez, *A Treatise on Domestic Economy, For the Use of Mothers and Housesewives*. Nottingham: CCCP, 2007, un libro de corta circulación. Este trabajo fue traducido al español por Sarah Sánchez y Catherine Davies.

ACEVEDO, Josefa. *Biografía del Doctor Diego Fernández Gómez*. Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1854a.

ACEVEDO, Josefa. *Poesías de una Granadina*. Bogotá: s.p., 1854.

ACEVEDO, Josefa. *Biografía del Teniente Coronel Alfonso Acevedo y Tejada*. Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1855.

ACEVEDO, Josefa. *Ensayo sobre los deberes de los casados. Dedicada a la juventud granadina* [1845]. 5th ed. Bogotá: Imprenta de Francisco Torres Amaya, 1857.

ACEVEDO, Josefa. *Recuerdos nacionales. José Acevedo i Gómez*. Bogotá: Imprenta de Pizarro i Pérez, 1860.

ACEVEDO, Josefa. *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos copiados al natural para instrucción y divertimento de los curiosos*. Bogotá: El Mosaico, 1861.

ALDRIDGE, Alfred Owen. *Benjamin Franklin. Philosopher and Man*. Philadelphia and New York: J.B. Lippincott Company, 1965.

ARMSTRONG, Nancy. 'The literature of conduct, the conduct of literature, and the politics of desire: an introduction' y 'The rise of the domestic woman', en Nancy

ARMSTRONG y Leonard TENNENHOUSE ed., *The Ideology of Conduct: Essays on Literature and the History of Sexuality*. New York y London: Methuen, 1987, pp. 1-24, 96-141.

DAVIES, Catherine, Claire BREWSTER y Hilary OWEN. *South American Independence: Gender, Politics, Text*. Liverpool: Liverpool University Press, 2006

FRANKLIN, Benjamin. *Poor Richard's Almanack* [facsimile]. New York: The Century Co., 1898.

FRANKLIN, Benjamin. *The Way to Wealth*. Bedford, MA: Applewood Books, 1986.

GALVIS ARENAS, Gustavo. *Diego Fernando Gómez. Acusador de Nariño*, s.p., s.f.

HOLTON, Isaac F. *New Granada. Twenty Months in the Andes*. New York: Harper and brothers, 1857.

MARTINEZ CARREÑO, Aída. *Presencia femenina en la historia de Colombia*. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, 1997.

MORRIS, Pam ed. *Conduct Literature for Women 1770-1830*, vol I. London: Pickering y Chatto, 2005.

MONSALVE, José Dolores. 'Matrimonio de Don Diego Fernando con doña Josefa Acevedo de Gómez'. *Boletín de Historia y Antigüedades*. vol 6, número 72, 1911, págs. 775-784

OJEDA AVELLANEDA, Ana Cecilia, SERRANO GOMEZ, Rocío, MARTINEZ CARREÑO, Aída. *Josefa Gómez de Acevedo*. Bucaramanga: Dirección Cultural, Universidad Industrial de Santander, 2009.

PORRAS TROCONIS, Gabriel. *Historia de la cultura en el Nuevo Reino de Granada*. Seville: s.p., 1952.

VICKERS, Roy y Jacky EDEN ed. *Conduct Literature for Women, 1830-1900*. vol II *Childhood and Adolescence*. vol III *Motherhood.* London: Pickering y Chatto, 2006.

WEBSTER, Thomas. *An Encyclopedia of Domestic Economy*, 2 vols. London: Brown, Green and Longmans, 1844.

Entre Espectros y Visiones: Memoria e Identidad en los Escritos de Juana Manuela Gorriti

Cláudia Luna
Universidade Federal do Rio de Janeiro (CNPQ)[1], Brasil

Despertar la memoria desde el presente es un gesto que, en un doble movimiento, constituye el pasado, lo transforma en Historia, y al mismo tiempo lo narra para que exista en el presente. Gorriti trae hacia el presente una memoria de mujeres que se incluyen por derecho propio en la historia y al hacerlo modifica la mirada de sus contemporáneos sobre el pasado.

Cristina Iglesia

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar, partiendo de cartas y escritos "autobiográficos" de la argentina Juana Manuela Gorriti, la construcción del sujeto-narrador femenino y el planteamiento de un proyecto nacional en la literatura hispanoamericana decimonónica.

Recorriendo los sutiles laberintos de la memoria individual y colectiva, se hace posible revisitar de forma simultáneamente verista y espectral el imaginario platino del siglo XIX bajo otra mirada, que penetra los vacíos de la Historia y bosqueja otras perspectivas, desafiando la versión oficial instituida por el código liberal dominante y abriendo espacio para la emersión de un discurso desde la otredad.

De críticas, narradoras y relatos

En *Tal Brasil, qual romance?,* de 1984, Flora Süssekind buscaba delinear una "genealogía" de la narrativa brasileña, articulando, de modo pionero, la relación entre la construcción del narrador, el surgimiento de la novela y la formación de un imaginario nacional, en el país recién emancipado. Hoy día ya hay trabajos consagrados en esta línea, desde Doris Sommer a Jean Franco, asociando, además, el examen de las relaciones de género como alegoría de la patria.

Sin embargo, estos estudios todavía se detienen en el análisis de las obras de autoría masculina, o sea, vinculadas a la historiografía literaria tradicional. Los estudios de género, por su vez, inicialmente centrados en el análisis de las "representaciones de la mujer" también

1 Participação no evento patrocinada pelo Conselho Nacional de Pesquisa (CNPQ).

en la literatura de autoría masculina, se abren hoy a una nueva etapa, que exige una doble tarea del investigador, donde, partiendo del rescate de fuentes, de obras literarias escritas por mujeres, desconocidas o olvidadas, se puede descubrir un panorama literario mucho más rico y complejo de lo que la visión canónica permitía configurar, desafiando sus marcos y conceptos, ensanchando la serie literaria y sus manifestaciones para incluir nuevas miradas y voces heterogéneas.

Del intercambio entre peregrinas y escritoras

El cuadro político de las "jóvenes" naciones hispanoamericanas va a hacer del escritor un viajero, por excelencia –exiliado por voluntad o contingencia–, configurando en el mapa del continente un conjunto de líneas y cruces, generando curiosos encuentros y fructíferas asociaciones. Montevideo, Rio de Janeiro, Lima, Santiago de Chile son espacios de pasaje y de encuentro, sea para la generación de los proscriptos por Rosas, sea para una cantidad de escritoras (o *literatas*, en el decir de Cristina Iglesia) que constituyen un campo letrado, un espacio de crítica, producción y divulgación de obras literarias de suma relevancia. Dentro de ese grupo, destacaríamos algunos nombres, como las peruanas Mercedes Cabello de la Carbonera y Clorinda Matto de Turner y las argentinas Juana Manso de Noronha y Juana Manuela Gorriti. Ellas van a ejercer múltiples funciones intelectuales, se desempeñando como escritoras, periodistas, promotoras culturales (a través de la organización de *veladas* literarias), críticas y polemistas.

Heterogeneidad discursiva y estrategias narrativas

Estudiar la producción literaria decimonónica, en América Hispánica, significa reconocer su carácter eminentemente híbrido y heterogéneo[2], experimental y fundador. Se unen a la predilección por los géneros argumentativos del período de las emancipaciones los intentos de creación de modalidades literarias en el Romanticismo-liberalismo que estén en el mismo nivel de complejidad de los escenarios políticos, culturales y geográficos, en suma, de nuestra diferencia respecto a los modelos emanados de los grandes centros europeos. De ahí la dificultad que se presenta al crítico para clasificar dentro de las tipologías genéricas consagradas textos como *Facundo*, *Tradiciones Peruanas* o *El Matadero*, por ejemplo. Además de eso, el arte ejerce un rol fundamental en el período: el arte comprometido y de combate, como en fines del siglo José Martí expresará, de modo ejemplar, en la reflexión: "Estos tiempos no son para acostarse con el pañuelo en la cabeza, sino con las armas en la almohada, como los varones de Juan de Castellanos: las armas del juicio, que vencen a las otras. Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra".[3] Búsqueda de renovación estética y participación política son dos ejes del intelectual decimonónico, desde la literatura de emancipación hasta los modernistas.

Las obras de Juana Manuela Gorriti también podrían figurar en este cuadro. Además de experimentar distintos géneros –novelas, cuentos, autobiografía, relatos de viaje, memorias–, al mismo tiempo la autora desafió las fronteras de cada uno de ellos, produciendo textos como *Panoramas de la vida* o *Lo íntimo* que quizá pudieran ser clasificados como "misceláneas", bajo una mirada tradicional, pero que para el lector del siglo veintiuno se revelan como

2 Utilizo el término propuesto por Antonio Cornejo Polar y su caracterización del carácter múltiple y heterogéneo de la producción cultural latinoamericana, desde el siglo XVI.

3 Martí, "Nuestra América". Publicado en *El Partido Liberal,* México, 30 de enero de 1891.

textos precursores, que prefiguran estrategias narrativas típicas de los grandes ficcionistas del siglo veinte, a la vez que desafían los límites entre literatura e historia, de la misma manera como Echeverría y Mármol anticiparon rasgos del Naturalismo, en *El matadero* y *Amalia*, respectivamente, e hicieron uso irónico del "pasado" como forma de crítica al presente de la opresión de Rosas que los obligaría al exilio. En fines de siglo Gorriti publicará *La tierra natal*, relato de viajes de carácter peculiar, pues narra su regreso a Salta, su provincia natal, y, finalmente, *Lo íntimo*.

Entre Scherazade y Borges

En cierto fragmento de *Lo íntimo*, obra que se constituye de "observaciones y apreciaciones de la autora a través del tiempo, con el criterio de una larga y variada existencia, hoy próxima a concluirse"[4], la narradora presenta a su lector el argumento de una novela que nunca escribió pero contaba escribir, *Los dos senderos*.

> Yo me voy a morir y no haré el desenlace de la novela que propuse escribir a Mercedes Cabello y a Clorinda Matto.
>
> Mi argumento para ella era la marcha de dos mujeres: la una por el camino del bien, la otra por el del mal. Ambas aman al mismo hombre que, a su vez, camina entre éstos, ya inclinándose hacia el uno, ya hacia el otro, hasta que triunfa el bien. Y ese es el desenlace. (...)
>
> "Los dos senderos" sería una novela del alto género social. Mercedes la habría comenzado, Clorinda la hubiera impreso la marcha; yo habría tomado todos los hilos y reuniéndolos, habría dado fin con un epílogo (LO, p. 142)

La táctica, a la vez sugestiva e irónica, borgeana *avant la lettre*, apuntala hacia un juego entre lo dicho y lo no-dicho, o interdicto, que teje su trama ficcional, en desacuerdo con el modelo afirmativo de la narrativa de extracción realista, entonces hegemónica. Volviendo a Flora Süssekind (1984), la ficción del Realismo/Naturalismo, en general, aunque parezca retratar una realidad sin fracturas, con fidelidad y rigor, enmascara una serie de elecciones, en su proceso de elaboración, que excluyen del relato aspectos de lo real (y de lo imaginario, por supuesto) que no interesa revelar. A esta serie literaria Süssekind contrapone otra, correspondiente a una "estética de corte", en la que los silencios permitirían al lector llenar de forma crítica los vacíos del texto, propiciando un panorama más complejo y menos convencional que el enunciado por el discurso del poder.

Son frecuentes las alusiones al intercambio con las escritoras peruanas, y, algunas veces, Gorriti establece conceptos sobre la obra de estas literatas. A propósito de *Blanca Sol*, Gorriti desaprueba el tono contundente de su autora, Mercedes Cabello, reprochando "la exposición del mal sin que produzca ningún bien social" (LO, 137). Para Gorriti

> el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas. El lodo hiede y ofende tanto al que lo maneja como a quien lo percibe.
>
> Además, se crea enemigos, si incómodos para un hombre, mortales para una mujer.
>
> El honor de una escritora es doble: el honor de su conducta y el honor de su pluma. (LO, p. 138).

4 Gorriti, "Lo íntimo", Maria Cristina Arambel-Guiñazu y Claire Emilie Martin, compiladoras, *Las mujeres toman la palabra*. V. II – Antología. 2001. p. 126. Las citas a *Lo íntimo* (LO) se harán en el cuerpo del trabajo.

A la vez que el juicio moral hay la propuesta de una poética de la escritura, más específicamente para la mujer escritora. Esta preocupación está presente en varios momentos. De la misma forma como establece las distinciones entre edades y generaciones, apuntala distintos modales para hombres y mujeres, o mejor, distintas formas de actuación considerando el juzgamiento social, que exigen de la mujer un comportamiento sin máculas.

Sin lodo, sino con nieblas. La estrategia de recuerdo brumoso del pasado y crítica velada del presente es utilizada para recordar hechos de la historia patria, el "terror" de las luchas sangrientas entre unitarios y federales, pero de forma modalizada. Por ejemplo, en *La tierra natal*[5], es el gauchipolítico que viaja en su tren quien narra las atrocidades perpetradas por los grupos enemigos, como la terrible mutilación del rostro de Boedo y el suplicio que sufrió, o las "tantas degollaciones y fusilamientos ejecutados por federales y unitarios, en masa y diariamente" (TN, p. 95). Relata ella que "nosotros escuchábamos aterrados el terrible relato que todos conocíamos; pero que en la boca de aquel hombre, de aquel testigo ocular de tan extraña serenidad, tenía algo de más lúgubre todavía" (TN, p. 94).

La revisión del pasado de esta "Argentina en pedazos", acordando el nombre de la sugestiva obra de Ricardo Piglia[6], no puede ser edificante o triunfal. Sangre y muerte la penetran profundamente; en la historia nacional el exterminio y la violencia se presentan, oficial o veladamente. Gorriti, además, nos brinda precisamente con relatos en que el vacío, la imperfección y la falta se hacen siempre presentes. Como afirma el 3 de agosto:

> hoy quisiera compaginar algunos originales de "Lo íntimo" para darlos a la copia (...) Tengo que llenar muchos, muchísimos vacíos, entre ellos: no sé si lo podré hacer. Tal es el estado de mi postración... Al menos sirvan los avisos que os deje a señalaros el camino en el piélago de la vida (LO, p. 141).

Las técnicas son variadas. En algunos momentos, es el velo del tiempo que difumina los recuerdos. En otros, la intermediación de múltiples narradores produce el efecto de abismo e introduce la duda sobre la presunta veracidad de los relatos, especialmente porque se mantiene en el campo de la oralidad. Se trata de historias que ha "oído referir a las viejas en las noches de luna, bajo los árboles de las vecinas cabañas". Hay, todavía, la oscilación constante entre pasado y presente, la construcción de un narrador-personaje que busca asimilarse al "yo", relatando las vicisitudes de un cuerpo viejo y enfermo, que mal sostiene la pluma.

Finalmente, la adopción pionera de lo "fantástico" en las letras hispanoamericanas, lo que provoca de por sí incomodidad[7], si confrontada con el presunto papel de la memorialística de recuperar el pasado, y, más que todo, desafía el modelo positivista vigente. De entre las nieblas surge el episodio del Castillo de Miraflores, construcción jesuítica confiscada, en donde a la medianoche

cuando los nuevos poseedores del castillo duermen con sus puertas cerradas, los padres, sus legítimos dueños, porque todo lo que ha vendido la Patria es robado, los padres, sus legítimos dueños, vienen de dos en dos como antes (...) dan en la gran puerta de la iglesia tres golpes simbólicos, y a esta señal, el Reverendo Generalísimo de la Orden, que duerme hace dos siglos bajo su epitafio en el prebisterio, (...) va a abrir con ademán solemne la puerta de la

5 Gorriti, "Tierra Natal*",* Maria Cristina Arambel-Guiñazu y Claire Emilie Martin, compiladoras, *Las mujeres toman la palabra*. V. II – Antología. 2001. Las referencias a "Tierra Natal" se harán en el cuerpo del trabajo, tras la sigla TN.

6 Piglia, *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993. (Colección Fierro).

7 Para Borges, Lugones habría sido el primer a recibir el influjo de Edgar Allan Poe.

iglesia, y cerrándola en seguida, el muerto y los vivos, descienden uno tras otro al sepulcro, donde permanecen hasta el amanecer (LO, 139).

La historia la narraba cierto anciano, acurrucado en la cocina. De la misma manera, el recuerdo del pasado trae la figura de Larguncha, joven costurera que contaba cuentos a los niños, muchas veces fantásticos, como las maravillosas leyendas de Blanca Flor, de la Sirena del Bermejo, de la subterránea Salamanca. Y descendiendo de lo fantástico a lo real narraba con largos comentarios salpicados de sal ática, la historia antigua de las familias de Salta; relatos, ora cómicos, ora sombrios (TN, p. 99).

Real o maravilloso, raro o fantástico, son todos elementos constituyentes del imaginario argentino, sin los cuales no se puede comprender su trayectoria.

Finalmente, como testimonia, atestigua de la Historia nacional, abdica del carácter legitimador que esta condición le otorgaría, optando por un discurso cuya ironía es muy sugestiva. Pues Gorriti revisita el pasado argentino, deconstruyendo algunos de los signos más caros a la literatura de las generaciones liberales-occidentalizantes. En su obra, antinomias –como las existentes entre civilización y barbarie, naturaleza y cultura o "cristianos" e "infieles"– son replanteadas en la relación amorosa entre la cautiva y el indio[8], en el cambio de papeles entre unitarios y federales, proponiendo otra perspectiva sobre la historia nacional, bajo el signo de la ambigüedad.

En *Lo íntimo* la vejez se usa como una salvaguardia, que permite a la narradora ciertas actitudes que serían inaceptables para una mujer joven. Auto representada como "huésped retardada en la jornada de la vida" (LO, p. 126), su visión retrospectiva oscila entre un superficial elogio del progreso de las nuevas generaciones y una subterránea pero insistente predilección por las ruinas, por lo espectral. Es como "sombra viviente entre sombras" que se define, en otro momento, prefigurando, de modo incómodo, una mirada que desafía los optimistas presagios sobre el futuro promisor de una nación en proceso de modernización, señalando el desesperador tópico del "regreso a la barbarie", el extrañamiento respecto a la inminencia de su doble, temas caros al género fantástico y que en Argentina siempre se presentarán bajo la forma de la sempiterna amenaza de la venganza de los "otros", de los exterminados y excluidos.

La fragmentación del yo, dividido entre el yo-narrador y el yo-personaje, se concreta en la alternancia entre la primera y la tercera personas del relato. Si consideramos que esta oscilación se extiende a los personajes retratados, en especial su padre, vislumbramos la tensión entre privado y público, entre memoria individual y memoria colectiva, la conciencia de "pertenecimiento" a la esfera de la Historia patria, en cualquier de sus versiones. Más que eso, tiene la conciencia de la importancia de su papel en el escenario político y cultural latinoamericano, lo que agrava la injusticia de su vejez enferma, sostenida por una parca pensión del gobierno.

De la renuncia del "yo" a la construcción del sujeto

En el prólogo de *Lo íntimo*, fechado de julio de 1892, "la autora", tal como se designa Gorriti, reniega el confesionalismo que el título de la obra pudiera presuponer:

Huyendo del intolerable YO, eliminé de mis libros y hasta de "El Mundo de los Recuerdos" muchos sucesos inseparablemente ligados al enfadoso pronombre, resuelta a pasarlos en

8 Ver el episodio "La Cangallé", de *Panoramas de la vida*, en donde la cautiva se enamora de un joven indio, en una relectura del mito de la cautiva, dentro de la llamada literatura de frontera.

silencio, por más que anhelara confiar a un oído amigo, gratas ó dolorosas memorias (LO, p. 126).

La elección puede admitir distintas interpretaciones, pero desde ya hace patente la recusa a un modelo lacrimoso o fastidioso de memoria, especialmente si consideramos su condición de septuagenaria, "escollo solitario en medio del mar de generaciones nuevas, cuyo paso tal vez estorbo a través del tiempo y del espacio" (LO, p. 126). El tono humorístico y el alejamiento serían, dentro de esta perspectiva, estrategias narrativas de seducción del público lector de la época, formado probablemente por estas nuevas generaciones. Quizá por eso utilizará, en muchos momentos, la tercera persona: "la autora", "la que esto escribe" (LO, p. 127).

Pero la promesa no se va a sostener por mucho tiempo. La auto representación del "yo narrativo" como mera "sombra viviente entre estas varias sombras", débil figura, contribuirá, evidentemente, para poner de relieve por contraste la descripción de su intensa actividad intelectual, con evidente carácter vitalizador. En 11 de marzo de 1876, dirá:

> Me levanto a las seis de la mañana, tan enferma, que me es preciso hacer un esfuerzo para dejar la cama. Porque cuerpo y espíritu están mortalmente abatidos. Mas a medida que me engolfo en el trabajo, la vida vuelve, y me siento fuerte para pensar, sufrir, luchar y vivir; pero no sin anhelar ardientemente el eterno reposo (LO, p. 130-1).

Ya en apunte de 29 de julio contará que "a pesar de mi delicada salud heme visto precisada a abrir las *soirées* [en el original] literarias, porque había para ellas un grande entusiasmo, y me pedían que cumpliera el compromiso contraído con el público" (LO, p. 131).

Regresar al pasado podría funcionar como refugio, extrayendo del "delicioso oasis de la infancia, algunos rayos de luz, algunas flores, para alumbrar y perfumar mi camino" (LO, p. 127). Sin embargo, en el fragmento que sigue, sobre su nacimiento y niñez, súbitamente la impresión se deshace: nacida en un campamento de guerra, puesto que su padre era coronel del ejército patriota, con seis años tiene la libertad de los campos cambiada por el "estrecho recinto de un colegio dirigido por monjas" (LO, p. 128). Importa percibir que presenta de modo sucinto estas dos etapas decisivas de su niñez, mientras que el relato se detiene largamente en la *trayectoria* entre las dos, más precisamente en el viaje que hace para el convento, guiada por la mano fuerte de "mamá Dolores", pariente lejana, requerida especialmente para la tarea.

La selección del trayecto, minuciosamente descripto, primero de los muchos viajes que haría en su vida, cumple, consideramos, función determinante en el relato: subrayar el carácter indomable de la autora ante la censura, la coerción y las adversidades que se presentarán en su camino, de ahí por adelante. La descripción de "mamá Dolores", irónico epíteto, incluye expresiones como "boca a la vez severa y desdeñosa", "frecuentes accesos de ira con tintes purpúreos que iluminaban sus duras facciones con un resplandor siniestro" (LO, p. 129), que reproducen con vehemencia la intensidad del temor que este personaje podría inspirar a una niñita. A esta, por su vez, la narradora caracteriza como "el más indómito de los indómitos hijos de los bosques" (LO, p. 129), capaz de superar el dolor y transmutarlo en determinación de mantener resistencia, dedicándose a partir de entonces a enfurecer la parienta a todo costo.

Pues en secuencia a este episodio tragicómico, el torbellino de la memoria retoma el rumbo del presente y la vieja señora recuerda que "anteayer fue aniversario de la muerte de mi hija Clorinda, que todavía me parece no una realidad, sino una borrosa pesadilla" (11 de

marzo de 1876), ante lo que se sorprende constatando que "quien tanto ha sufrido debe estar ya muerta" (LO, p. 130). El juego constante entre vida y muerte, entre distintos tiempos y espacios, entre sufrimiento personal y actividad pública costurea los fragmentos, en un curso permitido por la fluidez del género.

Entre cartas y relatos

En los apuntes que hace el 24 de marzo (probablemente de 1877, ya que la notación de los años no es continua) menciona cierta carta en que Clorinda Matto de Turner le comunica la muerte de uno de los hijos de Ricardo Palma: "dolor supremo entre los dolores humanos" (LO, p. 140). Quizá el hecho habrá contribuido para estrechar los vínculos entre Juana Manuela Gorriti y el famoso autor de las *Tradiciones peruanas*. Lo cierto es que los dos van a cambiar intensa correspondencia entre 1882 e 1891; hoy día la crítica dispone de este epistolario gracias a la labor dedicada de Graciela Batticuore (2004). Evidentemente no es nuestra intención, en el corto espacio de este trabajo, analizar detenidamente este epistolario. Nos vamos a limitar a comentarios generales y nos fijar en cierto episodio, que nos pareció muy interesante.

Sin lugar a dudas, las cincuenta y tres cartas corroboran el intenso intercambio intelectual entre argentinos y peruanos y el importante papel desempeñado por las escritoras en el período. Se ponen en discusión allí cuestiones estéticas y políticas, amalgamadas a un alto grado de confianza; se esparcen alusiones a autores y autoras de la época, comentarios sobre vida particular y amistad, que culminan en el comentario respetuoso que Palma haría a la penúltima carta de la serie, del 14 de enero de 1891. Escribirá Palma en la parte superior de la misiva: "Juana Manuela Gorriti murió en noviembre de 1892, cuando me encontraba yo en España" (Gorriti, 2004, p. 107).

Como cierre de esta breve exposición, nos gustaría apuntalar el cruce entre las dos series discursivas: la epistolar y la autobiográfica. Se trata de la reproducción de un episodio ficcional, insertado en *Lo íntimo* y que se reduplica en una de las cartas: tras una sucesión de apuntes en tono nostálgico, surge un fragmento que se construye como relato. De esta manera se inicia: "Fui amiga de la monjita Serrano, que en el año 35, pasado casi todo en su diaria compañía, era aún una linda mujercita de 38 años, morenilla y de ojos y carácter limeños" (LO, p.134). Enseguida, dirá: "La historia de Alvear me es también familiarmente conocida. Alvear fue amigo de mi padre, y todo cuanto a aquel concierne lo he oído referir a este, en las pláticas del hogar, verdadero archivo de biografías" (LO, p. 134).

Luego, hay otro fragmento, construido bajo los moldes retóricos de las tradiciones palmeanas: "Isabel Serrano era hija de un Oidor. A la edad de 16 años se enamoró de un joven de origen bajo. El Oidor, que destinaba su hija a un noble, hijo desterrar al pobre joven. El despecho hizo de Isabel una monja en el convento de las Mónicas" (LO, p. 134). Resumiendo la historia, la "monja Serrano" vivirá una breve relación amorosa con el General Alvear, que integraba el ejército del Libertador (Bolívar) y de Sucre. El relato se cierra con la nota gloriosa: "De allí salió para marchar de regreso a la República Argentina, donde tomó el mando del ejército con que peleó y venció al siguiente año en Ituzaingó" (LO, p. 135).

Pues el relato resurge como complemento a la carta que envía a Palma el 27 de noviembre de 1882. Ahora, sin embargo, a continuación del cierre ya comentado, ella agrega: "¿Y a esto he llamado yo telegrafiar? Me arrastró la mania de novelista: [ilegible]. Pero con el protagonista, tranco largo." El texto se concluye con una advertencia: "No sé si podrá U.

entender estos borrones que traza mi mano medio paralítica. Confío, sin embargo en la destreza de U. para descifrar guirigais" (Gorriti, 2004, p.5).

Por su vez, en *Lo íntimo* el episodio se cierra retornando a Isabel como expositora del relato, en 1835, y a este se sigue un comentario, ya en el tiempo presente de la narración: "pareciome notar en el beatífico semblante de la Santa una cierta sonrisita de picaresco recuerdo". El tono chistoso contrasta con la amargura del juicio que lo sigue: "¡Pobre Serranito! Había hecho de ese amor de breves días el culto de su vida" (LO, p. 135).

Un mismo episodio, leído a partir de diferentes contextos, puede asumir, a nuestro ver, distintos sentidos. En el primer caso, constituiría motivo para ejercicio literario, un "ensayo de tradición" enviado al fundador del género. En el segundo, por su vez, inserido como está entre los recuerdos de la autora, serviría como contrapunto entre dos perfiles femeninos: la mujer que abdica del mundo, se clausura y vive del recuerdo de un breve instante, y aquella que, aunque afligida por las agruras del destino, se echa a la vida y a sus desafíos, superando cualquier autoridad o infortunio. Así es que el texto seguirá sus apuntes, al sabor de un "aluvión de recuerdos, que es necesario consignar y que retardarán algo su publicación" (LO, p. 141). Como si la escrita de esta suerte de diario estuviera ceñida al hilo de su propia vida.

El tono, sin embargo, es de un creciente desaliento, que ella explica como resultado de "vejez y enfermedad" (LO, p. 137). También cambian los sitios desde donde enuncia los fragmentos. En 11 de marzo de 1876, en Lima, lloraba la muerte de su hija Clorinda, aunque siga el trabajo intelectual: "nunca estuve colocada en un círculo de tan activa y violenta acción" (LO, p. 131). Sobre las *soirées* literarias, dice que "las he inaugurado con el más brillante éxito y las necesito como una sombra mezclada a ese gran foco de vida, de la chispeante vida del espíritu" (en 29 de julio de 2876). Más adelante, el 23 de agosto de un año postrero, que no especifica, plantea una oposición entre Lima y su tierra:

> Si el mundo administrativo anda mal por Lima, el mundo intelectual marcha a las mil maravillas.
>
> De esa ciudad me escriben a propósito de esto: –iMalo! iMalo! iMalo! Y yo digo: –iBueno! iBueno! iBueno! Cuando la mente resplandece, por más paralítico que el enfermo se encuentre, sanará luego, sanará (LO, p. 136).

Enseguida, critica, en el escenario argentino, la "fiebre de especulación que cada dia improvisa fortunas enormes", donde abogados, escritores y periodistas abandonan sus profesiones y se ponen a "comprar oro, a vender oro: a comprar y vender tierras, concesiones de ferrocarriles", lo que genera el lujo excesivo que luce "en trenes de casa, en magníficos carruajes y en regios regalos a las celebridades artísticas que, atraídas por estos esplendores, nos llueven cada día" (LO, p. 137). Bajo este aspecto, la suya es una actitud de resistencia. El tópico benjaminiano del arte a servicio del mercado, vivido por Rubén Darío como nostalgia de un glorioso tiempo pasado, en Gorriti se presenta como desilusión y altiva resignación.

Conclusión

En los relatos autobiográficos y en las cartas de Gorriti, vida y escritura se confunden, poniendo énfasis en la necesidad de la escrita como forma de espantar espectros y deshacer ilusiones. Vida privada y actividad pública se cruzan, revelando la conciencia de ser protagonista de la Historia y la libertad, conquistada por el paso del tiempo, de criticar los destinos que toman los proyectos nacionales, señalando, en el panteón de la memoria,

tiempos heroicos y glorias pasadas de una nación cuyos rumbos se estarían perdiendo, y cuyo sentido primero solamente la reescritura de la Historia, por esta trémula mano femenina, podría rescatar.

Bibliografía

ARAMBEL-GUIÑAZÚ, Maria Cristina – MARTIN, Claire Emilie. *Las mujeres toman la palabra.* Escritura feminina del siglo XIX en Hispanoamérica. Vol. I. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2001.

_____(comp.). *Las mujeres toman la palabra.* Escritura feminina del siglo XIX en Hispanoamérica. Vol. II – Antología. Madrid/ Frankfurt: Iberoamericana/ Vervuert, 2001.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens.* São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

FLETCHER, Lea, (comp.). *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX.* Buenos Aires: Feminaria Editora, 1994.

GORRITI, Juana Manuela. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma.* Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima: 1882-1891. /Edición crítica, estudio preliminar, coord. de dossier y diccionario a cargo de Graciela Batticuore/. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2004.

HALBWACHS, M. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1950.

IGLESIA, Cristina, (comp.). *El ajuar de la Patria*. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti. Buenos Aires: Feminaria Editora, 1993.

JOZEF, Bella. "História da literatura e crítica literária", en Tânia Carvalhal, (org.). *O discurso crítico na América Latina*. Porto Alegre: IEL: Usininos, 1996. pags. 177-198.

LE GOFF, Jacques. "Memória", en Ruggiero Romano, (dir.*).* *Enciclopédia Einaudi.* V. 1 – Memória/ História. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984, pags. 11-50.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie.* Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.

MOLLOY, Sylvia. *Vale o escrito***.** A escrita autobiográfica na América Hispânica. Chapecó: Argos, 2003.

PIZARRO, Ana, (coord.). *Hacia una historia de la literatura latinoamericana.* México: El Colegio de México/ Universidad Simón Bolivar, 1987.

PRIETO, Adolfo**.** *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

SILVA, Cláudia Luna. *Indianismo romântico e projetos nacionais na literatura hispano-americana do século XIX.* Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil: qual romance?* São Paulo: Achiamé, 1984.

_____*O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Historia y Política en el Ensayismo de Marietta de Veintemilla

Gloria da Cunha
Morehouse College (Atlanta, Georgia), Estados Unidos

En la historia de América Latina Marietta de Veintemilla (Ecuador1858-1907) emerge como una de las mujeres más excepcionales del siglo XIX por la intensa y exitosa actividad política y literaria que desplegó infatigablemente durante toda su vida. Éstas indican sin lugar a dudas, y como ella misma lo sabía, que actuó en escenarios considerados absolutamente masculinos. Por lo tanto, su ensayismo tiene que ser evaluado en comparación con el de los hombres de su época. No obstante haber realizado una actividad varonil, Marietta jamás reflejó un ápice de temor, arrepentimiento o flaqueza, ni tampoco renunció a su feminidad. Los innumerables triunfos que obtuvo en esos implacables, intolerantes y combativos espacios los logró no por su belleza, sino a pesar de ella, sin nunca abandonar la fiel compañera coquetería que siempre le exigió colocar una fotografía en las publicaciones para que "nadie pensara que tenía pelos arriba y debajo de los labios".

Figura histórica, política y literaria sobresaliente del convulso Ecuador decimonónico, Marietta de Veintemilla, audaz mujer, fue de hecho la presidenta del país en lugar de su tío, el dictador Ignacio de Veintemilla (1828-1908) desde los dieciocho a los veintitrés años, luego, prisionera y exiliada política, y escritora, terminando su vertiginosa carrera a los 46 años cuando murió de paludismo. El mismo origen de Marietta presagiaba la originalidad de su vida.[1] Su padre, José de Veintemilla, se hallaba en Lima cuando conoce y se enamora perdidamente de Marietta Marconi Ferretti, famosa cantante de ópera de una compañía italiana en gira por Perú.[2] Marietta nace en el barco que llevaba a los nuevos esposos a Ecuador. Del padre hereda el interés por la carrera militar que caracterizaba a la familia de Veintemilla y de la madre, la llamativa hermosura rubia de ojos azules y la inclinación por las artes. Pronto la niña se encuentra huérfana de padre y madre y cuando su tío Ignacio es elegido Presidente de Ecuador, Marietta pasa a vivir con él en el Palacio presidencial. Desde 1879 hasta 1881 Marietta se convierte en el centro de la vida social quiteña, organizando en el Palacio de gobierno reuniones y fiestas suntuosas que atraen a los más notorios intelectuales y artistas de la época. En 1881, en la cumbre del poderío político propio, y de su tío, Marietta se casa con Antonio Lapierre de quien enviuda después de unos escasos diez meses, hecho que hace más notorios sus logros al no contar en su vida con el apoyo de un hombre para obtenerlos. Al terminar el mandato presidencial de su tío, en 1882, Marietta participa activa y directamente en la campaña para declararlo dictador, abortando personalmente una sangrienta revuelta militar

1 Empleo su primer nombre para diferenciarla de la figura de su tío.
2 Consultar la única biografía de Marieta: Garcés, *Marietta de Veintemilla*. 1949, p. 198.

en su contra y afirmando así su poder en el gobierno. Como su tío descuida sus atribuciones por hallarse siempre en Guayaquil, Marietta, conocida ahora como "la Generala", asume la jefatura máxima del ejército que se torna invencible, al punto de que sólo la alianza de los ejércitos de tres generales pueden vencerla en enero de 1883. Cae prisionera y sus enemigos, temerosos de su poder, hacen custodiar su celda por veinte centinelas para evitar que escapara. Luego de ocho meses de prisión, le permiten exiliarse. En su viaje a Guayaquil para tomar el barco, una multitud va saliendo a despedirla a su paso, demostrando el gran carisma y la poderosa atracción que ejerce la joven sobre el pueblo. En Lima, Marietta es muy bien recibida por la alta sociedad, siendo la invitada principal de reuniones en las mejores casas limeñas, entreteniéndolas con su canto y tocando el piano. Sin embargo, en ningún momento abandona la encarnizada lucha política contra sus enemigos, sino que la continúa en artículos políticos que alcanzan gran difusión en toda Hispanoamérica. En 1890 publica sus memorias, *Páginas del Ecuador*, que su primo se encarga de llevar y distribuir en Ecuador, mientras ella enviaba ejemplares a los mejores escritores de Hispanoamérica y de Estados Unidos. En 1895 triunfa la revolución liberal en Ecuador y Marietta regresa definitivamente en 1898. Después de muchas gestiones, le devuelven parte de sus propiedades y se dedica afanosamente a recuperar la fortuna mediante trabajos de agricultura en su hacienda "Tajamar", en las afueras de Quito, la que embellece con una capilla y una piscina. Aquí realiza reuniones políticas, musicales y desarrolla su inclinación por el espiritismo, tan en boga por esas épocas. La vida y los ensayos de Marietta la revelan como una librepensadora, siempre al tanto y en defensa de los adelantos sociales, políticos y científicos, hecho que queda registrado en las tres famosas conferencias que dicta en la Sociedad Jurídico Literaria: en defensa de la mujer, sobre el valor de la filosofía y la psicología y sobre la necesidad de reinterpretación histórica, en este caso del papel desempeñado por Antonio José de Sucre. A su muerte, Marietta de Veintemilla pasa a ser la única mujer que hasta la fecha ha recibido los honores fúnebres de un general.

La obra ensayística de Marietta de Veintemilla consta de su obra capital *Páginas del Ecuador* (1890), que condensa todo su ideario político, y de los extensos ensayos "Dies irae patriótico" (1900), "Madame Roland" (1904), "Goethe y su poema *Fausto*" (1904), *A la memoria del Doctor Agustín Leonidas Yerobi* (1904), "A los héroes de mi patria" (1906) y *Conferencia sobe psicología moderna* (1907). No obstante, esta obra sólo posee los estudios críticos que hemos realizado.[3] Este legado escritural revela otra pasión de Marietta: la lectura. Si bien como era costumbre en su época, nunca menciona sus lecturas principales, sus ensayos ponen en evidencia que poseía una cultura amplísima, hallándose totalmente al día no sólo con las obras de los escritores, pensadores y filósofos europeos más famosos, sino con todos los textos políticos que habían transformando la historia del Viejo Continente, como también los de la América española. La vidas de los grandes hombres, César, Aníbal, Napoleón, los de la Ilustración y la Revolución francesa, las obras de los escritores del Renacimiento, en especial la de Maquiavelo, las de los del Siglo de Oro español, de Goethe, la de los filósofos alemanes, ingleses y españoles del silgo XIX, especialmente los positivistas y krausistas, así como las obras de y sobre mujeres, como las de las reinas, Madame Roland, Getrudis Gómez de Avellaneda o Emilia Pardo Bazán, figuras esenciales en su formación como ensayista. De la América Hispana decimonona sigue el ensayismo de predecesores como Bolívar o de contemporáneos como Juan Montalvo o Domingo Justino Sarmiento. Junto a esta actividad

3 Consultar: da Cunha: *El pensamiento de Marietta de Veintemilla.* 1998, p. 176.; "Marietta de Veintemilla", *Encyclopedia of Latin American History,* 2008, Volume 6, p. 302, y "La formación de la nación en el ensayo de Marietta de Veintemilla", *La mujer en el mundo hispánico,* 2000, pp. 75-87.

intelectual, su biografía revela que, como también era práctica entre prominentes hombres de letras, Marietta mantenía estrecha relación con escritores hispanoamericanos de la talla de Rubén Darío o Ricardo Palma, hechos todos que corroboran que en su época, Marietta desplegó una vida política y literaria sólo reservada para los hombres. Pero a diferencia de ensayistas como Montalvo y Sarmiento, cuyas ideas provenían solamente de innumerables lecturas, no de la práctica de gobierno, Marietta escribió después de haber sido presidente, soldado, prisionera, exiliada. Sus ideas políticas y sociales vertidas en ensayos como *Páginas* se originaban en experiencias de vida. Por lo tanto, Marietta fue actora y escritora de la historia, testigo y personaje de la política, autora y lectora de sus memorias.

Dentro del pensamiento hispanoamericano, el valor de *Páginas del Ecuador* es enorme pero totalmente descuidado. En primer lugar, y hasta la fecha, es la única radiografía histórica y sociopolítica hispanoamericana después de la de Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie* (1845). En un segundo, *Páginas* es la primera, tal vez la única, radiografía desde la perspectiva de una mujer que tuvo en sus manos el poder político y militar antes de elaborarla, opuestamente a Sarmiento. Además, y en momentos que recién se comenzaba a escribir la historia, Marietta, adelantándose, se revela como una verdadera filósofa de la historia puesto que interpreta, define y da sentido al fárrago de acontecimientos históricos. Quizás fue la lejanía del exilio la que le brindó la necesaria distancia temporal y espacial para abarcar y reflexionar sobre el pasado desde una perspectiva crítica, aplicando los abundantes conocimientos que poseía en materia de gobierno. Lo cierto es que en este ensayo interpreta el significado profundo y en un contexto histórico muy amplio, el de Europa y la América Hispana, la historia de su país y la re-escribe, vertebrándola, para imaginar y fundar la nación moderna. Para los lectores de hoy, el libro posee otro valor si se tiene en cuenta el interés por la formación de la nación despertado a finales del siglo XX por el estudio de

Benedict Anderson *Comunidades imaginadas* (1983). Para este autor la nación es una comunidad política imaginada en las letras que la producción masiva de libros hizo posible al plasmar lazos de unión, de ciudadanía, recreando relaciones entre seres que hasta ese momento habían sido meros pobladores de un mismo espacio pero sin conciencia grupal. Al considerar las obras finiseculares genuinas fuentes de la nación, el ensayo de Marietta proyecta un valor extraordinario por ser el más completo no sólo desde la perspectiva de la mujer, sino entre todas las obras de este período, como se verá, al revelar multiplicidad de detalles sobre la modernización de la nación.

Páginas del Ecuador, libro escrito durante el exilio en Perú, es un ensayo que posee la hibridez decimonona característica al ser una amalgama de géneros, -historia, novela, ensayo y biografía-, hallándose esta abigarrada composición de 411 páginas dividida en siete capítulos en los que se reitera la variedad temática, las ideas políticas, sociales y las literarias. En la introducción la autora deja sentado claramente la intención supuestamente perseguida con el ensayo:

> No pretendo llamar la atención con hechos de mero carácter individual. ...
>
> Mi empeño es algo más elevado, pues conduce a hacer luz sobre acontecimientos políticos del Ecuador, en los que, *si me cupo una pequeña parte*, no puedo menos que consagrarles este recuerdo, *haciendo un llamamiento a la verdad y a la justicia, únicas fuentes de inspiración honrada para el que confía en el recto criterio de sus semejantes*.
>
> Las páginas que entrego al público, no son tampoco, vindicatorias de mi señor tío el General Ignacio de Veintemilla... (3)[4] [Énfasis añadido].

4 Todas las citas provienen de la única edición del *Páginas del Ecuador,* manteniéndose la ortografía original en todas ellas.

Por la temática, la combinación de géneros y el carácter de radiografía sociopolítica, *Páginas* se asemeja al *Facundo* de Sarmiento. Esta semejanza no es fortuita, sino intencional, y revela la astucia política de Marietta al usar la historia y la literatura para su propio fin. Ante todo se debe recordar que la intención de Sarmiento fue la de explicar las razones de la dictadura de Rosas, apoyada en el respaldo eclesiástico. Marietta quería que el lector recordara este antecedente histórico y literario para que los comparara, captara las diferencias que se establecían y entendiera su mensaje. Es decir, poniéndose al mismo nivel de Sarmiento, la ecuatoriana adquiere autoridad y sus sugerencias se revisten de valor y poder. Con *Páginas*, Marietta critica la obra del argentino al proporcionar nuevos significados para una dictadura y de paso, para la situación de los oprimidos sociales, el indio y la mujer, partes del libro que despiertan también el interés del lector actual. Además. las corrientes filosóficas y científicas de finales del siglo XIX, en las que no había bebido Sarmiento, fueron el apoyo que le permitieron a Marietta reinterpretar la trayectoria histórica de las repúblicas hispanoamericanas. De aquí la gran diferencia entre la obras puesto que ella efectúa la revisión histórica apoyándose en la interpretación filosófica de la historia propia del krausismo que mira al pasado y aprende de sus lecciones, -en su caso de las de César, Maquiavelo, Napoleón y Bolívar- y en el empleo conveniente de la dictadura del Positivismo, así como en el legado de las novelas histórica de Walter Scott a juzgar por el renovado papel de la masa, de los héroes anónimos y grandiosos que se dan cita en el libro.

Según la interpretación filosófica de la historia, Marietta divide la de Ecuador en dos etapas, dos períodos bien marcados. Uno, inmediatamente después de la independencia, oscuro, convulso, informe, en el que los hombres y la naturaleza se debatían en una lucha telúrica por el poder, el del fanatismo, seguido por el de la luz de la razón iluminada por las ideas liberales. Esta división histórica se corresponde con las dos en las que se puede dividir su libro para facilitar el estudio del tema: la primera que trata del Ecuador hasta el fin del garciamorenato y la segunda, la que se refiere al gobierno de Ignacio de Veintemilla y de la intervención propia. Durante el primero, y aunque no lo diga abiertamente, como legado y resultado implícito de la administración colonial, la nación no existía como tal puesto que se reducía a una permanente contienda de una minoría por el poder mientras que la masa mayoritaria, supuestamente el pueblo, elemento despreciado, se hallaba sumido en la confusión: "El Ecuador, como todos los demás países sud-americanos, tiene una historia accidental y llena de episodios lúgubres, en que se destaca, primera, la sombra del fanatismo. Llámesele religioso o político, pero fanatismo siempre, es él, el causante de las desgracias que todavía nos aquejan"(5). Partiendo de esta premisa, Marietta señala las características principales de ese grupo humano amorfo, a la deriva, sin direcciones que lo encauzara. Por un lado, aquellos en el poder se mostraban incapaces de gobernar para todos, de unir, de organizar el país desde la base, de vertebrar los elementos humanos que lo componía, entretenidos como estaban en maquinaciones políticas para mantener el poder. Según Marietta, las únicas relaciones que unían a los ciudadanos ecuatorianos eran la superstición, la intolerancia y la ignorancia, todas formas propias de una prehistoria religiosa, de dominio salvaje, de luchas del hombre contra el hombre para imponerse a los otros e implantar su poderío legalmente. Las armas propias de este reinado del fanatismo eran la astucia y la fuerza. La primera era empleada por los conservadores apoyados por la iglesia, blandiendo el estandarte colonial de una falsa religión, mientras que al ejército le correspondía el uso de la fuerza: "No se concibe un pueblo sin luchas intestinas de carácter religioso o político, como no se concibe un mar sin vientos ni olas. Desde que el mundo es mundo, vienen diputándose el predominio en los diversos pueblos dos elementos igualmente considerables, hasta el día, aunque parezca el uno

subordinado al otro por la acción de los tiempos. Estos dos elementos nativos son la astucia y la fuerza" (49). Estas afirmaciones son las características comunes que Marietta le atribuye a todos los pueblos y que justifica su opinión de que el presente caótico de Ecuador no era especial, sino normal en la formación de las naciones:

> La fuerza, que en las primitivas edades jugara un papel tan importante, tuvo siempre en la astucia su poderosa rival, su encarnizada enemiga. ...
>
> Tomando así las cosas, desde su origen, no nos debe asombrar que siga en los pueblos atrasados repitiéndose esta lucha histórica del elemento viril, fuerte, casi brutal, pero que lleva en sí los gérmenes del poderío y de la nacional grandeza, contra la hipocresía, el dogma, las ambiciones políticas disfrazadas de religión... (50-51)

No obstante, y después de interpretar la historia europea, Marietta sostiene que esta etapa es pasajera y necesaria para acceder a una futura mejor:

> Los pueblos hispano-americanos arrastran casi todos una existencia idéntica.
>
> El Ecuador, aunque desgraciado hasta el día, no tiene sin embargo, por qué perder la fe en sus destinos futuros.
>
> Los pueblos más grandes y prósperos de hoy, han tenido también su noche negra de horrores.
>
> Exigir de pueblos jóvenes como el nuestro, la madurez y el orden de los antiguos y al presente poderoso, es exigir demasiado, desconociendo las sabias leyes de la Naturaleza. Esas leyes demarcan a las naciones un desarrollo tardío, casi morboso, cuando se atienen a sus propios recursos en medio de la ignorancia. Esas leyes no permitieron a las Galias del tiempo de César, sobreponerse a Roma, a la Rusia de Boris, supeditar al Austria, ni a la orgullosa Inglaterra de nuestros días, contrarrestar al podrío marítimo de Holanda, en época en que las islas Británicas eran ni más ni menos que cualquier pueblo americanos del Sur, en su abandono, su atraso y sus discordias. (409-411)

Planteado en estos términos, el nacimiento de la nación desde la perspectiva de Marietta se vislumbra como un advenimiento natural de la pacificación del magma de pasiones humanas y telúricas de la primera etapa. Así se explica que haya sintetizado en unas pocas páginas los primeros años de la república, como un mero recuento de figuras oscuras y guiadas por los sentimientos negativos de su condición.

El caos en el que se debatía Ecuador se debía, según Marietta, a que la primera etapa se había prolongado más que en otros países. De aquí que aún se hallara bajo la dominación del elemento conservador bárbaro que mantenía sometida a la masa informe y a la que comandaba mediante supersticiones y el temor religioso:"Ningún país sud-americano, si se exceptúa el Paraguay en la época de los jesuitas, ha ofrecido mayores obstáculos a la civilización que el Ecuador, víctima de los clericales"(51). La transición de una etapa a la otra, diríamos de la de la barbarie a la de la civilización, se inició, según Marietta, con del mandato de su tío (51). No obstante, Marietta sostiene y demuestra que este pasaje a la civilización no fue rápido ni fácil dado que los conservadores amparados por la iglesia oscurantista oponían feroz resistencia, renovando el empleo de la religión como medio para legitimar la lucha por el poder. Se azuzó la intolerancia inquisitorial como arma para incitar a las turbas a combatir al que no acataba las órdenes divinas de sumisión y protección de la Iglesia: "-La religión está amenazada- dijo. 'Veintemilla y Carbo son enemigos de Dios y están fuera de la ley humana. Quien libre a la Iglesia de Veintemilla se habrá ganado el cielo, porque el exterminio de los

herejes se hace muchas veces forzoso para mayor honra y provecho del Altísimo'"(56). Por considerar que la religión era un elemento unitivo fundamental para tejer la nación, Marietta criticaba duramente el empleo hipócrita de la misma:"Bella es la religión cuando enseña la caridad, el bien en todo orden de nuestros semejantes. Pero cuando ésta se convierte en refugio de los hombres malos, cuando se monopoliza su nombre para negocios puramente administrativos... natural es que nos indignemos de tanta farsa..."(51-52). Precisamente, la abolición por Veintemilla del concordato firmado por García Moreno con el Vaticano, que estimulaba la iglesia para mantener su poder terrenal, fue el que desató la iracundia de los conservadores, "una guerra abierta entre la Iglesia y el Estado," para impedir la separación de los mismos que impulsaba el liberalismo decimonónico (71-73). La superstición volvió a ser avivada con el fin de vencer a Veintemilla empleándose la excusa de que su gobierno era contrario a los designios divinos, como lo demuestra la interpretación conservadora del terremoto como castigo:

> Los fenómenos naturales han sido explotados, desde tiempo inmemorial, por los servidores del culto, en su provecho. ...
>
> Júzguese, pues, la situación del Gobierno de Quito, en medio de una muchedumbre ignorante, azuzada por los clérigos, cuando....dibujóse en el horizonte una mancha negra que adelantaba oscureciendo la luz del día.... que probaba que Veintemilla había irritado al cielo, y que Dios con todas sus olímpica furias, se ponía de parte de los tres canónigos.
>
> Pero, el peligro que amenazaba, no era sólo a Veintemilla, sino a la población entera, incluyéndose en ésta a los sacerdotes. (76-78)

El ataque propiciado por estas armas de los conservadores no impidió, sin embargo, que el poder de Veintemilla se extendiera y se iniciara los drásticos cambios que requería la transición a la nación moderna. Según *Páginas del Ecuador*, lo pilares sobre los cuales Veintemilla intentó asentar la fundación de la nueva nación fueron la constitución liberal, el liderazgo de un militar progresista, las obras públicas y la conversión de la masa amorfa en pueblo. Uno de los primeros actos de la presidencia de Veintemilla fue la redacción y la puesta en efecto de una nueva constitución, la de Ambato, según los principios liberales y humanos más altos, y que ella transcribe fielmente en su libro (93-97). Los detalles más sobresalientes eran la garantía de los derechos humanos, a la vida, a la propiedad, a la privacidad de la correspondencia, a la libertad personal, aboliendo la esclavitud y el servicio militar obligatorio, derecho a la seguridad individual, a la igualdad ante la ley, a la libertad de expresión, de movimientos, derecho al voto y a la educación, la primaria, gratuita y obligatoria. Esta base legítima se correspondió, según Marietta, con el impulso dado por el gobierno de su tío a las obras públicas en todo el país, como la construcción del ferrocarril y de sistemas de irrigación, puentes, carreteras y calles, hospitales divididos en secciones para hombres y mujeres, escuelas, becas para estudiantes pobres, nueva aduana para el puerto de Guayaquil, ayuda económica para zonas paupérrimas, sin olvidar las obras culturales como el teatro de Quito y el paseo de la Alameda (102-107). Así como la imagina Marietta, la nación surgía como una más de las que habían entrado en la modernidad por la actualidad de los logros sociales que proponían sus planteamientos.

Sin embargo, el aspecto más original de la interpretación filosófica de la historia que hace Marietta es que el inicio de la consolidación nacional se debió a la aparición del héroe moderno, su tío Ignacio, caudillo popular pero letrado, capaz de alzarse exitosamente contra los conservadores e impulsar la evolución propia de las naciones avanzadas. Como lo presenta ella, la importancia de Veintemilla residía en el facilitar la transición de la época

oscura del fanatismo a la de las naciones democráticas modernas, del pasado al futuro, del conservadurismo al liberalismo, de la dictadura religiosa a la separación de Iglesia y Estado. La figura de Veintemilla se presenta a la vanguardia pero incomprendida por los políticos e historiadores de ese momento, como se refleja en el ataque a su obra vertido en las obras de su época, todos, según Marietta, incapaces de percibir el valor que significaba para Ecuador, de enjuiciarlo mediante la comparación con otros dictadores de la historia de la región y no como producto de un momento particular de la evolución histórica: "Preciso es estudiar las necesidades de los pueblos, a la vez que los acontecimientos, analizar los sistemas de gobierno y desentrañar los hechos, para juzga con espíritu recto a las personas que intervinieron en ellos, o han marcado su rumbo histórico originario" (110). La necesidad de la permanencia de su tío en el poder radicaba, según ella, en que había sido el único que se opuso a los conservadores contagiado por el afán de progreso del que ya gozaban la mayoría de las repúblicas hispanoamericanas. Los logros sociales mencionados anteriormente y obtenidos durante el período presidencial justificaban su continuación para completar la labor "Llegó el momento en que debía trasmitir el poder: pero ¿dónde estaba el intrépido sucesor que desafiando el peligro siguiera el impulso dad a las ideas liberales recientemente expandidas en el Ecuador?" (114). Si se recuerda que Marietta, como se desprende de su libro, se apoyaba en la evolución de las naciones europeas para derivar conclusiones sobre el destino de Ecuador, no sorprende que asocie el encumbramiento de su tío con el de César y Napoleón, cuyo poder se había fortalecido paralelamente al de la nación. Así justifica ella la necesidad de la reelección de su tío mediante un período dictatorial, forma de gobierno inaugurada por César, como claramente sugieren sus palabras: "Más, no era preferible esa dictadura nominal, momentánea, aceptada tan sólo por la salvación de un partido, a una ley que impusiera la reelección de la podría abusarse hasta lo infinito"(116). Para ella, la prolongación del gobierno de Veintemilla era lo más sano para el país, para fortalecer la obra apenas iniciada, siendo "su solución más lógica, frente a un peligro que todos, secretamente, reconocían"(117). El interés patrio de Ignacio de Veintemilla queda demostrado, afirma Marietta, en que "el primer decreto dictatorial fue declarar en vigencia la constitución de Ambato. Hay precedente alguno en la historia del Ecuador que honre más a un caudillo?"(118). Para fortalecer sus propias ideas, Marietta legitima la necesidad de que Veintemilla se convierta en dictador al vincular su situación política con la experimentada por Bolívar, cuya dictadura tenía como objetivo el mantenimiento de la unión como medio para sacar a las nuevas repúblicas del pantano histórico en que se hallaban (119). Más adelante Marietta volverá a establecer el paralelo con Bolívar para demostrar que la caída de Veintemilla tuvo el mismo origen que la del Libertador, en las traiciones políticas de fuera objeto. Indudablemente, el apoyo total que el Positivismo diera a las dictaduras, a los gobiernos autoritarios paternalistas, revela nuevamente la astucia de Marietta para emplearlo como arma discursiva para consolidar sus planteamientos. El ilustre linaje en el que ubica a Veintemilla también permite que el lector retire la vista del sentido negativo que conlleva la palabra dictadura y asocie su nombre y mandato con términos de alta carga positiva como heroísmo, patria, nación, sacrificio, virtud, moral, historia, justicia, igualdad, derechos, obras públicas, grandeza, bien, lealtad. De este modo, Marietta justifica los posibles errores del héroe y sugiere que deben de ser perdonados porque fueron hechos en sacrificio, en aras del bien común y de la nación: "Los ineptos son los más implacables críticos. Nada ignoran. Cuando los hechos se han consumado, es que saben lo que debía hacerse anteriormente. Son por lo tanto más grandes que Aníbal, que Napoleón y que César, pues ciertos capitanes, si se revelaron grandes, fue en sus luchas contra lo desconocido y en su serenidad ante lo imprevisto que sólo sabe dominar el genio"(136).

De modo que para Marietta el problema más grave de las repúblicas hispanoamericanas no era el conflicto entre civilización y barbarie, como decía Sarmiento, entre lo culto y lo inculto, ya que el pueblo no tenía acceso directo al poder por ser gobernado por la minoría ilustrada. Según ella, el problema era el fanatismo político y religioso trasmitido de generación en generación que anulaba el uso de la razón, es decir, del análisis objetivo de la realidad. Por lo tanto, Marietta sostenía que había dictaduras malas y buenas: las primeras se asentaban sobre el fanatismo ciego y la segunda sobre la razón. Este hecho dividía a los políticos y gobernantes en buenos y malos, según quién contase la Historia, sin analizar ni diferenciar los logros de cada dictadura:"Antes de juzgar a los hombres, penetremos en el espíritu de su época, único medio de pronunciar acerca de ellos, un fallo acertado e imparcial"(109). Reconociendo que las dictaduras eran característica propias de los países jóvenes, Marietta señala, sin embargo, que no todas eran iguales, que existían grandes diferencias entre las mismas, como entre la de Rosas y la de García Moreno con la de César, Napoleón, Bolívar y la de la de su tío: "lánzase como estigma fatal la palabra Dictadura, cual si se vislumbrara tras de ella, la corrupción y la tiranía del imperio bizantino. Sin más examen dáse por algunos el fallo adverso"(111). Para ella y en esos momentos, sólo era posible, entonces, dos formas de gobernar: por la astucia, método que le correspondía a la iglesia, y por la fuerza, el gobierno del ejército. O sea, Marietta no está de acuerdo con las conclusiones de Sarmiento, de que las dictaduras fueran producto de la fuerza. Por el contrario, ella asociaba la fuerza con la disciplina, el sacrificio individual en aras de lo colectivo, pero sobre todo con la fuerza de la razón. El problema, explica la autora de *Páginas*, no lo creaba este tipo de fuerza del ejército, vista como sinónimo de progreso mental, sino la astucia de la iglesia. Al cambiar los términos de la oposición, Marietta crea su propio modo de analizar el problema político de Ecuador. La dualidad sarmientina de civilización/buena y barbarie/mala se transforma en civilización/educación y barbarie/fanatismo, pero en una misma persona y en un mismo partido político, originando la oposición política entre malos/buenos, iglesia/ejército, que le permite demostrar su punto: si García Moreno, fanático, conservador, clericalista, culto que apoyaba la ignorancia, era el malo, su tío, liberal, era el bueno, porque usaba la razón, lo apoyaba el ejército que era el ejemplo de disciplina y sacrificio por los demás al buscar el progreso y la justicia social. De manera que Marietta sugiere que la dictadura de su tío era muy diferente de las anteriores, así lo mantenían los positivistas, porque sólo fue una prolongación de la presidencia, una continuación necesaria para terminar la labor social iniciada e impedir la vuelta a los garciamorenistas, a los malos.

En esta fundación de la nación desde la perspectiva de Marietta la aparición del pueblo como masa definida con capacidad de decidir su propio destino, surge como el ingrediente fundamental para entrar en la modernidad. Veintemilla sube con el apoyo popular por haber dado una constitución liberal en el que el pueblo no sólo tendría voz, sino que se protegían sus derechos (97-98). El apoyo popular surge como un ingrediente fundamental en los planteamientos de buen gobierno de Marietta. Muestras de esta moderna actitud hacia el pueblo se intercalan a lo largo de todo el libro, pero se hace más relevante cuando iban camino a la cárcel:

> La muchedumbre seguía paso a paso nuestra marcha a través de las calles, y, cosa extraña, aunque el populacho que sigue el carro del vencedor, deprime al vencido, ni una voz, ni una palabra se desprendió para injuriarnos; ¡Cuántas veces el mutismo de los pueblos es la elocuente condenación de los Gobiernos! Recuerdo que mientras duró el camino, llevaba la frente erguida como para dominar la multitud, pues mi anhelo era ver al pueblo y ser vista por él. (271-272)

Visto a Veintemilla y al veintemillato como el período de transición, Marietta indica que su recuerdo permanecerá porque no cumplió en toda la extensión el planeado programa de gobierno liberal, convertida ahora en contraseña del pueblo partidario "Veintemilla existe, vive aún"(344). De aquí que al final de su análisis, vuelva Marietta a enlazar a Ecuador con las evolución histórica de los otros pueblos, con confianza de que se iba a superar la etapa a la que habían retrocedido al sacar a su tío (409-411).

No obstante, Marietta nunca se adhirió ciegamente a ninguna doctrina filosófica. La interpretación de todos sus ensayos revela que fue una librepensadora por la tendencia a tomar de teorías y doctrinas los aspectos que consideraba valiosos para sus planteamientos. El ejemplo más sobresaliente lo constituye la aceptación de la defensa de la dictadura por el Positivismo y el rechazo de éste al defender fieramente el derecho de las mujeres de participar en el quehacer político de la nación, a la educación, al trabajo y a todas las obras de desease en franca igualdad con los hombres. Esta defensa se proyecta de *Páginas del Ecuador*, al proteger su histórica actuación, y más tarde la de todas las mujeres en el ensayo "Madame Roland" (1904). Si bien defiende la función que cumplió en el gobierno estableciendo igualdad con la del hombre, Marietta no creía haber sido la única mujer capaz de realizar hazañas gloriosas para la patria. Es así que se presenta en una ilustre genealogía de mujeres europeas e hispanoamericanas, como había hecho con su tío. De la historia de Europa extrae a Madame Roland, heroína de la Revolución francesa y fuerza ideológica detrás de su poderoso marido, guillotinada más tarde por su actuación. La inserción de su tío en la fila de héroes hispanoamericanos como Bolívar, inserta implícitamente a ella misma en la estirpe femenina a la que pertenece su predecesora ecuatoriana Manuela Sáenz, la Libertadora del Libertador, quien luchó junto a Bolívar y fue condecorada por sus hazañas. Para defender su singular empresa, Marietta sugiere que emanó como una herencia familiar, como la de las reinas europeas al acceder al poder político, en el que se desempeñó magistralmente, demostrando resistencia ante la caída, durante el encarcelamiento y el destierro, así como la posterior habilidad para justificar su participación ante la historia. El ingreso al masculino coto del poder es presentado como exigencia patriótica por su capacidad de percibir las maquinaciones políticas y de impedir el golpe de Estado(122-123). Esta primera intervención política, según Marietta, se corona con el éxito puesto que planeó y actuó con la rapidez y eficacia propia de un militar y político competente. Por lo tanto, no sorprende que haya unido y dirigido las tropas, ganándose en la lucha, el cariño, apoyo y respeto de los soldados, hecho que corrobora que la mujer también reúne las condiciones para ser un caudillo: "Lejos de sorprenderse los soldados, manifestarónme la más grande satisfacción con las voces de - *mi niña, mi jefe, mi Generalita*- que se hicieron tan repetidas más adelante"(132-133) [Énfasis en el original]. De este desempeño de funciones de comandante militar le proporciona el mérito para ser llamada más tarde a ejercer el poder político, deber a la patria, que reitera la idea de sacrificio al anteponerlo a su vida personal: "Por un lapso de dos meses permanecí encerrada sin querer oir lo que pasaba en mi derredor [por la muerte del esposo]. De esta profunda apatía sacarónme, no obstante, las reiteradas súplica de mis amigos, y el acuerdo de los hombres del poder, que veían en mi persona, el miembro de la familia más a propósito para atender con ellos, a los peligros, en el forzado alejamiento del dictador" (148-149). El mérito de Marietta como jefe militar fue tan grande que ha pasado a la historia de Ecuador, como ella misma se encarga de registrar en su libro en muchas ocasiones, como cuando incluye fragmentos de la opinión del enemigo que reconocía que: "Ella ha sido el alma de la resistencia en Quito; ella sola ha gobernado estas provincias durante la ausencia del Dictador"(178). De modo que Marietta, tal vez siguiendo las biografías de héroes de Walter

Scott, se construye a ella misma como un héroe que surge naturalmente del pueblo creado por las circunstancias históricas.

La valoración de su propia actuación permite a Marietta convencer que la mujer puede jugar un papel destacado en la conducción de las riendas de un país. No obstante, ella también estaba muy consciente de la opresión que sufría la mayoría de ellas en la región:

A despecho de nuestra civilización, la mujer sudamericana es la esclava recién manumisa que ensaya sus primeros pasos en el terreno de la literatura, donde felizmente ha cosechado ya grandes triunfos... Ella no puede aventurarse en el campo especulativo sin la obligada compañía de un hombre; ella en el asilamiento, no encuentra ni siquiera respeto fuera de su hogar, pues la acechan por una parte la brutalidad callejera y por otra la murmuración social, cuando no las furiosas dentelladas de la calumnia. Para llevar al poder una idea, aunque sea la más pura y desinteresada, se expone al miserable tratamiento de "favorita". No tiene, en una palabra, la culta, racional independencia de la mujer de Europa o Norteamérica, y sus ímpetus generosos, mal comprendidos ante los ojos del vulgo, la empequeñecen. ("Madame Roland" 367) [5]

La dual posición de Marietta ante el Positivismo como ejemplo de su libre pensamiento no fue comprendida durante su época. Basta mencionar que cuando el propulsor máximo de la doctrina en Hispanoamérica, el chileno Juan Lagarrigue, le sugirió unirse a la lucha por imponerla, el silencio fue una clara muestra de Marietta del total rechazo de la misma.[6]

Esta breve interpretación del empleo de la historia en ensayismo de Marietta de Veintemilla como base para elaborar un coherente planteamiento político que se proyecta principalmente de *Páginas del Ecuador* y "Madame Roland" es una muestra que pone de manifiesto el gran valor de su ideario. Si bien la primera, como ella misma lo era, es una obra polémica, es evidente que la mayor razón para considerarla controversiales a ambas proviene del hecho que, por primera vez en la historia literaria de América Latina, una mujer examinó los factores determinantes del desarrollo de un país, en este caso Ecuador, atacando con conocimientos históricos-filosóficos los males sociopolíticos que lo afectaban, para brindar una manera moderna de juzgar a los gobiernos, sobre todo a las dictaduras, para hallar diferencias entre las mismas, para registrar para la posteridad las experiencias en la jefatura del país, su relación con el ejército y para narrar la nación imaginada por ella al retirarse del poder, como lo hacen gobernantes en la actualidad. En el campo de la literatura, Marietta compitió con los más notables ensayistas de su época, revelando un pensamiento político filosóficamente articulado, así como un discurso literario sabiamente elaborado. No obstante, el feroz ataque del que fuera objeto en su época se continúa en el desdén de los estudiosos del pensamiento latinoamericano actual, no sólo los de su país, que evitan incluirla en antologías o profundizar el examen de sus ideas.[7] Mis esfuerzos críticos para dar a conocer su voz ensayística y literaria para despertar el interés por su pensamiento no han sido suficientes para que se le otorgue el merecido sitial en la literatura latinoamericana, hecho que prolonga el aislamiento político que padeció en sus días. Tal vez con los numerosos y enormes cuadros que se hizo pintar durante su vida Marietta anticipó que su presencia se borrara totalmente de la historia al despertar la admiración del observador actual por la belleza natural que la caracterizaba.

5 Todas las citas provienen de la versión original de "Madame Roland".

6 Consultar mi libro *Pensadoras de la nación.* 2006, p.172.

7 Por un detenido análisis de la recepción de Marietta, consultar *El pensamiento de Marietta de Veintemilla*. 1998, p, 176.

Bibliografía

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1991.

DA CUNHA, Gloria. *El pensamiento de Marietta d Veintemilla*. Quito: Ediciones del Banco Central de Ecuador, 1998.

_____ "La formación de la nación en el ensayo de Marietta de Veintemilla", en: Juana Arancibia, ed., *La mujer en el mundo hispánico*. Northridge:ILCH, 2000, págs.75-87.

_____"Marietta de Veintemilla", en Joseph S. Tulchin, Editor in Chief, *Encyclopedia of Latin American History and Culture*. Farmington Hills: Thomson Gale, 2008, 6, pág. 302.

_____ *Pensadoras de la nación*. Madrid: Iberoamericana, 2006.

GARCÉS, Enrique. *Marietta de Veintemilla*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1949.

MATA, Rafael. *Juicios históricos sobre las Páginas del Ecuador*. Guayaquil: Imprenta El Globo, 1890.

NIETO, José. *La verdad contra las calumnias de la Sra. Marietta de Veintemilla*. Quito: Imprenta del Clero, 1891.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y barbarie*. Nueva York: Doubleday, 1961.

VEINTEMILLA, Marietta. *A la memoria del doctor Agustín Leonidas Yerovi*. Quito: Imprenta Municipal, 1904.

____ "A los héroes de mi patria". La Palabra (Quito) 10 d agosto de 1906, págs. 4-5.

____ *Conferencia sobre psicología moderna*. Quito: Imprenta de la Universidad Central, 1907.

____ "Die irae patriotico". *La Sanción* (Quito) 4 de junio de 1900, págs 10-11.

_____ "Goethe y su poema *Fausto*". *La Musa Americana* (Quito), 1904, S/Pág.

_____ "Madame Roland". *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, 24, (1904), págs. 356-363.

_____*Páginas del Ecuador*. Lima: Imprenta Liberal F. Masías, 1890.

La Construcción del Sujeto Autobiográfico, Histórico y Político en la Correspondencia Epistolar de Clorinda Matto de Turner

(Cartas a Ricardo Palma, 1883-1908)

Fanny Arango-Keeth[1]
Mansfield University of Pennsylvania

Como narrativa autobiográfica, el discurso epistolar nos permite observar la manera en que el sujeto construye su propia identidad, así como también identificar las formas en que las coordenadas socio-históricas y culturales afectan, moldean o modifican el desarrollo y consolidación de dicha identidad. Al estudiar la correspondencia epistolar podemos recuperar no sólo la relación yo/tú, aquí/allá, ahora/entonces dentro de la dinámica comunicativa, sino que además como sugiere Betty Bergland en su artículo "Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the 'Other'", podemos identificar la posicionalidad del sujeto autobiográfico como actor múltiple, dinámico y polifacético en la construcción de su historia. A diferencia del término "posición", la "posicionalidad" engloba los valores ontológicos, existenciales y epistemológicos que pone en práctica un sujeto dentro de su episteme[2]. Identificar la posicionalidad del sujeto resulta ser entonces una tarea fundamental especialmente en el caso de discursos epistolares en los que se inscriben las voces de los subrepresentados o marginalizados. A partir de los nuevos estudios teóricos sobre discurso de clase, raza y género, es posible determinar las voces de las alteridades culturales o sociales y entonces estar en condiciones de reconstruir las prácticas culturales y políticas mediante las cuales los grupos subrepresentados cuestionan, resisten y subvierten los embates de las culturas hegemónicas.

Explorar la posicionalidad del sujeto autobiográfico ayuda a establecer la práctica socio-histórica y política del sujeto enunciador de las cartas, cuya función es colocar al sujeto dentro de su episteme y dentro de una diversidad de relaciones sociales que desde esta nueva perspectiva se convierten también en indicios sobre la identidad de un sujeto dinámico. Hasta hace muy poco, los estudios efectuados sobre los epistolarios de los llamados hombres

---

1 Tasha Buffington fue nuestra asistente de investigación durante el semestre acádemico de primavera 2008 como parte de una beca otorgada por Mansfield University of Pennsylvania y como parte del proyecto de investigación que desarrollamos para el seminario "Género, identidad y política en la obra literaria y paraliteraria de las escritoras peruanas del siglo XIX". Además de transcribir las cartas, iniciamos una primera organización de las mismas durante ese período.

2 Algirdas Julien Greimas y Joseph Courtés definen el concepto de "episteme" como "una metasemiótica de la cultura, es decir como la actitud que una comunidad socio-cultural adopta con relación a sus propios signos". (*Semiótica* págs.148-149)

"de estado" o "ilustres" (estudios avalados por los estados hegemónicos), nos presentaban a un sujeto autobiográfico como centro del hecho escritural, con características estáticas y exclusivas. Con este paradigma, se obviaba por lo tanto cualquier análisis de las formas de representación de las alteridades culturales. La limitación de estas autobiografías canonizadas por los intereses hegemónicos es que no descentran al sujeto y no lo someten a las múltiples realidades temporales y espaciales que afectan su propia historia y por lo tanto su testimonio resulta ser reductor y simplista frente a la complejidad de los discursos sociales que lo afectan. Para Bergland, todavía hoy nos falta desarrollar nuevas teorías del sujeto y nuevas formas de leer las narrativas autobiográficas a partir de las cuales surgirán maneras de interrogar la posicionalidad del sujeto autobiográfico en relación a su cultura y a sus relaciones sociales y jurídicas (p.159).

El análisis del discurso epistolar en el caso de sujetos subrepresentados implica la identificación de un paradigma de los discursos de resistencia y de oposición a través de los cuales el sujeto autobiográfico se convierte en un sujeto histórico y político. Este paradigma nos informa sobre los acontecimientos socio-históricos y culturales que afectan o moldean su vida. Cabe recordar que ninguna identidad es definitiva ni única y que, como sostiene Chantal Mouffe en "Radical Democracy: Modern or Postmodern", no podríamos analizar la multiplicidad de las relaciones que pueden afectar a un individuo si percibimos a los agentes sociales como identidades homogéneas y unificadas (p.34).

En nuestro caso, el análisis de las treinta y dos cartas escritas por Clorinda Matto de Turner (1852-1909) al tradicionalista Ricardo Palma (1833-1919) representa un aporte al estudio del discurso de género puesto que estas cartas evidencian la posicionalidad de Matto de Turner como sujeto autobiográfico, histórico y político. Mediante nuestro estudio de las cartas de la escritora cusqueña—a diferencia de los estudios practicados sobre otros epistolarios que muestran al sujeto del acto epistolar como centro único y homogéneo—intentaremos reconstruir la identidad de la autora de *Aves sin nido* dentro de la diversidad de hechos históricos y transformaciones sociales e históricas que afectaron o transformaron su vida. El aspecto que resulta ser más importante será la posibilidad de reconstruir un paradigma de la práctica histórica, cultural y política de la enunciadora de las cartas. Con ello, el análisis trascenderá el orden estrictamente autobiográfico para acceder al plano social, histórico y político sobre los que nos informa el acto epistolar.

Esta correspondencia epistolar con Ricardo Palma comienza en 1883 y se extiende hasta 1908, un año antes del fallecimiento de la Matto de Turner. El contexto histórico en el que se desarrolla, coincide con el período denominado de Reconstrucción Nacional del Perú después de la Guerra del Pacífico. En 1886, Andrés Avelino Cáceres fue proclamado presidente constitucional del Perú y funda el Partido Constitucional. Cáceres, el Brujo de los Andes y héroe de la Breña se avocó a la recuperación económica del país después de la guerra. Una de sus decisiones más criticadas fue la firma del contrato Grace para cancelar la deuda del país entregando el uso y la comercialización de los ferrocarriles y del guano de las islas. En su segundo período presidencial de 1894 a 1985—cuando fue candidato único en las elecciones—la participación política de Cáceres dejó de ser popular y su gobierno fue derrocado por las montoneras de Nicolás de Piérola en una guerra civil. El activismo político de Matto de Turner como miembro del Partido Constitucional, así como también su amistad con Cáceres, aunados estos dos hechos a la influyente opinión de la escritora en los espacios culturales y políticos en los que trabajaba, causaron su persecución, la destrucción de su casa, de su imprenta y de sus manuscritos. Sintiendo que su vida estaba amenazada, Matto de Turner se vio forzada a partir al exilio en 1895.

Las cartas dirigidas a Palma recogen el testimonio sobre el sujeto autobiográfico durante la estadía de la escritora en Arequipa, Tinta y en Lima y luego en el exilio en Buenos Aires, Argentina. En las 32 cartas, Matto de Turner inscribe su identidad como mujer escritora y como sujeto político e histórico. Sus reflexiones y comentarios se refieren tanto a su espacio privado como a su activa participación en el espacio público como periodista, novelista, educadora, traductora y activista política. En su inscripción del espacio autobiográfico que denominaremos privado, encontramos significativas discrepancias entre el propio "decir" y "ser" de la escritora cusqueña y "lo dicho" sobre ella en las biografías de la historiografía literaria. Estas biografías llamadas "oficiales" insisten en ubicar a la escritora como sujeto privilegiado, protegido por una estabilidad económica de origen familiar que las cartas de la propia Matto de Turner desmienten. Según su propio testimonio epistolar, la escritora se define como una "obrera del pensamiento" que trabaja para sostenerse con discretos salarios. De igual modo, en su inscripción del espacio autobiográfico público, las biografías reducen a lo anecdótico el activismo político de nuestra compatriota. Dicho activismo no se limita a los comentarios hallados en las cartas sino que trascienden el discurso epistolar y se insertan como temas tanto en la obra literaria como en la obra paraliteraria de la escritora. Por ejemplo, la denuncia de la corrupción del estado y de sus aparatos ideológicos e instituciones la encontramos también en las novelas *Aves sin nido*, *Herencia* e *Índole* y en los editoriales periodísticos que Matto de Turner escribiera tanto para *El Perú Ilustrado* como para *Los Andes* y ya en el exilio en su último bisemanario *Búcaro Americano*. Asimismo, su constante preocupación por la necesidad de modernizar políticamente al Perú y de lograr la estabilidad económica de la república es observable en los editoriales que escribiera como directora/redactora para *El Perú Ilustrado, Los Andes* y *Búcaro Americano*.

A partir del estudio del discurso epistolar desde una perspectiva de género, el objetivo de nuestra investigación será determinar la forma en que la enunciadora de las cartas construye y transforma su identidad como mujer, y como sujeto histórico y político dentro del acto epistolar. Explorar el discurso de género que "interrumpe" el monólogo masculino según la propuesta de Mary Louise Pratt nos lleva a analizar la voz y la acción políticas del sujeto subrepresentado y con ello, determinar tanto la influencia de Matto de Turner en su época como su trascendencia histórica y política.

El contexto de la escritura epistolar

El corpus está constituido por 32 cartas dirigidas por Matto de Turner al escritor Ricardo Palma. Identificamos tres períodos biográficos que resaltan como momentos de formación y transformación de la identidad del sujeto autobiográfico en el acto epistolar. Los períodos 1883-1887, 1887-1895 y 1895-1908 corresponden a tres instancias cruciales en la consolidación de la escritora dentro del ámbito literario, así como también dentro de la esfera periodística, cultural y política en el espacio público del Perú decimonónico. Recordemos que ya en 1877, la escritora cusqueña había sido reconocida por su obra y homenajeada en una velada literaria de Juana Manuela Gorriti en Lima. En dicha velada, como señala Francesca Denegri en su libro *El abanico y la cigarrera*, es apadrinada por el autor de las *Tradiciones Peruanas*:

> En febrero de 1877 Clorinda Matto y su esposo John Turner viajaron a Lima para asistir a una ceremonia en la calle de Urrutia en la que Clorinda fue coronada solemnemente por Ricardo Palma, su "Padrino literario" y proclamada "una promesa literaria para el país". (157)

En el primer período de 1884 a 1886, destaca la estadía de la escritora en Arequipa como directora del diario *La Bolsa* y también la publicación de su libro *Tradiciones cuzqueñas* en 1884, que fuera prologado por Palma. Ya en este prólogo el tradicionalista define a la escritora como "excelente amiga y muy querida discípula" a la par que "ilustrada autora". De igual modo, la labor periodística de Matto de Turner es reconocida y aplaudida en Arequipa, a pesar de la censura que proviene de ciertos sectores de gobierno local. En una edición del diario *La Opinión Nacional* que cita Julio F. Sandoval en "La señora Clorinda Matto de Turner: Apuntes para su biografía" leemos:

> Una poderosa inteligencia femenina brilla hoy cual meteoro en las filas del periodismo nacional.
>
> La *Bolsa de Arequipa* es el mensajero que trae frecuentemente a la capital de la República el esfuerzo creador e inteligente de una ilustre señora, levantada personificación de cuanto grande y virtuoso es capaz de ofrecer el corazón de la mujer peruana.
>
> Hacienda, comercio, educación, agricultura, inmigración, prensa, vías de comunicación, todo cuanto puede ser comprendido dentro de la esfera inmensa del saber humano, aparece tratado por la señora Matto de Turner con la lucidez e ilustración que pudiera esperarse de esos grandes voceros de la opinión encanecidos en las duras faenas del diarismo. (XV)

En el segundo epistolar (1887 -1895), la escritora reside en la ciudad de Lima y se dedica tanto a la literatura como al periodismo. Destacan su labor como directora y redactora de *El Perú Ilustrado* (1889-1891), así como también la publicación de sus tres novelas, *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1890) y *Herencia* (1895) y *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1890). En este ambiente capitalino, la labor literaria y periodística de la ilustre cusqueña es alababa por un círculo de escritores liberales entre los que no sólo destacan las figuras de Carolina Freyre de Jaimes, Juana Manuela Gorriti, sino también las de Manuel González Prada, Mercedes Cabello de Carbonera y Amalia Puga. En sus editoriales, Matto de Turner incide en la necesidad de reformar la inoperancia del estado y de sus instituciones y se convierte en un sujeto público que aboga por la transformación social. Así lo reconoce también Mary Berg cuando plantea que los 34 años de actividad periodística y ensayística de la escritora se caracterizaron por "reflejar y celebrar su apasionado compromiso por ser una activa participante en las reformas sociales"[3] ("Writing for her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner" 80).

En 1892, Matto de Turner publica el drama histórico *Hima-Sumac* en la imprenta que crea, funda y dirige, La Equitativa, en la que sólo emplea a mujeres y donde también aparece su bisemanario político *Los Andes*. Una revisión del ideario que escribiera la directora del bisemanario en el número inaugural, nos permite explorar el carácter revolucionario y la visibilidad pública de la escritora como sujeto político durante este período epistolar:

> Ocupándonos de preferencia de letras, artes y ciencias americanas, la política tendrá nuestra colaboración; pero escuchando siempre el eco de la voluntad nacional y consultando con frialdad filosófica siempre, los intereses de la Patria sobre las pretensiones individuales. (*Los Andes*, sábado 17 de septiembre de 1892)

El tercer período epistolar corresponde a 1895-1909 que coincide con el período del exilio de Matto de Turner en Buenos Aires, Argentina. Durante éste, funda y dirige su último

3 La traducción es nuestra.

bisemanario *Búcaro Americano* en 1896. Además de ser reconocida por su actividad literaria y periodística, fue profesora de Analogía en la Escuela Normal de Profesoras de la Capital Federal en Buenos Aires y mantuvo una intensa colaboración en diarios y revistas como *La Prensa*, *La Nación*, *La Razón* y *El Tiempo* de Buenos Aires, la *Revista Nacional de Literatura* y *Ciencias Sociales* de Montevideo, *El Cojo Ilustrado* de Caracas y *Las Tres Américas de Nueva York*. También formó parte del Consejo Nacional de Mujeres de Argentina y en 1902 aparece publicada la obra *Boreales, miniaturas y porcelanas*. La escritora cusqueña emprende un prolongado "viaje de recreo" por Europa en 1908 y visita Francia, Inglaterra, Suiza, Alemania y España. En este viaje, realiza diversas presentaciones públicas en instituciones educativas y literarias como en el famoso Ateneo de Madrid y en la Unión Ibero-Americana. A su regreso se reincorpora a sus actividades educativas y literarias, falleciendo al año siguiente.

El discurso epistolar

En *This America of Ours. The letters of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo*, Elizabeth Horan y Doris Meyer proponen que estudiar la correspondencia epistolar de Mistral y Ocampo es una tarea primordial e indispensable para poder develar la manifestación del discurso de género: "utilizando las voces femeninas para desafiar el canon tradicional de corte patriarcal que caracteriza el discurso nacional en América Latina" (12)[4].

Las cartas de Clorinda Matto a Ricardo Palma constituyen un ejemplo de discurso de género puesto que otorgan voz a una mujer que subvierte el discurso patriarcal de la época y desdice lo escrito en el discurso histórico-biográfico sobre ella—aún en el considerado contemporáneo—señalando la necesidad de corregir y reescribir las biografías que se encuentran en severa discordancia con el discurso epistolar de la propia autora.

Para nuestra investigación, hemos considerado los avances posmodernos en la teorización sobre el discurso autobiográfico. Estos avances recomiendan no restringir el análisis de este tipo discurso únicamente a la posicionalidad del sujeto en primera persona sino que además su interpretación debe quedar abierta a la identificación de un mosaico de voces constitutivas del texto autobiográfico, de acuerdo con la propuesta de Michael Fischer:

> Evitando definir la autobiografía como un género exactamente establecido, "voces autobiográficas" llama nuestra atención sobre la posicionalidad del sujeto en las autobiografías y en las memorias, en los testimonios personales y en algunos tipos de ficción basada en la autobiografía. También nos induce a estudiar las marcas de perspectiva autorial en la escritura de biografías, así como a analizar el discurso humano sobre la escritura de descubrimientos científicos. (p. 79)

Analizaremos principalmente la construcción de la primera voz en el discurso autobiográfico; sin embargo, consideramos que las cartas de Matto de Turner a Palma permiten la identificación de información sobre lo que Fischer llama la segunda y tercera voces dentro de este tipo de discurso. Se trata del aspecto dialógico propio de toda correspondencia epistolar entre dos sujetos que nos informa también sobre las alteridades históricas y culturales de su época. Además, una vez que se incrustan alusiones a otros saberes en este discurso, se produce también lo que Fischer denomina una triangulación de

4 Las dos citas en español del artículo de Fischer son traducciones nuestras.

las relaciones dialógicas y por ende la aparición de la referenciación a una tercera voz en el hecho autobiográfico:

Las 1ra. 2da. y 3ra. voces, o composiciones de identidad, relaciones dialógicas con las alteridades y triangulaciones de las sensibilidades posmodernas: se piensa frecuentemente que las voces autobiográficas resultan ser intentos particulares de inscribir la identidad individual (1ra voz). Son, sin embargo, no sólo un mosaico de composiciones sino que también pueden ser estructuradas mediante un proceso de relaciones dialógicas con alteridades históricas y culturares y por lo tanto pueden resonar muchos ecos de dobles voces (2da. voz). En tiempos modernos, la mediación que surge de un colectivo racional y de los esfuerzos de racionalización son muy importantes pues dan lugar a una tercera voz (3ra. voz). (p. 79)

La finalidad de analizar bajo esta luz el discurso autobiográfico radica en el hecho de que en lugar de proporcionar información aislado sobre el sujeto que lo escribe, se convierte entonces en una fuente de información sobre los modos de discursivización en la narrativa de vida de los sujetos implicados en el acto epistolar dentro de su episteme. En este sentido, Graciela Batticuore cuando analiza las cartas de Juana Manuela Gorriti escritas a Ricardo Palma, sostiene que el discurso epistolar no sólo nos permite cierta reconstrucción de la identidad del sujeto autobiográfico, sino que también informa sobre la historia de la época, sobre la escena cultural, sobre las etapas de las vidas de los sujetos y sobre los sistemas de códigos y referencias discursivas.

Nuevamente, el análisis de la pluralidad de códigos y las redes de sentido múltiples que se relacionan con esta pluralidad según la propuesta de Roland Barthes en *S/Z*[5], así como también la carta vista como espacio cronotópico siguiendo la propuesta de Bergland, nos permitirán un acercamiento en particular a la primera y a la segunda voces en la reconstrucción del pacto dialógico entre Matto de Turner y Palma. Nos interesa principalmente la modalización del sujeto autobiográfico y su discurso.

Bergland sostiene que el sujeto autobiográfico dentro de las discusiones feministas debe ser considerado como un sujeto múltiple, dinámico y multifacético, condicionado hasta cierto punto por su posicionalidad en relación a su sociedad y a su historia. Por ello, la misma crítica propone el uso del concepto de cronotopo para el análisis de los discursos autobiográficos. Este concepto, desarrollado originalmente por Mihkail Bakjtin[6] en *The Dialogic Imagination*, es definido por la existencia de un sujeto en una determinada coordenada temporal y en una coordenada espacial. La aplicación de un análisis cronotópico en el caso de los discursos autobiográficos que representan a los grupos subalternos permite, como nuevamente indica Bergland, "imaginar en dónde el discurso posiciona al sujeto dentro del universo" (p. 136). Asimismo distingue tres planos de análisis en el cronotopo autobiográfico: el sujeto histórico que representa la vida biológica del enunciador, el narrador autobiográfico que corresponde al "yo" autorial y el sujeto autobiográfico que implica la construcción del "yo" que habla en la narración (p.137).

5 En S/Z Barthes plantea que en toda interpretación de un texto debe partir de la indagación sobre su pluralidad: Interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre), sino por el contrario apreciar el plural de que está hecho. […] En este texto ideal las redes son múltiples y juegan entre ellas sin que ninguna pueda reinar sobre las demás; este texto no es una estructura de significados, es una galaxia de significantes; no tiene comienzo; es reversible; se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal […]. (p. 3)

6 El filólogo y filósofo literario M.M. Bakhtin usa el término "cronotopo" para designar una matriz espacio-temporal que gobierna la base de todas las narrativas y actos lingüísticos.

En nuestra modificación para la aplicación del análisis cronotópico elaborado por Bergland, estudiaremos la construcción del sujeto autobiográfico que corresponde al "yo" que habla en la narración. Este "yo" nos permitirá acceder a la reconstrucción del sujeto histórico y del sujeto político. En el caso del sujeto biológico, analizaremos el discurso biográfico y el discurso crítico escrito sobre la vida y obra de Matto de Turner.

Las cartas

Desde la primera carta de 1883 hasta la última de 1908, Matto de Turner se dirige al tradicionalista como "su amigo y distinguido maestro", y de despide de él como su "su segura servidora" o su "discípula del alma" e incluso "su alma amiga". Las cartas muestran un intercambio sincero e intenso entre los amigos y nos ubican en el espacio privado, a diferencia de otras correspondencias protocolares y profesionales que mantiene el tradicionalista con otros escritores de su época como lo constatamos en *El epistolario general de Ricardo Palma* y que se ubican más dentro de un espacio de proyección exterior o pública. El intercambio epistolar se reinicia con la carta del 5 de diciembre de 1883 en la que Matto de Turner señala que desde 1881 no había recibido ninguna carta de Palma:

> Ya que por fortuna hemos llegado a los tiempos de las resurrecciones, sea también la del recuerdo de amistades respetables y queridas como es la suya para mí que he sabido guardarla inalterable y fina aún en mis días de suprema desgracia.
>
> Desde su última carta que recibí en Enero del 81 estando en Tinta, no he vuelto a tener ninguna suya, debido al estado de turbulencias internas y externas de nuestra dos veces desventurada patria.

En las cartas, se impone el testimonio de la voz en primera persona, pues ésta demarca la identidad del sujeto autobiográfico. Su discurso testimonial invalida las inquisiciones biográficas escritas sobre ella. Por ejemplo, el historiador Nelson Manrique sostiene que a pesar de que a la muerte de su esposo Matto de Turner queda en la ruina, sus dotes de empresaria le permiten recuperar los negocios familiares e independizarse económicamente para dedicarse a la literatura:

Como es evidente, la transacción con Ricketts dejaba a Clorinda Matto virtualmente en la indigencia, y reducida a la condición de trabajadora gratuita de la casa Stafford. De haberse conformado con esta situación, probablemente ella no hubiese salido nunca de Tinta, no habría desarrollado su exitosa carrera periodística en Arequipa, ni se hubiera producido el viaje a Lima, ni la consagración literaria, ni *Aves sin nido*. Pero en cuanto se recuperó del golpe sufrido empezaron a revelarse sus hasta entonces insospechables dotes de empresaria, que le permitirían, en los años siguientes, no solamente salir de las deudas, sino ganar su independencia económica. (p. 86)

El discurso autobiográfico de las cartas invalida esta afirmación, sin embargo. En la primera carta del conjunto epistolar escrita en Arequipa el 5 de diciembre de 1883, Matto de Turner—en tanto sujeto autobiográfico— le comenta a Palma sobre la muerte de su esposo, sobre la precaria situación económica en la que se encuentra y sobre la necesidad de trabajar para mantener a sus hermanos todavía pequeños:

En todo este tiempo, cuántas desgracias han pesado sobre mi corazón entristecido de por vida. En marzo del 81 perdí a mi esposo, cuya muerte me dejo en brazos de la orfandad y de la pobreza. Quise sobreponerme a tamaña desgracia y continuar sus negocios hasta pagar

siquiera las deudas fuertes que me dejó; y con este fin, y el de atender a mis pobres hermanos que todavía necesitan apoyo. Me desterré en Tinta donde logré construir un molino cuya maquinaria estaba ya en Tinta. La prolongación de la guerra y el precio excesivo que llegó a tomar la harina me hizo pensar en un negocio fuerte de trigos tomando dinero prestado con hipoteca de los fundos de Tinta. Todo se manifestaba halagador cuando se le puso en la cabeza de mi acreedor liquidar los negocios de un día para otro. Se entorpeció el despacho de harinas, tuve que venir a ésta para hacer más arreglos personalmente y luego cayeron los chilenos y se tronó todo. Me encuentro sin nada y sin apoyo alguno.

La construcción cultural sobre el cuerpo historizado de Matto de Turner que se percibe en el discurso biográfico es una mientras que la realidad del sujeto autobiográfico en el hecho epistolar es otra. El tono confesional y sobre todo la aseveración final muestran la confianza de la escritora en la amistad que mantiene con el tradicionalista. Además, este segmento también nos informa sobre la posicionalidad del sujeto histórico frente a la Guerra del Pacífico.

En esta carta enviada desde la ciudad blanca, la escritora también le explica al escritor limeño los límites de su acción como sujeto autobiográfico y como sujeto histórico, dada su condición de mujer, escritora y empleada en un sistema hegemónico y patriarcal; sin embargo, la cusqueña destaca el hecho de que a pesar de las limitaciones y censura que le impone su contexto laboral y socio-histórico, ella mantiene una coherencia entre sus ideales y su práctica histórica como mujer y como periodista:

> A mi tampoco me agrada escribir en otro sentido que no sea el literario puramente, pero, que quiere usted. No tengo ahora otro modo de vivir que recibiendo el sueldo miserable que me pagan en "La Bolsa" en cuyas columnas he tenido que rubricar con harto dolor para dar gusto al Señor Gobierno, pero, tratando en lo posible de eliminar los asuntos políticos.
>
> Pocas mujeres en nuestro país habrán sufrido la dura condena que soporto querido amigo, trabajando para cumplir esta otra condena del vivir. Dios solo sabe las privaciones que moran en mi hogar. He podido cambiarlo todo por un acto de mi voluntad, pero eso habría llenado de vergüenza mi existencia robando la entereza de alma de que dispongo para levantar la frente sin miedo, sin recelos.
>
> Creo estar en mi puesto, y eso me basta.
>
> Quien sabe si mañana será otro día para mí, menos aciago que el presente. Sé que la orfandad a nadie preocupa, sin embargo, no desespero.

Con este comportamiento, la falta de miedo y la entereza del alma para levantar la frente sin miedo, la presencia de Matto de Turner alteró y modificó sin duda alguna la escena política y cultural tanto de Arequipa como posteriormente de Lima y de toda la nación peruana. Recordemos las veladas literarias que ella organizaba bajo la inspiración de aquellas organizadas por Juana Manuela Gorriti. Las de la autora de *Aves sin nido* no tuvieron el impacto que tuvieron aquellas organizadas por la escritora argentina debido a la práctica histórica y política contestataria y transgresora de Matto de Turner, como lo señala Denegri:

La tradición inaugurada por Gorriti fue seguida también por Clorinda Matto, su joven discípula, quien no bien se estableció en Lima, inauguró sus propias veladas en su casa en 1885. Sin embargo, el estilo mucho más polémico y confrontacional de Matto chocó con un *establishment* que, no obstante estar dispuesto a mirar hacia otro lado cuando se trataba de tornar borrosas las distinciones y límites entre los ámbitos masculino y femenino, no estaba

preparado en cambio para aceptar un tipo distinto de transgresión: que una mujer fuese vista ocupando territorio masculino. (p. 159)

La preocupación de la escritora por mantener una coherencia entre sus creencias y su práctica histórico-política se mantiene en todos los diversos ámbitos profesionales en los que se desenvuelve a lo largo de su vida y se expresa en el espacio periodístico cuando aclara por ejemplo los idearios de los periódicos que dirige. Matto de Turner define esta práctica como la de un sujeto político "liberal" o "progresista" y explica esta característica en el editorial del 20 de junio de 1991 en *El Perú Ilustrado*:

El programa de *El Perú Ilustrado*, cuyo principal objeto es el cultivo de las letras en el campo liberal, es decir, en el sentido recto de la palabra, porque no faltan escritores que piensan que "ser liberal consiste en hacer de la prensa un campo de Agramante", cuando ser liberal, en la verdadera acepción de la palabra, equivale a ser virtuoso porque la frase determina: tolerancia para los otros, benevolencia, lealtad de sentimientos y elevación de aspiraciones; la práctica, en fin de que *en todo acto personal o colectivo debe estar por el uso y no por el abuso.*

Desde muy temprano en su hacer literario y periodístico, ya Matto es consciente que incomoda el espacio político y cultural tomado por el sujeto masculino decimonónico al cuestionarlo, resistirlo y por ende subvertirlo como sujeto político. En la siguiente muestra, la carta del 17 de febrero de 1887 escrita también en Arequipa, nuestra escritora observa que su primera contribución literaria, *Tradiciones cuzqueñas*, es sancionada por los hegemónicos círculos literarios limeños debido a que ella "no cae en gracia". El no caer en gracia a los círculos intelectuales de una sociedad patriarcal indica la presencia de un sujeto político que asume un liderazgo público en la necesidad de luchar por la reforma de la sociedad:

> ¿En qué estado está la impresión de la novela de Mercedes? Yo supe que el "Ateneo" le prestó todo su apoyo mientras que a mí no me ha comprado ni un ejemplar de las pobres "Tradiciones". Me dirá usted que depende del mérito del trabajo, pero yo tomo el rábano por la hoja de protección de los principiantes literarios. Mucha cosa es la de caer en gracia. ¿No es verdad querido maestro?

Se puede comprobar tanto en el discurso epistolar como en el discurso periodístico y aún en el literario, el rol de Matto de Turner es el de un activo y dinámico sujeto político preocupado por la situación de inestabilidad política en la que se encuentra la nación peruana durante el proceso de reconstrucción nacional después de la Guerra del Pacífico. En el discurso periodístico, los editoriales de Matto de Turner en *El Perú Ilustrado* y en *Los Andes* destacan sus críticas al estado patriarcal y a sus instituciones, como sucede también en el discurso literario cuando denuncia a los poderes que someten al indígena peruano en el proemio de *Aves sin nido*:

> Amo con amor de ternura a la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez, y la abyección a que someten a esa raza aquellos mandones de villorio, que sí varían de nombre, no degeneran siquiera del epíteto de tiranos. No otra cosa son, en lo general, los curas, gobernadores, caciques y alcaldes. (p. 22)

En el siguiente fragmento de la carta del 1 de enero de 1885 escrita en Arequipa, podemos percibir sus ideales de inclusión de la población indígena en los proyectos de transformación

política y social, así como también en la reforma del estado, ideas que la asocian con otro provinciano como ella, el ayacuchano Cáceres, héroe de la resistencia contra los chilenos:

Muy razonado y justo me parece todo lo que me dice usted a cerca de esta enmarañada política de nuestro país. Inspirándome en su idea me he permitido hablarle a Cáceres en el lenguaje franco de la amistad, que tal vez nadie usa con él porque todos lo engañan llevados por el mezquino interés de la piltrafa. Me escuchó interesado, y parece que va a proceder a mandar una comisión a esa. Es preciso que usted influya de manera eficaz para que se ajusten los arreglos, en provecho de nuestro pobre país que marcha a su ruina completa.

La escritora cusqueña es una activista política que se califica como "patriota" en una carta del 9 de enero de 1893, en la que le explica al tradicionalista el origen de la publicación de su bisemanario *Los Andes* y lo que espera de la opinión pública hegemónica:

> En Septiembre fundé *Los Andes* periódico destinado a provincias donde ha tenido una acogida admirablemente satisfactoria. Ya usted sabe las evoluciones políticas y el como hoy el partido del Gral. Cáceres se ha impuesto. La unión de Rosas y Valcárcel es una burla que no ofrece consistencia y aquí 'nadie' duda de que Cáceres será el sucesor honrado y valiente. Como usted comprenderá *Los Andes* sirve al partido de Cáceres al que yo y mi familia hemos estado afiliados desde 1882 en que comenzó a ser figura política, sin que nunca hubiésemos variado de opinión. Cuando fundé el periódico, compadre, hice de cuenta que salía a la calle en aguacero y que era inevitable el mojarse mucho menos acá donde los paraguas no se usan. Ya me han dicho zamba canuta porque dije, que la ruina del país se debía a don Manuel Pardo, a esa secreta alianza con Bolivia y que la miseria de hoy era el legado del partido de los negros recuerdos.
>
> Sigo adelante sin levantar moño. Ya los venceré con la constancia, con la verdad y con el patriotismo.

Matto de Turner declara abiertamente su adhesión al Partido Constitucional de Cáceres. También explica que el objetivo político que cumple su bisemanario *Los Andes* es estar al servicio de los ideales constitucionales. Reconoce a su vez que su activismo político la pone como sujeto público en el blanco de las críticas de los sectores opositores. Como "patriota" decide defender su causa con la "verdad" y la constancia.

Hasta este punto hemos enfatizado en el análisis la reconstrucción de la identidad de la escritora como sujeto autobiográfico, histórico y político en su proyección al espacio público. A continuación, nos concentraremos en la reconstrucción de dicha identidad dentro del espacio privado. La escritora cusqueña estuvo siempre muy cercana a sus hermanos y a su familia, como es posible deducir por lo escrito en la carta del 5 de febrero de 1886 con respecto a su regreso a Lima una vez que su hermano David se graduara de médico, estudios solventados básicamente por la escritora:

El apoyo que me ofrece la compañía de mi hermano cuya profesión le dará siquiera lo necesario para la subsistencia, es como usted ve, la principal, base para mí. Yo no estoy acostumbrada a lujos ni gastos de fantasía que al fin y a la postre significan humos de vanidad. Siempre he llevado vida retraída y hecho gastos moderadísimos en mi persona, de modo que, continuando, así, no he de menester renta pingüe, y creo pues que con lo que cuento en la actualidad y vivo aquí, puedo pasarle bien allí, ganando sí en la sociedad que es ilustrada y benévola.

Durante su vida, Matto de Turner es sujeto de una triple discriminación dentro del espacio público: una por ser provinciana, otra por ser mujer y escritora y la tercera por ser un sujeto

crítico dentro de la sociedad peruana patriarcal del siglo XIX. La escritora es consciente de esta triple discriminación que intenta vulnerar su espacio personal y privado y enjuicia a los que la perpetran, como es el caso de su sanción contra la cultural local arequipeña en su carta del 18 de diciembre de 1886. Del mismo modo, observamos en el siguiente fragmento una crítica al carácter personal y literario del escritor Ibáñez formando una tercera voz siguiendo la propuesta de Fischer al establecer una suerte de consenso entre su opinión y la de Palma:

Aquí no se puede vivir: existe un espíritu de envidia tan macabro, y una prevención para todo lo que es del Cuzco, que los hace insoportables a los arequipeños tan fanfarrones y vanidosos. Ibáñez, a quien usted habrá juzgado por sus "Tradiciones de mi tierra" pues el estilo es el hombre y a usted nada se le escapa, es la timidez misma, no sirve para periodista de bandera franca y reúne otras condiciones que ahí le contaré. Mi contrato con "La Bolsa" se cumple a fines del presente mes. No deseo renovarlo por ningún tiempo, y ojalá pueda irme ahí inmediatamente, es decir en las primeras semanas de enero. Cuento con que usted me ayudará en esto, y además espero sus consejos que para mi son tan respetables.

El sujeto autobiográfico dentro del espacio privado de la amistad confiesa sus temores por su situación laboral futura como periodista en Lima y por el establecimiento de Gorriti en Buenos Aires:

> He recibido carta de nuestra amiga Juana Manuela. Creo que no piensa regresar. Julio ha entrado en un negocio de lanchas con privilegio de 10 años y ésto me hace suponer que fijará allá su residencia.
>
> ¿Dejaría cuenta fundar un semanario literario en esa? ¿Podré pensar en ello o sólo en conseguir trabajo semanal, interdiario o diario en uno de los periódicos que ahora existen? A mí me parece que esto último sería lo mejor al principio por lo menos.

En ese momento de la vida de la escritora, Lima parece representar un espacio de tipo utópico en el que espera encontrar solaz personal disfrutando de la presencia tanto de sus hermanos Daniel y David como de la de Palma y su familia. En su imaginario, Matto de Turner recrea la figura de un espacio privado positivo y auspiciador que luego la sostendrá en su confrontación con el espacio público. En la carta del 8 de enero de 1886, hace mención de esos deseos, al igual que señala su intención de fundar un colegio, sea en Sucre, Bolivia por encargo de Gregorio Pacheco, o sea en Lima. Constatamos también la referencia al efecto disfórico que la ausencia definitiva de Gorritti de la escena limeña tieneen su estado de ánimo; la cusqueña reconoce en la escritora argentina una suerte de madre literaria:

> Mucho le agradezco las datos y consejos que me da usted para llevar a efecto mi propósito de trasladarme a esa. Comprendo que sin una ocupación y sin una entrada; segura por moderada que fuese, sería mucho aventurar el ir a país extraño en mis condiciones que por mil, motivos son tan difíciles.
>
> Con motivo de una propuesta que recibí de Don Gregorio Pacheco, de Bolivia, para ir a fundar un colegio en Sucre, me he dedicado, hace un año, al examen del plan de estudios de los institutos de Alemania y de Norte América, como que el desarrollo de la instrucción fue mi tema favorito en el tiempo que redacté *La Bolsa*.
>
> ¿Podría utilizar estos estudios fundando un colegio de instrucción media? ¿Cree usted que alcanzaría que ese plantel fuese nacional? Por mi parte cuento con que el Gral. Cáceres apoyaría mi idea si llega a ser gobierno y una vez instalado el colegio, correría de mi cuenta acreditarlo para alcanzar más tarde una independencia absoluta.

> En fin, veo pues que mi situación no puede definirse aún, y que es necesario continuar leyendo a Job para no tocar las linderas de la desesperación y conformarse con ir soportando privaciones sin nombre.
>
> Cuanto le agradezco sus finos ofrecimientos respecto a su casa y familia para cuando llegase a ir a esa. Amigos como usted ya no se encuentra en la república práctica, quedaron relegados en los pergaminos que usted hojea con honra en las letras patrias. La marcha de Juana Manuela ha sido una gran pérdida para mí. Con ella y usted podía haber tenido yo una familia propia donde buscar el refugio que necesita una desgracia tenaz de cinco años.

En el segundo período, ya en Lima, el tono de las cartas de la escritora cambia de confesional a práctico. De la misma forma, la correspondencia es escueta e informativa, limitándose a misivas cortas, esquelas y avisos. Los dos escritores comparten más el espacio público en los círculos literarios que el espacio privado. Matto de Turner vuelve a asumir su identidad como activa organizadora de veladas literarias a las que invita a los intelectuales más cercanos a su posición ideológica y política. En una misiva del 10 de noviembre de 1887, invita a Palma a participar en una de estas veladas:

> Mi objeto, después de saludarlo con el cariño de siempre, era el de avisarle que el sábado, es decir *pasado mañana,* realizaremos nuestra proyectada velada y espero de usted que lo comprometa y lo traiga a nuestro amigo Lavalle, y asimismo que no olvide alguna cosita suya para leer. Sin ustedes la velada estaría lo más triste y desairada. […]
>
> Desearía que lo invitase usted a Goicochea que es Presidente de la sección literaria del "Ateneo" y si quiere usted traer a cualquier otro amigo, ya sabe don Ricardo que es suya y muy propia, la pobre casa de su discípula y amiga.

La correspondencia también incluye reproches al tradicionalista por la falta de comunicación como en una corta esquela del 12 de abril de 1888 en la que la cusqueña escribe: "¿Qué es de su vida? Ya usted no quiere asomar por esta su casa donde es invariable el cariño y la gratitud de su discípula y amiga".

La intensa amistad entre los dos escritores permite desarrollar confianza y complicidad. En la esquela del 22 de enero de 1889, Matto de Turner muestra su euforia al recibir la evaluación positiva de Palma sobre la primera parte de su novela *Aves sin nido*:

> Ayer recibí, ya tarde, la primera parte de la novela. Estoy contentísima con el visto Bueno que le ha puesto usted y le remito la segunda parte, con dos súplicas. Primera, que me la devuelva algo pronto y segunda, que me guarde el más profundo secreto; porque deseo que nadie se aperciba hasta verla impresa.

Ya en el exilio en Buenos Aires, dentro de las cartas que corresponden al tercer período, el tono vuelve a ser confesional, observándose una mayor proyección del sujeto autobiográfico en ellas. Como muestra, interpretamos el testimonio de Matto de Turner en la carta del 25 de mayo de 1895 en la cual le confiesa a Palma que su bienestar económico cubre sus necesidades básicas, es decir la situación económica de esta obrera del pensamiento sigue siendo muy precaria, como lo fue su situación económica durante gran parte de su estadía en Arequipa y en Lima; sin embargo, realiza una de sus más vehementes aspiraciones para la que se había preparado con mucha seriedad a lo largo de su vida y que responde a su realización como educadora. La escritora cusqueña está convencida que una verdadera transformación

social debe comenzar por la reforma en la educación y con la acentuación de la presencia de la mujer en el magisterio. Es cierto que el un primer trabajo en el sector educativo representa una inicial estabilidad económica al establecerse en el exilio; no obstante el acceso a la cátedra educativa constituye el logro de una de las metas personales de Matto de Turner:

Desde el 9 de abril estoy pues en posesión de mi destino, y, con este motivo he tenido que resignarme a muy forzados estudios para refrescar las ideas, y esto me absorbió casi todo mi tiempo. La cátedra tiene la ventaja del pago bimensual y me ofrece para la vejez la perspectiva de la jubilación que se puede obtener después de diez años de servicios o por invalidez notoria. Aquí hay tres Escuelas Normales de Profesoras. Le advertiré que el actual puesto se lo debo casi exclusivamente a la Señora de Uriburu quien le pidió a Bermejo que me ocupase. Algunos amigos de los que tratan de la instrucción me han ofrecido otra cátedra más y si la consigo ya tendré lo suficiente para vivir modestamente.

La lucha tenaz de Matto por mantenerse se modifica parcialmente al año siguiente, según el testimonio epistolar de 1896: "En mis tareas de enseñanza me va muy bien. Gano lo necesario para vivir con decencia y no deseo otra cosa". Muy a pesar de las cruentas vicisitudes del exilio, la filiación de Matto con su patria, así como su personalidad crítica y visionaria perduran, según la carta fechada en Buenos Aires el 25 de Mayo de 1895:

> Entre tanto la situación de nuestro Perú cada día peor. […]
>
> Bien me decía usted en una carta que ni Cristo compondrá nuestro país. La descomposición social es tan grande como la degeneración de la sangre. Desde esta distancia veo las cosas más claras y no cosecho más que la tristeza porque el futuro de nuestro país es peor que el de la Polonia.

El espíritu creador de la escritora cusqueña sigue inalterable y además se fortalece con el reconocimiento del que es objeto en la capital argentina en especial en el caso de su presentación en El Ateneo de Buenos Aires. Allí lee su conferencia "Las obreras del pensamiento en la América del Sud" a la que hace referencia en la carta del 1 de enero de 1896:

> Le remití también bajo de sobre un recorte de la conferencia que di en el *Ateneo* de esta cuyo resultado ha sido satisfactorio a pesar del grande vacío que había en un corazón recordando a usted que, cuando leí en el Ateneo de esa fue mi aliento y mi estímulo.
>
> Creo haberle dicho que el Presidente del Ateneo en su discurso de presentación hizo un elogio y un recuerdo de usted que fue su mejor regalo para mí como creo que haya sido para todos los peruanos de ésta aunque es la colonia más desunida y más original de cuantas residen aquí.

Matto de Turner no abandona en ningún momento sus proyectos literarios y periodísticos como lo demuestra en la misma carta en la que le informa a Palma sobre la publicación del *Búcaro americano*. A diferencia de la falta de apoyo y de auspicio con la que contaban sus proyectos literarios y periodísticos en el Perú durante gran parte de su vida literaria, la cusqueña recibe el reconocimiento y el apoyo público en la capital argentina para realizar dichos proyectos: "El periódico que voy a fundar bajo la protección de varias sociedades de señoras creo que aparecerá el 15 del presente". Recordemos los anatemas a los que la escritora cusqueña había sido sometida antes en Lima cuando publica *Aves sin nido* en 1889 a fin de establecer uno de los múltiples antecedentes documentados sobre la recepción de

su obra por parte de una ignorante y machista posición de algunos críticos decimonónicos, la del "maldiciente" Juan de Arona—el muy célebre Señor Embajador del Perú Pedro Paz Soldán y Unanue—y la del afrancesado Ventura García Calderón. Juan de Arona escribió en el diario *El Chispazo:* "Déjate de nidos y aves pues ni ortografía sabes" y García Calderón afirmó que en la Biblioteca Nacional había novelas escritas por una "costurera literaria", que afortunadamente estaban siendo destruidas por una "polilla generosa".

Este tipo de crítica está presente a lo largo de toda la actividad pública y literaria de Matto de Turner en Perú. La autora estaba por lo demás consciente de los riesgos de su posicionalidad avanzada como sujeto biográfico, histórico y político. En la carta que envía desde Lima el 9 de enero de 1893 a Palma, quien se encontraba en Madrid, España, la literata hace referencia a los ataques que con respecto a este viaje recibe el tradicionalista por parte de Arona y su deseo de contestarle:

> Tanto, tantísimo tengo que decirle, que no sé por donde principiar. En fin, vamos por partes. Primero, que tenga usted un año 93 estimado de todos los favores de la Suerte en unión de los nuestros. Mucho he gozado al saber que allí lo halagan como usted se merece. Aquí no falta *perro* que ladre de *envidia*. Juan de Arona ha estado machacándolo en "El Chispazo". Yo le quiero contestar, pero los amigos me han dicho que es darle suma importancia porque el tal "Chispazo" no pasa de las murallas de Lima donde tanto conocen a Arona como el maldiciente por temperamento.

El sujeto autobiográfico—Matto de Turner—comenta también sobre la forma en que logró salvar su vida al partir hacia el exilio en Argentina, a la par que lamenta la muerte del padre. La pérdida del padre representa para ella la ausencia simbólica del espacio de origen, de bienestar y estabilidad que se concentra en dos figuras: el "sol" y el "centro" que corresponden al imaginario que la escritora tiene sobre la ciudad de Cusco:

> Nuestra común amiga Urcina me ha mandado la estimable carta de usted, fecha 5 de junio próximo pasado, en la cual me manifiesta usted la parte que ha tomado en la nueva desgracia que viene a aumentar las tristezas de mi corazón en el que murió toda alegría junto con aquel llamado Daniel [su hermano], a quien ha seguido tan pronto mi querido padre. En todo pude pensar al emprender esta peregrinación atravesando por sobre el sepulcro de mi hermano y las cenizas de mi hogar y mi imprenta saqueados y destruidos por los regeneradores de mi patria, menos en lo que acaba de suceder. Sí, mi querido compadre. Se ha extinguido para mí ese sol que aún lo contemplaba lleno de luz y de calor paternal allá en esos risueños horizontes del Cuzco a donde dirigía con frecuencia la mirada del recuerdo y de la esperanza porque algún día podría llegar a los umbrales paternos como el hijo pródigo y encontrar los brazos abiertos de mi padre. Pero él ya no existe sino entre estos seres invisibles que viven dentro de mí misma recibiendo la ofrenda de mis lágrimas.

El testimonio autobiográfico nos informa no obstante que nuestra escritora sigue apostando por el desarrollo de las humanidades, en especial por el desarrollo de la literatura como medio de transformación social en sus estudios y publicaciones. En este aspecto apreciamos su avanzada cultural y la consolidación de su identidad como mujer y como escritora. Es también consciente que sus intenciones de cambio y progreso pueden quedar afectadas por la realidad económica en la que de desenvuelve. Así en la carta de 1897 le informa a Palma sobre los resultados de la publicación de su bisemanario *Búcaro Americano* y hasta le ofrece el cliché de un grabado:

Me alegro de que haga llegar a sus manos el número 5 de *Búcaro*. Cuando tenga con quien he de emitirle el cliché del grabado que está bien pues podrá usted utilizarlo en otras publicaciones que hay sin los gastos crecidos de la litografía.

Estoy haciendo un estudio sobre quechua y allí me ocupo de Neologismos y Americanismos arrimándome a la *nota* final que usted ha puesto.

El resultado práctico de Búcaro no corresponde en nada a la idea que pueden formarse los que están convencidos de que en América la literatura es elemento negativo para el estómago. Si no me deja pérdidas continuaré pero si ha de ser preciso perder tiempo y dinero, no seré tan cándida para no colgar Búcaro así con todas sus flores y viñetas.

Conclusión

La correspondencia epistolar que estudiamos nos permite elaborar un riguroso estudio del discurso de género en el que podemos observar los factores históricos, culturales y sociales que afectaron o modificaron la vida de Clorinda Matto de Turner como sujeto biográfico, histórico y político dentro del espacio privado y del espacio público. Aplicando el análisis cronotópico de Bakjtín sugerido por Bergland, hemos organizado la información testimonial de las cartas en tres períodos claves considerando también los tres espacios de permanencia en los que se desarrolla la vida de la escritora desde 1883 hasta 1909: Arequipa, Lima y Buenos Aires.

La información que nos proporciona el discurso autobiográfico en estas cartas desautoriza el discurso biográfico escrito sobre Matto de Turner. Su propia voz desdice y reescribe dicho discurso, mostrándonos como la posicionalidad ideológica de los biógrafos, así como las sus específicas intenciones detrás de los juicios que emiten, modifican la vida del otro, sobre todo cuando éste pertenece a un grupo considerado subalterno o subrepresentado.

Es posible también acceder al análisis de otras voces, además de la primera voz del sujeto autobiográfico, como la segunda voz de Palma y aún a terceras voces por medio de la recopilación de los modos de referenciación: los antropónimos, las alusiones históricas, los topónimos y los cronónimos. Sin embargo, el aspecto más significativo de esta correspondencia es que nos permite recuperar al sujeto autobiográfico y por ende tratar de reconstruir la identidad de Matto de Turner desde su propia voz y en su propio contexto espacio-temporal. Con ello accedemos a la posicionalidad de la escritora en tanto actor social, histórico, cultural y literario que la define como un sujeto vibrante, visionario y revolucionario que no dudó en mantener una coherencia entre el "decir" y el "hacer", superando las imposiciones patriarcales de su época. Los historiadores pueden refutarnos que el discurso autobiográfico está signado por la ideología y la visión del mundo del que habla o escribe y por ende se encuentra parcializado—como es el caso de cualquier otro discurso histórico. La diferencia radica en que el estudio del discurso epistolar desde una perspectiva de género recupera la memoria histórica y la identidad del sujeto femenino en un siglo en el que su práctica socio-histórica y cultural era considerada subalterna y por lo tanto no quedaba registrada dentro de la llamada "historia oficial".

Según la propuesta de Bergland, indagar sobre cuáles fueron las fuerzas ideológicas que llevaron al sujeto a formar parte de distintos cronotopos dentro de su vida, identificar los tipos de relaciones sociales posibles e imposibles dentro de esos cronotopos, así como también evaluar los símbolos culturales que se asocian con las referencias al tiempo y al espacio en las cartas y determinar luego la importancia ideológica que se puede asociar con la

posicionalidad cronotópica del sujeto histórico, nos lleva a resemantizar la actividad política de la mujer y de la escritora decimonónica. Matto de Turner fue una mujer adelantada para su época, visionaria dentro de las limitaciones de una cultura patriarcal de represión y censura y revolucionaria en su práctica histórica y política.

El discurso nacional historiográfico y cultural de América Latina se ha escrito en base a la historia, cartas y diarios de los hombres ilustres, próceres y hombres de estado. Es hora de escribir la "otra historia" aquella que nos aproxime a la realidad de la mujer escritora en el siglo XIX desde su propio testimonio autobiográfico con la finalidad de reconstruir el paradigma de su práctica histórica, cultural y política.

Bibliografía

BAKHTIN, M.M. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press, 1982.

BATTICUORE, Graciela. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma: Fragmentos de lo íntimo*. Buenos Aires-Argentina, 1882-1891. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2004. XIII-XXXVIII.

BARTHES, Roland. *S/Z*. México: Siglo XXI Editores, 1991.

BERG, Mary G. "Writing for Her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner".

Reinterpreting the Spanish American Essay. Doris Meyer, ed. Austin: University of Texas, 1995. págs. 80-89.

BERGLAND, Betty. "Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the 'Other'." *Autobiography and Postmodernism*. Eds. Kathleen Ashley, et al. Amherst: University of Massachusetts Press, 1994. págs. 130-166.

CROSS, Máire Fedelma. "Speaking from the Heart: The Dichotomy of the Letters in the 1843 and 1844 Correspondence." *The Letter in Flora Tristan's Politics, 1835-1844*. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, 2004.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de estudios peruanos, 2004.

FISCHER, Michael M.J. "Ethnicity and the Postmodern Arts of Memory." *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Ed. James Clifford & George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986.

_____"Autobiographical Voices (1, 2, 3) and Mosaic Memory: Experimental Sondages in the (Post)Modern World." *Autobiography and Postmodernism*. Ed. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, and Gerald Peters. Amherst: U of Massachusetts P, 1994. págs. 79-129.

GREIMAS, Algirdas Julien y Joseph Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982.

HORAN, Elizabeth & Doris Meyer. *This America of Ours. The letters of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo*. University of Texas Press, 2003.

MATTO DE TURNER, Clorinda. *Cartas a Ricardo Palma*. Archivo Ricardo Palma. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. (1883-1908)

_____ *El Perú Ilustrado*. Biblioteca Nacional del Perú. (1889-1891)

_____ *Los Andes*. Biblioteca Nacional del Perú (1892-1893)

_____ *Aves sin nido*. Lima: Editorial Mantaro, 1995.

MANRIQUE, Nelson. "Clorinda Matto y el nacimiento del indigenismo literario. (*Aves sin nido*, cien años después)". *Debate agrar*io 6 (1989): págs.81-101.

MOUFFE, Chantal. "Radical Democracy: Modern or Postmodern." *Universal Abandon? The Politics of Postmodernism*. Andre Ross (ed.). Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988. págs. 31-45.

____ *The Return of the Political.* London: Verso, 2005.

PRATT, Mary Louise. "Don't Interrupt Me: The Gender Essay as Conversation and Countercanon". *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries.* Austin: University of Texas Press, 1995. págs.10-26.

SANDOVAL, Julio F. "La señora Clorinda Matto de Turner: Apuntes para su biografía". *Tradiciones Cuzqueñas* de Clorinda Matto de Turner. Cuzco: Ediciones de la Universidad Nacional San Antonio Abad, 1954. págs. XI-XVI

TAURO, Alberto. *Clorinda Matto de Turner y la novela indigenista*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1976.

Cartas de Carmen Arriagada. Modernidad e Histeria.

Jorge Sánchez S.[1]
Univerdidad de Chile

En el fondo Carmen Arriagada es un personaje de novela encarnado por equivocación.
Susana Zanetti

La sonrisa en mí es más bien una contracción dolorosa de los músculos.
Carmen Arriagada

Propongo dos quiebres en las lecturas canónicas que se han realizado sobre las escrituras de mujeres del siglo XIX. Uno respecto a la permanencia de categorías significativas machistas, que perviven dentro de la crítica actual, específicamente la concepción de la histeria como una patología reducida al descontrol del cuerpo de la mujer. A la vez, ampliar el canon de las escritoras decimonónicas que se han estudiado, ya que sin desmerecer sus valores estéticos y políticos, se requiere volver a cada instante a buscar visiones otras, con el fin de conectarlas o hacerlas tensionar con escritora(e)s ya establecidas dentro de los estudios de género, históricos o literarios. A partir de los objetivos propuestos, produciré una lectura de las cartas de Carmen Arriagada (1807 – 1900), compiladas por Oscar Pinochet de la Barra[2], con el fin de rescatar una voz no oficial dentro de las producciones sobre el periodo independentista latinoamericano, develando como la sujeto del enunciado se escabulle a categorías fijas dadas por la critica oficial, la que intenta situarla dentro de los parámetros modernos: del cuerpo sano, la razón y la maternidad.

Carmen Arriagada y su contexto.

Carmen Arriagada vivió en la época crítica de las guerras de la independencia, en donde la creación de símbolos unitarios nacionales proliferó y la contingencia política era un tema prioritario[3] dentro de las cúpulas administrativas. Su vida se inscribe específicamente dentro de una sociedad, que ella misma describe como la abúlica sociedad ilustrada Talquina del

1 Docente Universidad de Santiago de Chile, Departamento de Literatura y Lingüística.
2 Las citas del texto serán de: Carmen Arriagada, *Cartas de una mujer apasionada*, Oscar Pinochet de la Barra, editor, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.
3 Cf.: Simón Collier, *Ideas y Política de la Independencia Chilena 1808-1833*. Editorial Andrés Bello. 1977.

siglo XIX. Es allí donde presidió movimientos culturales de importancia, por ejemplo: la creación del diario El Alfa, tertulias de conversación, el apoyo para la construcción de un teatro y de un colegio para mujeres. Con respecto a su vida conyugal, cabe decir que se casó muy joven con el general Gutike, sujeto que, guiado por las construcciones de género de la época, manejaba las decisiones económicas del hogar, reduciendo a Carmen Arriagada a un objeto más de su administración.

Mauricio Rugendas, es el destinatario de las cartas de Carmen, él era un pintor alemán, que seguía las corrientes del romanticismo, construido, dentro de las cartas estudiadas, como un representante de la modernidad europea que comienza a ingresar en Latinoamérica. Rugendas, hace su entrada en la vida de Carmen en 1835, desde esa fecha se inicia una relación epistolar hasta el año 1851, cuando esta le escribe su última carta. En el año 1900 fallece Carmen Arriagada, sin dinero (Gutike, quien administraba sus terrenos, los perdió todos) y sin recibir respuesta de Rugendas a las últimas cartas que le escribió.

Carmen y los discursos modernos, brevísimas razones de un quiebre.

No pretendemos (re)construir a Carmen Arriagada mediante parámetros históricos positivistas, realizando una entrada a las cartas en su condición de fuente transparente. En la lectura que proponemos, diferenciamos a la sujeto de enunciación y la sujeto del enunciado, es decir, a Carmen Arriagada escritora de cartas y a Carmen Arriagada como sujeto construido en la escritura de dichas cartas. Es por esto que sus textos los vemos dentro de la construcción de subjetividades mediante la escritura de las cartas.

Ante esto, leemos su cuerpo en una construcción móvil, que se fluctúa en fugas a cada instante, realizando líneas de significaciones paradójicas e inconstantes, no es, por lo tanto, una escritura que siga patrones unidireccionales. Veremos en consecuencia, que por un lado se acoge en los discursos ilustrados modernos, y por otro los quiebra.

Si bien, en sus primeras cartas, Carmen Arriagada se adscribe al discurso moderno ilustrado, genera, ya en las últimas, fluctuaciones que trizan dicha postura. Este alineamiento inicial con la modernidad hegemónica ilustrada, que proclama la razón como la gran postura legitimadora, la vuelca en una mujer que se aleja críticamente de las posturas coloniales que persisten en la sociedad chilena.

> "Yo soy Católica Apostólica Romana; mas libre de todas aquellas ideas supersticiosas y fanáticas, que confieso son necesarias para la felicidad en el círculo de vida en que me veo precisada a pasar mis días" [4]

La sujeto del enunciado asume el discurso público ilustrado como modelo. Así sus referentes en este aspecto serán el Positivismo, las ideas provenientes de las ciencias médicas y del discurso moderno referido a la preocupación por el desarrollo ordenado y limpio de la sociedad. En sus textos se observa el énfasis en dichas ideas, al enunciar temas referidos al orden nacional y el progreso civilizatorio mediante la educación laica, cayendo en la conocida dicotomía moderna de la civilización y la barbarie, posesionándose en la primera, por sobre sus "ignorantes" vecinos:

> … en este momento los repiques de las campanas de todas las iglesias anuncian la

4 P. 37.

> resurrección del Salvador. El pueblecito que sale de un letargo… Y saben ellos por qué? No, ni saben ni pueden comprender el augusto misterio que se celebra[5]

El lenguaje usado, aún cuando se proclama en varias oportunidades de "estilo romántico", se inscribe en referencialidades con pretensiones objetivas y objetivizadoras, incluyendo en su escritura uno de los grandes temas del siglo XIX[6]: la medicina. Así conceptos como: fluxión[7], sanguijuelas[8] y cáusticos[9] entre otros, rodean las descripciones que Carmen realiza para caracterizarse, a si misma y su entorno.

Ya en las últimas cartas (misivas generadas desde1841 en adelante) comienza a describirse constantemente en una corporalidad patologizada por enfermedades nerviosas.

Esta caracterización nerviosa, se puede leer desde el diálogo con la versión histórica dada por Rafael Sagredo[10] o Francine Masiello[11]. Esta última plantea que el discurso médico positivista hace recaer directamente las llamadas enfermedades nerviosas en el cuerpo femenino, a su vez, y consecuentemente con lo anterior, Rafael Sagredo comenta como se caricaturizaba, mediante un vocabulario médico, a las mujeres enfermas del siglo XIX: "A las señoras las atacaba el histérico vaporoso o convulsivo, la clorosis latente, la dispepsia nerviosa, la jaqueca y las neurosis sintomáticas"[12]

Así en el siglo XIX se produce, por parte del saber hegemonizador, una esencialización de la mujer como un ser débil, arraigado en lo sensual, teniendo desde su nacimiento la condición de enferma[13] . En este sentido podemos ver una aporía higiénica, ya que se entiende a la enfermedad como una alteración de un estado "normal", mas en el caso de la mujer la enfermedad es parte de su naturaleza, tal como sentencia Sagredo: "según las concepciones existentes a lo largo del siglo XIX, la mujer era una eterna enferma"[14]. Dicha calificación hace la hace poseer desde su nacimiento un cuerpo infeccioso, lo que la vuelve peligrosa a la sociedad, es por esto que según los discursos masculinos debe ser controlada: "… si se quería lograr la prosperidad de la familia y de la nación, el cuerpo y la mente de la mujer debían de ser controlados por la ciencia"[15]

Dicha taxonominación del cuerpo de la mujer aúna el discurso positivista y la moral colonial que pervive en el siglo XIX[16] chileno. El cuerpo de la mujer recibe estos conocimientos, transformando su corporalidad en el lugar de ensayo del poder. El cuerpo visto como un significante en el cual recae toda una discursividad masculina que desea unificar criterios respecto a lo normal, e imponerlos a toda la sociedad.

---

5 p. 198.
6 Rafael Sagredo: (2005) Ibídem. p. 18.
7 p.133.
8 p. 262.
9 Loc. Cit.
10 Rafael Sagredo, "Nacer para morir, vivir para padecer. Los enfermos y sus patologías", p. 18 en *Historia de la vida privada*, Santiago, Taurus Ediciones, 2006.
11 Francine Masiello, Entre civilización y barbarie: Mujeres. Nación y cultura literaria en la Argentina moderna. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1997.
12 Iídem, pp. 10-57.
13 Ibid. p. 32
14 loc. cit.
15 Francine Masiello, Entre civilización y barbarie: Mujeres. Nación y cultura literaria en la Argentina moderna Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1997 p.120
16 Michel Foucault, refiriéndose al pensamiento médico del siglo XIX: "influencia de la tradición cristiana que asignaba el placer al dominio de la muerte y el mal", Foucault, Michel: Historia de la sexualidad: La voluntad de Saber. México: Siglo Veintiuno editores, 1996 p. 18.

Foucault se refiere a la histerización del cuerpo de la mujer como un dispositivo de saber/poder[17], tomando como base que el cuerpo de la mujer fue "integralmente saturado de sexualidad" con fines de control, así:

> La histerización de las mujeres, que exigía una medicalización minuciosa de su cuerpo y su sexo, se llevó a cabo en nombre de la responsabilidad que les cabría respecto de la salud de sus hijos, de la solidez de la institución familiar y de la salvación de la sociedad[18]

La mujer en su estado de histeria fue catalogada como la posición al margen de los deberes femeninos, los que se materializan en el cuerpo de la madre, el que, parafraseando a Foucault, se comunica orgánicamente con el cuerpo social, el espacio familiar y la vida de los niños.

Histeria: permanencias y resistencias.

Si revisamos la crítica histórica realizada a las cartas de Carmen Arriagada vemos como esta mirada falonormativa es empleada, aún en el siglo XX, por los académicos chilenos Rafael Sagredo y Oscar Pinochet de la Barra. Esos historiadores caracterizan al cuerpo de Carmen Arriagada, ya sea en una mujer loca: "Cayó en la locura una vez que su gran amor se aleja de Chile en 1845"[19] o en un cuerpo hipocondríaco: "…Carmen, de sensibilidad a flor de piel, hipocondríaca por naturaleza, sufre permanentemente de algún mal"[20] Es interesante que, si bien "rescatan" un saber otro a los grandilocuentes discursos modernos, lo vuelcan en un objeto / fuente, inválido como narración de resistencia o de fuga a los cuerpos decentemente masculinos, el cuerpo de una mujer si no responde, o se encuentra molesto frente a las mediciones masculinas se halla enfermo.

Un desliz interpretativo, frente a lo anterior, es escrito por Susana Zaneti, quien más que rescatar un cuerpo objeto histórico peculiar, lo ve como una escritura de una sujeto particular. Recortando está última mirada, podemos leer las enfermedades nerviosas, en la construcción escritural del cuerpo de Carmen Arriagada, no solo considerando que este recibe un saber, sino que también dentro de una corporalidad que no se mantiene en un solo discurso[21], ella fluctúa, aceptándolo pero también resignificándolo.

Carmen admite el padecer nervioso, y lo asume según la lógica moderna, esto es como un mal que la habita y le produce descontrol corporal y espiritual, alejándola de la idea del sujeto moderno:

> Amigo mío, estoy delirando, ni sé lo que escribo; estoy bajo la influencia de esos momentos nerviosos en que el alma y cuerpo sufren, sufren hasta el extremo de creer que la muerte es un bien[22]

Sin embargo, ya desde sus últimas cartas, asume su cuerpo como el último espacio material

17 Cf. Michel Foucault, Michel: *Historia de la sexualidad: La voluntad de Saber*. México: Siglo Veintiuno editores, 1996.
18 Ibid. , p. 177.
19 Rafael Sagredo: (2005) op. cit. p. 30.
20 Prólogo de Oscar Pinochet de la Barra en: Carmen Arriagada, Carmen Arriagada, Cartas de una mujer apasionada, Oscar Pinochet de la Barra, editor, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990, p. 11.
21 Michel Foucault: (1996) Ibíd. pp. 122 -123.
22 P. 527.

en donde refugiarse. Todos los saberes exteriores le son insuficientes y su "descontrol" lo leemos en una manifestación de rechazo de su cuerpo al contexto que la habita, y que le exige ser de cierta forma:"La sonrisa en mí es más bien una contracción dolorosa de los músculos".

En este sentido se resiste al cuerpo materno, su cuerpo histérico se margina de las obligaciones orgánicas que le son impuestas. Recordemos lo que mencionábamos en párrafos anteriores, con respecto a lo que planteaba Foucault refiriéndose al cuerpo histérico, a este se le imponen ciertas prescripciones para su sanación, mandatos que Carmen Arriagada no respeta. Así su cuerpo histérico no es fecundo (cuerpo social) no se centra como un elemento sustancial en la relación conyugal (espacio familiar) no asume ninguna responsabilidad de educación biológico – moral dentro de su hogar (vida de los niños)

Carmen Arriagada recoge la lógica romántica, al posicionar a la pasión como guía[23] y problematiza su cuerpo social (cuerpo como ensayo del poder) declarándose tonta: "Hablo mucho siempre, siempre parezco expansiva, pero sólo es en cosas frívolas, y veo con pesar que cada día me vuelvo más frívola yo misma, me haré luego estúpida"[24]

Además enunciándose con odio a lo social: "Mis ideas son las de una persona que desprecia profundamente la especie humana"[25]. Teniendo en ambos casos como único refugio su cuerpo díscolo, que ya no se permite enunciar, ni enunciarse con referentes masculinos[26], el lenguaje se hace insuficiente, su mundo ya no es este: "Sí mire Vd! Tengo que lanzarme a un mundo ideal, que formar planes que no pueden realizarse por que está formados sobre cosas que no están en el orden natural"[27]

Es dentro de la escritura entonces, en donde Carmen Arriagada realiza una de sus quiebres, tomando de su cuerpo, que padece de enfermedades nerviosas, el símbolo de la "cabeza". Esta parte del cuerpo es resignificada en algunas de sus cartas, recogiendo la crítica romántica a la razón, materializándola en la puesta en crisis del símbolo moderno de la cabeza.

Así desdibuja la cabeza ordenadora (en el sentido de mandato y el de clasificación rígida) y la significa como el lugar crítico de su cuerpo, es en su cabeza, en la que padece enfermedades nerviosas, en donde se acumulan todos sus pesares, tal como podemos evidenciar en las siguientes citas: "mi cabeza esta tan cargada como la atmósfera, no soy capaz de exprimir una idea ni aún de formarla"[28]; "pero juzgo mi cabeza así: encierre Vd. En un lugar muy cerrado a muchos seres deseosos de salir…todos se atropellan y quieren salir"[29]; "¡Oh, mi cabeza es todo fuego!"[30].

Este lugar de crisis, lo entenderemos como la crítica que enuncia Carmen Arriagada al saber racional, desde un cuerpo marginado socialmente por estar patologizada por un descontrol de sus nervios, la cabeza no cumple una función racional / nacional, sino que en

23 Susan Sontang enuncia al respecto: "retórica romántica contrapone corazón a la cabeza, espontaneidad a la razón" (Sontang, Susan: La enfermedad y sus metáforas; y, El sida y sus metáforas. Buenos Aires: Taurus, 1996. p. 74).

24 p. 296.

25 p. 307.

26 Susana Zanetti a este respecto enuncia: "Prácticamente sólo disponía en ella de sistemas masculinos de representación para autodefinirse" (Zanetti, Susana: Leyendo con Carmen Arriagada. Revista UNIVERSUM Nº 16 (2001): 281 – 304 p. 303).

27 p. 311.

28 p. 117.

29 p. 176.

30 p. 210.

esta se acumulan las pasiones que no puede liberar en su vida, su cabeza esta enferma debido a una sociedad que no la entiende como es:

> Cúmplase el destino cuando la mano de la providencia abandona a la criatura, esta no puede marchar segura, tiene que estrellarse, no tiene remedio. Yo he marchado segura por algún tiempo, se acabó esto y quedo juguete de un alma ardiente y de una imaginación fácil de exaltarse, pero, al menos, cuando deje la vida será con aquella sonrisa que pinta al menosprecio[31]

Finalizamos, evidenciando la urgencia de volver a replantearse una y otra vez las escrituras y críticas realizadas a los textos históricos y literarios, con el fin de no inmovilizar a los y las sujetos en cánones fijos, ya que más que ayudar a la comprensión de una época, se edifican identidades sospechosamente únicas.

Bibliografía

ARRIAGADA, Carmen. *Cartas de una mujer apasionada*. Oscar Pinochet de la Barra, editor, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1990.

COLLIER, Simon. *Ideas y Política de la Independencia Chilena 1808-1833*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1977.

DOLL CASTILLO, Darcie. La carta privada como práctica discursiva. Algunos rasgos característicos. Revista signos: estudios de lingüística, ISSN 0035-0451, Nº. 51-52, 2002, pp. 33-58

Emergencias. Escritos sobre literatura, arte y política. Edición y Prólogo. Leónidas Morales T. Santiago: Planeta Ariel, 2000.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad: La voluntad de Saber*. México: Siglo Veintiuno editores, 1996

FORCINITO, Ana. *Memorias y Nomadias: géneros y cuerpos en los márgenes del posfeminismo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004.

GUTIERREZ, Francisco J. y GARCÍA A. Jury. El Entorno Social de Carmen Arriagada. Talca, 1830 -1860. *Mujeres Ausentes, miradas presentes*. IV jornadas de investigación de la mujer. Patricia Peña J. y Paulina Zamorano V. Editores. Santiago: Universidad de Chile y ediciones LOM, 2000, pp. 149 -160.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie: Mujeres. Nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

MORALES, Leonidas. *Carmen Arriagada: La carta como espacio de construcción del objeto del deseo en Carta de amor y sujeto femenino en Chile*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2004.

OLEA, Raquel. *Lengua Víbora: producciones de lo femenino en la literatura de mujeres chilenas*. Santiago: Cuarto Propio: Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada, 1998.

31 p. 383.

SAGREDO, Rafael. “Nacer para morir, vivir para padecer. Los enfermos y sus patologías”. Historia de la vida privada. Santiago: Taurus Ediciones, 2006, pp. 10-57.

SÁNCHEZ S, Jorge. Tensiones corporales, cuerpo virgen y escritura fáustica. Carmen Arriagada y su escritura. Letras.s5 2009. http://letras.s5.com/ma090309.html

SONTANG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas; El sida y sus metáforas.* Buenos Aires: Taurus, 1996.

VIOLI, Patricia. La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. Revista de Occidente 68, 1987, pp. 87 – 99.

ZANETTI, Susana. Leyendo con Carmen Arriagada. Revista UNIVERSUM Nº 16, 2001, pp. 281 – 304.

Saberse Escritora. Apuntes a Propósito de un Epistolario de Laura Méndez de Cuenca (1893-1899)

Leticia Romero Chumacero
Universidad Autónoma de la Ciudad de México-Cuautepec, Mexico

Un lunes, el 25 de diciembre de 1893, en su domicilio de 927 Broadway Street, en "San Francisco de California U.E.A." (*sic*), la profesora mexicana Laura Méndez Lefort viuda de Cuenca redactó una carta para Enrique de Olavarría y Ferrari, escritor de origen español, solicitándole un libro. Esa y otras veinticinco misivas fueron recibidas por él entre aquella fecha y el 16 de enero de 1899, y permanecieron en su archivo durante décadas, acompañadas de sendos documentos firmados por destacadas figuras de las letras y la política mexicana, como Ignacio Manuel Altamirano, Manuel Caballero, Porfirio Díaz, Sebastián Lerdo de Tejada, Juan de Dios Peza, José López-Portillo y Rojas, Guillermo Prieto, Vicente Riva Palacio y Justo Sierra, entre muchos otros. Casi un siglo después, hacia el final de 1994, la poseedora de las treinta y nueve cajas con esos documentos manuscritos, impresos y fotográficos, era doña Amalia Porrúa, integrante de una de las dinastías de libreros más importantes del país;[1] ella vendió el espléndido archivo del escritor a la Biblioteca Nacional de México, donde lo catalogaron, lo integraron a la Sección de Manuscritos del Fondo Reservado y lo digitalizaron parcialmente para su divulgación a través de la página electrónica *Colecciones mexicanas*, de la UNAM.[2]

Precisamente en la versión digitalizada es posible explorar las notables cartas de Méndez. Se trata de documentos originales firmados por ella: "Laura M. de Cuenca" (excepto el último, donde escribió completo su apellido paterno). Fueron remitidos desde distintos domicilios en San Francisco y Berkeley, en el estado norteamericano de California (veintitrés en el primer caso y una en el segundo); así como desde Toluca, Estado de México (dos). No deja de ser llamativa la constante mudanza de direcciones postales motivada por la inestabilidad laboral. La historiadora Mílada Bazant ha registrado las circunstancias complejas en que la escritora y profesora vivió en Norteamérica, dependiendo de la remuneración producto de sus textos, así como de la impartición de clases de español para angloparlantes.[3] A la sazón, Méndez era

1 Véase Salgado Ruelas, "Catálogo crítico del Proyecto Españoles en México, durante el siglo XIX. Archivo Enrique de Olavarría y Ferrari: organización, descripción y análisis", *Gaceta Bibliográfica*, enero-marzo, 2000, s.n.p.

2 Remito a Méndez de Cuenca, "Cartas a Enrique de Olavarría y Ferrari", *Españoles en México en el siglo XIX*: www.coleccionesmexicanas.unam.mx/espanol.html

3 Cfr. Bazant, "La práctica educativa de Laura Méndez de Cuenca, 1885-1926", *Diccionario de historia*, en línea: http://biblioweb.dgsca.unam.mx/diccionario/htm/indart.htm

viuda y mantenía a dos hijos adolescentes: Horacio y Alicia; tiempo después, él se empleó en espacios editoriales y murió muy joven, en 1902. Alicia, por su parte, recibió el título de profesora en la Universidad de California (San Francisco), en 1896; falleció en 1937, nueve años después que su madre.

Al repasar las cartas que estuvieron en manos de Olavarría, es atrayente asimismo el vistoso membrete de estilo *art nouveau* de la *Revista Hispano-Americana*, fundada por la escritora en marzo de 1895 en el edificio Mills, en el centro de San Francisco. Como otros membretes de la época, aquel aludía a la unión de razas y al progreso por la vía de la educación. No sería el único proyecto editorial frecuentado por la profesora en ese país: durante su estancia colaboró con artículos, cuentos y poemas, en publicaciones nativas animadas por escritores hispanos que aprovechaban el mercado hispanohablante sureño, tales como *El Internacional*, *La Raza Latina* y *La República*, con sede en California todas ellas.

Una dama letrada

La autora de las cartas referidas había nacido el 18 de agosto de 1853 en la Hacienda de Tamariz, cercana al pueblo de Amecameca, en el Estado de México (muy cerca de la zona donde nació sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVII, por cierto). En 1877 sus composiciones inaugurales, datadas tres años antes, fueron ponderadas por el propio Olavarría en la antología *Poesías líricas mejicanas* [*sic*] y por Juan de Dios Peza en el estudio *Poetas y escritores modernos mexicanos*. Casi veinte años más tarde, la peruana Clorinda Matto de Turner leyó en el Ateneo de Buenos Aires el comentario citado a continuación —quizá el más entusiasta y generoso entre los dispensados a Méndez por aquella época—:

> Es una poetisa de un vigor sorprendente. Sus estrofas parecen hechas con el escalpelo anatómico que tritura la carne mórbida de igual manera que los nervios crispados o en tensión. Si Laura Méndez de Cuenca no tuviese tantas composiciones y rico bagaje literario en el periodismo, la que titula *¡Oh corazón!* le bastaría para renombre como poetisa de primer orden.[4]

El rico bagaje literario de la mexicana incluiría con el tiempo algunos poemas seleccionados para su divulgación en antologías de importancia como *Poesías líricas mejicanas* (Madrid: 1878), *Poetas y escritores modernos mexicanos* (1878), *América literaria* (Buenos Aires: 1890), *Poetisas mexicanas* (México: 1893), *Antología de poetas mexicanos* (México: 1894), *Antología americana* (Barcelona: 1897), *Joyas poéticas americanas* (Córdoba: 1897), *México poético* (México: 1900), *Tesoro del parnaso americano* (Barcelona: 1903), *Antología nacional* (México: 1906), *Las cien mejores poesías líricas mexicanas* (México: 1914), *Florilegio de poetas revolucionarios* (México: 1916), *Parnaso de México* (México: 1919) y *Lírica mexicana* (Madrid: 1919). En los primeros meses de 1885, por ejemplo, comenzó a circular en la ciudad de México el primero de treinta volúmenes de *El Parnaso Mexicano*. En esa empresa editorial dirigida por el general Vicente Riva Palacio, fueron incluidas las colaboraciones de más de ciento ochenta personas. Entre la decena de señoras participantes estaba Méndez. El volumen 5, fechado el 15 de julio de aquel año, incluyó sus poemas "Adiós" y "¡Oh, corazón!" —tan aplaudido por Matto, según se ha referido. Además, en el volumen 8 (seguramente del 1° de septiembre), se imprimió el soneto "Magdalena".

4 Matto de Turner, "Las obreras del pensamiento en la América del Sud", *Boreales, miniaturas y porcelanas,* 1902, p. 258.

Pasados ocho años, José María Vigil reunió materiales para formar el volumen *Poetisas mexicanas*, a fin de presentarlo en una muestra de labores femeninas convocada en la ciudad norteamericana de Chicago. La esposa del presidente Porfirio Díaz, Carmen Romero Rubio, había encomendado a Vigil apoyar en tal empresa a la Comisión de Literatura de la Junta de Señoras, organizadora de la participación de México en Chicago. En esa ocasión Vigil seleccionó cuatro composiciones de Méndez de Cuenca, todas ellas conocidas por sus asiduos lectores: "Nieblas", "Adiós", "Invierno" y "Magdalena".

Amén de lo anterior, se acumulaban en su haber las frecuentes colaboraciones en diarios y revistas como *El Correo Español*, *El Diario de México*, *Flor de Lis*, *El Mercurio*, *El Mundo Ilustrado*, *El Periódico de las Señoras*, *La Regeneración Social*, *El Renacimiento* (en su segunda época), la *Revista Azul*, *El Siglo XIX*, *El Mundo* y *El Universal*. Muchos de los materiales poéticos y narrativos difundidos a través de esos medios fueron remitidos por la autora desde Estados Unidos, país donde pasó una larga etapa —desde julio de 1891 hasta agosto de 1898— a la cual sucedieron otras estancias relacionadas con encargos oficiales hechos a ella en su calidad de profesora, primero entre 1902 y 1904 (en Saint Louis Missouri), y después entre 1906 y 1910 (en Europa). En efecto, Méndez fue comisionada para visitar "los establecimientos escolares de los Estados Unidos, [a fin de estudiar] sus métodos y sistemas de enseñanza y [rendir a la Secretaría] los informes relativos, indicando las mejoras que a su juicio [conviniera] implementar en México".[5] Con ese trabajo y el que desarrollaría en distintos países europeos, la escritora se convertiría en una de las primeras mexicanas llamadas a representar oficialmente a su país en el extranjero, en una época en que ellas aún no podían ser embajadoras.

Durante esos años de exposición internacional, Méndez vio sus obras en prosa, al fin, publicadas entre dos pastas. La novela titulada *El espejo de Amarilis* apareció en 1902. En 1910 una casa editorial francesa imprimió la colección de cuentos *Simplezas*, en tanto eran dados a conocer en México los dos volúmenes de *El Hogar Mexicano: nociones de economía doméstica para uso de las alumnas de instrucción primaria*. También en el año del centenario de la Independencia, la profesora fue invitada de honor en la quinta conferencia de un ciclo organizado por los muchachos del Ateneo de la Juventud, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, entre otros.

"Don José Vicente Villada" era el título de una nota necrológica de su autoría, incluida en la *Corona fúnebre del señor Gral. D. José Vicente Villada, Gobernador del Estado de México*, en 1905. En otra corona fúnebre, dedicada al editor Filomeno Mata, Méndez participó en julio de 1911; a ese se sumó un trabajo similar en 1914, tributado a la memoria de Justo Sierra, ministro de Instrucción Pública fallecido en 1912, en honor de quien se imprimió el volumen *Diez civiles notables en la Historia Patria*. Ese librito estaba destinado a repartirse gratuitamente entre los alumnos que concluían el cuarto grado de educación elemental. Otra semblanza le fue encomendada tiempo después a la maestra: *Álvaro Obregón*. Ese esbozo biográfico —y casi hagiográfico— de quien fuera presidente de la República Mexicana no está fechado, pero con base en los datos vertidos por la autora puede ser situado hacia 1918 o 1919.

5 En el AHSEP, véase el Fondo de la Secretaría de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública, serie Personal Sobresaliente, caja n° 24, exp. 304. He citado la minuta fechada el 2 de agosto de 1902.

La vida por entregas

Otro detalle de interés dentro de las cartas aquí comentadas, radica en ciertas anotaciones manuscritas, seguramente dispuestas por el receptor. Ello se colige a partir del cambio de grafías, distintas a las de Méndez, y a partir de la información que proporcionan: "Contestª 26 Julio", "Escribí mi carta el 1° de febrero. / Mandé datos el 21". Tan discretos pero sugerentes testimonios revelan la presteza con que Olavarría despachaba la correspondencia con escritores, políticos y demás personajes de la vida pública mexicana decimonónica, la de su amiga Laura por ejemplo. Son testimonio claro de que hubo respuesta a los envíos de la escritora; respuestas que, por desgracia, no parecen haber sobrevivido entre los papeles heredados por ella a sus descendientes.[6]

En un examen más específico del contenido epistolar, sorprende no estar ante discursos de carácter amoroso. Ciertamente, las cartas fueron enviadas por una mujer a un hombre y en la tradición de la carta de amor, las hispanoamericanas –y no sólo ellas, justo es decirlo– han destacado históricamente.[7] Así sea de paso, cabría asentar que descubrir un diálogo amatorio dentro de la producción literaria de Méndez implicaría repasar algunos poemas de su autoría, fechados cuando se relacionó sentimentalmente con el poeta romántico suicida Manuel Acuña: "Nieblas", "¡Oh, corazón!" y "Adiós" (publicados varias veces en las últimas tres décadas del siglo XIX); y algunos de él, como "A Laura", "Resignación" y "Adiós" (datados entre 1872 y 1873). En esos versos pudo haber un coloquio en clave amorosa que merece un estudio aparte;[8] en las cartas californianas, en cambio, se desplegó una relación de carácter amistoso y profesional. Y en este punto puede agregarse que existe otro motivo de justo asombro: la temática, que gira en buena medida alrededor de su trabajo escrito, editorial y docente, aun si coincide con un fructífero periodo en la vida profesional de la autora, se antoja inusual en la comunicación postal de una escritora finisecular.

Hay que ir por partes. Las fórmulas de apertura o encabezamiento y las de cierre o despedida, amén de expresar deferencia y alguna asimetría jerárquica,[9] dieron cuenta del afecto y la confianza entre Méndez y Olavarría. Ciertamente, el receptor había sido su profesor tanto en el Conservatorio de Música como en la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, durante 1872 y quizá 1873, según revelan las propias misivas. Sin embargo no mediaba mucha distancia de edad entre ellos, toda vez que ella había nacido en 1853 y él en 1844, por lo que al iniciar la comunicación la remitente contaba con cuarenta años de edad y el destinatario con cuarenta y nueve; por otra parte, a la sazón ambos eran escritores de considerable notoriedad dentro y fuera del país (varias composiciones de la poetisa comenzaban a ser incluidas en antologías argentinas, españolas, norteamericanas y peruanas). Con todo, andados los años la alumna aún mostraba su respeto y amistad con frases como "Muy señor mío", "Muy querido maestro

6 Entre los descendientes de Méndez destacan varios ligados a la política: Ignacio María Beteta Quintana (1898-1988), general y jefe del Estado Mayor del Presidente Lázaro Cárdenas, además de acuarelista; Ramón Beteta Quintana (1901-1965), secretario de Hacienda del Presidente Miguel Alemán, amén de embajador de México en Italia durante el gobierno del Presidente Adolfo Ruiz Cortines y director de los periódicos *Novedades* y *The News*; así como Mario Ramón Beteta Monsalve (1927-2004), secretario de Hacienda en el régimen del Presidente José López-Portillo, además de director de PEMEX y gobernador del Estado de México. También destaca otra línea familiar, orientada hacia "las tablas": la vena actoral de Rosa, hermana de Laura, fue heredada por sobrinos nietos, como la actriz Amparo Arozamena, muy popular en México.

7 Al respecto han escrito Arambel-Guiñazú y Martin, *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*, 2001, p. 21.

8 Desarrollo algunos aspectos de esa historia en "Laura Méndez y Manuel Acuña: un idilio (casi olvidado) en la República de las Letras". *Fuentes Humanísticas.* I semestre de 2009, pp. 23-39.

9 Véase Donni de Mirande, "El discurso epistolar en Santa Fe durante el siglo XIX", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, enero-junio, 2003, p. 152.

y amigo", "su afectísima servidora que besa sus manos" y "quedo de usted como siempre humilde discípula y cariñosa amiga que besa su mano".

La retórica de la humildad era común en cartas de la época, hecho evidente al repasar el resto de la excepcional correspondencia del Archivo Olavarría. En las misivas comentadas aquí, tales expresiones se matizaron con otras de carácter coloquial; muestra de ello fue la forma como la profesora anunció el envío de un poema para el álbum de la hija de su profesor ("que Matildita no se avergüence por el mamarracho adjunto"), la frase con que ilustró su ritmo de vida en Estados Unidos ("en esta tierra para tener derecho a comer se necesita vivir echando los bofes"), o aquella donde se refirió a sus enfermedades ("la *Pelona* no me cogerá desapercibida").

Pero la *captatio benevolentiae* en uso se equilibró también con actitudes no sólo firmes, sino denodadas y libres de ambages. Ello es notorio en la resuelta invitación que extendió a Olavarría y el editor Francisco Díaz de León para fundar con ella "un periódico mensual ilustrado, de información general acerca de nuestro país". En el mismo tenor, y ante la falta de respuesta a su iniciativa, meses después asentó una "cachetada con guante blanco": absolvió a su maestro por no contestar y le envió un ejemplar de la *Revista Hispano-Americana*; además, propuso a su lejano interlocutor ser agente de dicha revista en México y cuando el proyecto editorial fue truncado por una estafa del socio de la escritora, ésta registró con ánimo: "aún no pierdo la esperanza de otra oportunidad para hacer otro periódico".

Como se ve, el conjunto de cartas es significativo testimonio de una mujer que vivió sobre todo de su escritura. A cargo de dos infantes desde junio de 1884 cuando murió el poeta y periodista Agustín Fidencio Cuenca Coba, su esposo, Méndez arribó a Norteamérica a mediados de 1891; a Olavarría le describió aquello como una "¡Inolvidable y triste llegada por cierto!". De enérgico temperamento, la joven viuda fue emprendedora. En las cartas dio información sobre su permanente envío de colaboraciones a *El Renacimiento* (revista dirigida por don Enrique), *El Mercurio* (editado en la ciudad de Guadalajara), la *Revista Azul* (punto de encuentro de los modernistas mexicanos) y el periódico *El Mundo*; también refirió su ambivalente relación laboral con Rafael Reyes Spíndola, jerarca del periodismo nacional de la época; comentó su pasado como redactora en *El Universal* y su proyecto para un "cuentecillo" (que una vez avanzado se convirtió en la novela *El espejo de Amarilis*). En las misivas enumeró los avatares de la revista que fundó, reveló su labor como profesora de lengua española para angloparlantes y la intención de redactar un manual escolar; se entusiasmó con el hallazgo de libros a buenos precios ("Shakespeare ilustrado a 25 centavos, sin ilustrar a 5"), narró su visita a bibliotecas como la de Berkeley, pueblo que encontró "rabón" pero equipado con admirables servicios modernos; e informó sobre la encomienda que el Gobernador del Estado de México, el General Vicente Villada, le otorgó para que ocupase la subdirección de la Escuela Normal de Señoritas, en Toluca.

Pero ese no era el único terreno donde la escritora se alejaba de los lugares comunes (en este caso, el que presume un limitado rango temático en las epístolas femeninas). Ahí estaban por ejemplo los cuentos de un libro cuyo título es toda una provocación: *Simplezas*.[10] Una provocación, en efecto, porque los relatos contenidos son todo menos simplezas; son historias sobre abusos de poder, adulterio, asesinato, incesto, ignorancia, injusticia, fraude, prostitución y miseria. Nada de tramas y personajes femeninos edulcorados y dóciles.

En materia de ensayo también había disidencias temáticas pues a pesar de que un porcentaje altísimo de la reflexión de las ensayistas mexicanas durante el siglo XX apuntó hacia lo que

10 Véase, de Méndez de Cuenca, *Simplezas*, 1910.

alguien ha denominado "ensayo de género",[11] Méndez abordó problemas sociales y políticos. Desde Estados Unidos, fue corresponsal de *El Universal* y de *El Diario del Hogar*; desde Alemania remitió artículos sobre asuntos culturales y políticos a *El Imparcial*. En *La Mujer Mexicana* (revista que dirigió durante algunos meses de 1905) disertó sobre las necesidades del país: educación, aseo y alimentación. Cabe añadir, incluso, que por aquellas fechas se convirtió en presidenta de la Sociedad Protectora de la Mujer, cuyos estatutos se dieron a conocer en esa revista. Una década más tarde, cuando ella se matriculó en cursos de la recién fundada Escuela de Altos Estudios, un profesor la identificó como "una señora de pelo cano", sí, pero oculto "casi siempre bajo el sombrero de moda" y vestida "de acuerdo con las primeras modas del feminismo [con] una chaqueta casi masculina, y […] un sombrero de carrete"; su apariencia, añadió, era "la de una mujer ya emancipada desde aquellos años".[12]

Una escritora feminista

Como se verá, Laura Méndez de Cuenca no suscribió del todo el esquema simbólico dado; ni siquiera lo hizo en *El hogar mexicano*, manual de economía doméstica para niñas. En el capítulo XIII de la primera parte del manual y en el XIV de la segunda, por ejemplo, imaginó a la habitante de tal hogar como probable poseedora de un estudio o biblioteca, siendo afecta a sostener intercambio epistolar; esto último a pesar de que, admitió, "todavía hay personas que sostienen el parecer de que las mujeres no deben escribir a nadie excepto a sus parientes más cercanos". Era una pequeña licencia, en efecto, pero suponía un desplazamiento en el cual los espacios de mujeres se diversificaban. La sola presunción de un aposento habilitado *ex profeso* para esas actividades apuntaba hacia lo que algunos años después plantearía una escritora inglesa como cardinal para el surgimiento de escritoras profesionales: un "cuarto propio", lo llamó Virginia Woolf.

No contenta con tal concesión, la autora se tornó provocadora y advirtió —como haría en sus cuentos—, que no todas las mujeres se emancipaban del hogar paterno en circunstancias favorables, por lo cual era indispensable que supieran echar mano de lo pertinente para vivir, incluso sin la compañía masculina: la escritura en ese caso representaba una profesión posible —lo había sido para ella— en tanto el matrimonio era develado como una inversión no siempre redituable. (Y es difícil mencionar esto sin considerar cuán convencida podía estar al respecto quien enfrentó la condena social al embarazarse sin estar casada y enviudó cuando apenas superaba los treinta años de edad, teniendo a su cargo dos infantes.) No sólo eso, la profesora manifestó la conveniencia de que los varones apelaran a la razón para comprender que las transformaciones aparejadas a la modernidad los impelían "a reconocer que la mujer es y debe ser su compañera y que, como tal, debe también compartir con él el trabajo y la responsabilidad individual". En este punto el llamado al orden implícito en el manual se desarticulaba ligeramente y permitía el asomo de contenidos latentes cuyo testimonio puede resumirse en una frase: "el patriarcado nunca ha ocupado la realidad entera".[13] El espacio femenino por excelencia, lejos de ser escenario perenne de encierro, en esas páginas era susceptible de relecturas significativas para el desarrollo de ambos sexos.

11 Cito a Pratt. Remito a mi artículo "Exterior, forastera y crítica: ensayistas mexicanas del siglo XX", *Tema y Variaciones de Literatura*, semestre 1, 2001, pp. 102-105.

12 Monterde, "Manuel Acuña", *Cumbres de la poesía, Cumbres de la poesía mexicana en los siglos XIX y XX*, 1977, pp. 20-21.

13 Debo la inspiradora frase a la doctora María-Milagros Rivera Garretas, de la Universitat de Barcelona.

Las sediciosas ideas de Laura Méndez sobre los roles sexuales eran bien conocidas. En un artículo de 1908 se atrevió a satirizar cierta nota extraída de un periódico vienés donde se sostenía que para las mujeres mexicanas "no hay otra cosa que la familia: esposo e hijos".[14] Su literatura, pues, mostraba acremente la existencia de espacios donde el esquema familiar tradicional no existía y las mujeres debían valerse de conocimientos y ardides varios para "desplegar las alas" —como deseaba la protagonista del cuento "Heroína de miedo"—[15] a pesar del franco rechazo de quienes preferían verlas confinadas en el hogar. Por razones como esas la propia cuentista fue objeto de descalificaciones: hubo quien la llamó "virago desaforada",[16] es decir, mujer varonil que obra sin ley ni fuero, atropellando por todo, según definiciones del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*.

En algunos artículos la escritora fijó su postura en torno de eso que su época llamó con elocuencia "la evolución de la mujer". En uno de ellos depositó su confianza en el progreso social y achacó a la "evidencia de la especie" el arribo a la "época patriarcal": "lisonjeado de ser muy principal factor en la reproducción de la especie humana, [el varón] arrebató el mando a su consorte".[17] Tras un largo memorial de agravios derivado de aquel despojo inicial, advirtió que durante siglos la mujer vivió "en la esfera servil que se le tenía como jaula, donde sus alas se estropeaban al menor impulso de vuelo".[18] Tal encierro provocó una inteligencia que "degeneraba en imaginación mórbida [...] histerismo [...] la inutilidad de la vida monástica [...o] las torpezas sáficas". A fin de atenuar el duro panorama, Méndez echó mano de la creación de una genealogía de mujeres que llevaba implícita la muestra de los progresos alcanzados; la lista incluía a "la intrépida doctora que disputa a las Parcas su presa, empuñando el escalpelo y el forceps", así como a una "apasionada locamente de la justicia". Desde luego tenía en mente a Matilde Montoya y María Sandoval: primera doctora en medicina y primera abogada mexicana, con quienes convivía en la redacción de *La Mujer Mexicana* y en las sesiones de la Sociedad Protectora de la Mujer, de la cual, dicho sea de paso, Méndez fue Presidenta entre 1904 y 1905.[19]

En aquel artículo, titulado "La mujer mexicana y su evolución", aplaudió lo que vislumbraba en el futuro de la nueva mujer: "se bastará a sí misma", por lo cual no acudirá al matrimonio "por temor al desamparo" y se casará "como quiera, con quien quiera y cuando quiera; y si no le [resulta conveniente, permanecerá] soltera sin vestir santos ni criar sobrinos". No obstante, reconoció, esa mujer que poco a poco acompañaba al hombre en la vida pública aún no era reemplazada en el hogar, del cual seguía siendo "reina y diosa". Al final, Méndez de Cuenca tradujo su posición en torno al tema suscribiendo la convicción siguiente: "La evolución feminista en México se está realizando cabal".

Y precisamente en un artículo del año siguiente examinó el extraño malestar masculino en lo tocante al feminismo, "nuevo [sólo] como impulso de solidaridad". No objetó del todo la atención femenina en el hogar, empero argumentó la pertinencia de que los hombres

14 Méndez de Cuenca, "Lo que de la mujer mexicana piensa un austriaco", *El Imparcial*, domingo 5 de enero de 1908, pp. 8 y 11.

15 Cuento incluido en *Simplezas*, pp. 139-154.

16 Escaja cita un comentario vertido por Victoriano Salado Álvarez, en "Guardad la lira y deshojad violetas. La estética disidente de Laura Méndez de Cuenca", *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*, 2000, p. 145. Agradezco a la doctora Escaja la gentileza del envío de este provocador trabajo suyo.

17 Méndez de Cuenca, "La mujer mexicana y su evolución", *El Mundo Ilustrado*, 1° de enero de 1906, s.n.p.

18 Es interesante observar la insistencia de Méndez en las imágenes de encierro; se trata de una inquietud presente asimismo en la imaginación literaria de escritoras británicas decimonónicas. Véase Gilbert y Gubar, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, 1998, *passim.*

19 Véase "Sociedad Protectora de la Mujer", *La Mujer Mexicana*, marzo de 1905, p. 2.

compartieran "el sentimiento y la virtud lo mismo que la ciencia y el arte". Atinadamente logró identificar a las protagonistas de esa rebelión que ella había visto viva en Europa y Norteamérica, como integrantes de la clase media ilustrada que lenta pero tenazmente arribaba a las universidades, logrando la educación que podría modificar y mejorar todo: "Estas son las que quieren ser médicos, abogados, legisladores [...] en vez de muñecas de tocador".[20]

Su enfoque no era ingenuo, carecía de contemplaciones. La novelita "La confesión de Alma",[21] por ejemplo, narra con extrema dureza la desilusión de una mujer cándida que vivía de sueños, haciéndola responsable de sus errores, de su incompetencia emocional. El de Méndez de Cuenca, pues, no era un canto a lo femenino sin más, sino el reconocimiento de la existencia de una clara e injusta desigualdad que debía refutarse con base en argumentos ilustrados, aparejado de la certidumbre en la posibilidad de potenciar la diferencia: no imaginaba a las mujeres totalmente fuera del hogar ni convertidas en nuevos machos, sino integrando con armonía sus actividades domésticas con las profesionales. Y no las veía solas en ese tránsito: imaginaba a los hombres participando y beneficiándose con los cambios.

No sólo retórica

Todo lo anterior enfatiza el contraste perceptible entre la retórica de la humildad de las cartas y la industriosa vida de Méndez de Cuenca. En la correspondencia las frases de reverencia se alternaron con las de orgullo: "mi insignificante personalidad", "valor inquebrantable como el mío", "mi insignificancia literaria", "la eficacia de mis servicios", "con mi imaginación de mujer no puedo meterme en honduras", "soy ruda para dar mi opinión", "yo soy tan desventurada e impotente". Y a tales adjetivaciones se sumó la imagen que la autora creía inspirar en los demás: "una veces por lo que hice y otras por lo que hubiera podido hacer, siempre he tenido el poco envidiable privilegio de ser traída en las peores lenguas de mis caritativos paisanos". Entre la modestia reclamada por el código en uso y la conciencia del potencial propio, campeó siempre la burla fina y disimulada: vía de autocrítica y medio para aligerar la seriedad de tal marco comunicativo. Ese rasgo fue también signo característico de buena parte de su *corpus* literario; es fácil ilustrarlo con artículos publicados en *El Imparcial* entre 1906 y 1910, así como algunos cuentos presentados primero ahí y luego en el tomo *Simplezas*. Su poesía y semblanzas, en cambio, eran tan solemnes como se esperaba que fueran los textos de una señora.

A partir del escrutinio de aquellos contrastes, es dable retomar los núcleos temáticos de las cartas. Son fundamentalmente dos: por un lado, el decurso de la actividad profesional de la escritora, presente en la mayoría de los mensajes; por otro, las muestras de cortesía (una felicitación por el año nuevo, un pésame por la muerte de la suegra de Olavarría y otro por la muerte de su hijo Ramón). Todo ello aderezado por confesiones personales como aquella donde contó minucias de su tratamiento contra la diabetes u otra donde reconoció haber sido olvidada por su familia en México. Esa distribución de temas elegidos para la interlocución es sugerente pues indica que por sobre todas las cosas la remitente confió en dialogar con un par que la reconocía como tal; no era sólo su amigo o ex profesor, no sólo su nuevo compatriota o confidente, era su colega de pluma.

20 Méndez de Cuenca, "El decantado feminismo", *El Imparcial*, domingo 17 de noviembre de 1907, pp. 10-11.

21 Méndez de Cuenca, "La confesión de Alma", *El Mundo. Semanario Ilustrado*, 26 de abril de 1896, pp. 257-260.

Por ello, los encabezamientos y despedidas comentados líneas atrás son puertas entornadas hacia una habitación llena de sorpresas. La primera, la más importante, consiste en que Laura Méndez de Cuenca se concibió con naturalidad como escritora profesional en un ambiente donde la mayoría de las damas mexicanas vieron sus textos como catarsis o adorno, en todo caso como algo accesorio. Esa conciencia hizo de sus cartas documentos invaluables en la historia de la profesionalización de la escritura de mujeres. Puede objetarse a esta aseveración la existencia de pasajes donde Méndez justificó su trabajo apelando a una necesidad familiar ("estoy resuelta a que mientras pueda [...] ganar un peso para mis hijos, no he de permitir que el vecino lo gane antes que yo"); no obstante, es claro que algo más debió originar la tenaz redacción de artículos periodísticos, cuentos, novelas, poemas y semblanzas, que juntos abarcaron el largo período de 1874 a 1928 (mucho más de lo que vivieron la mayoría de sus ocho hijos). Quizá en el fondo estaba el placer de iluminar el mundo desde su filosa inteligencia; tal vez la impulsaba la irrefrenable determinación de contar historias, de conversar con la desenvoltura, juicio y fervor con que lo hizo en sus cartas a Enrique Olavarría, su colega.

Bibliografía

ARAMBEL-GUIÑAZÚ, María Cristina, Claire Emilie Martin. *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX en Hispanoamérica*. Vol. I. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Vervuert, 2001.

Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública, de México (AHSEP), Fondo de la Secretaría de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública, serie Personal Sobresaliente: "Laura Méndez de Cuenca".

BAZANT, Mílada. "La práctica educativa de Laura Méndez de Cuenca, 1885-1926", en: *Diccionario de historia.* http://biblioweb.dgsca.unam.mx/diccionario/htm/indart.htm

DONNI DE MIRANDE, Nélida E. "El discurso epistolar en Santa Fe durante el siglo XIX". *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, t. LXVIII, núm. 267-268, enero-junio, 2003.

ESCAJA, Tina. "Guardad la lira y deshojad violetas. La estética disidente de Laura Méndez de Cuenca", en: *Delmira Agustini y el modernismo: nuevas propuestas de género*. Editora: Tina Escaja. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora, 2000.

GILBERT, Sandra M. y Susan Gubar, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX.* Madrid: Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1998.

MATTO DE TURNER, Clorinda. "Las obreras del pensamiento en la América del Sud" (1895), en: *Boreales, miniaturas y porcelanas.* Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. "Cartas a Enrique de Olavarría y Ferrari", en *Españoles en México en el siglo XIX.* www.coleccionesmexicanas.unam.mx/espanol.html

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. "El decantado feminismo". *El Imparcial*, t. XXIII, núm. 4,065, domingo 17 de noviembre de 1907, pp. 10-11.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. *El hogar mexicano: nociones de economía doméstica para uso de las alumnas de instrucción primaria.* Primera parte, México: Herrero Hermanos, 1914.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. “La confesión de Alma”. *El Mundo. Semanario Ilustrado*, t. I, núm. 17, 26 de abril de 1896, pp. 257-260.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. “La mujer mexicana y su evolución”. *El Mundo Ilustrado*, año XIII, t. I, núm. 1, 1° de enero de 1906, s.n.p.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. “Lo que de la mujer mexicana piensa un austriaco”. *El Imparcial*, t. XXIV, núm. 4,114, domingo 5 de enero de 1908, pp. 8 y 11.

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura. *Simplezas*. París: Paul Ollendorf, 1910.

MONTERDE, Francisco. “Manuel Acuña”, en: *Cumbres de la poesía, Cumbres de la poesía mexicana en los siglos XIX y XX*. Conferencias impartidas por Monterde *et al.* Vol. I. México, Delegación Benito Juárez, 1977, pp. 20-21.

ROMERO CHUMACERO, Leticia. “Exterior, forastera y crítica: ensayistas mexicanas del siglo XX”. *Tema y Variaciones de Literatura*, 16. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Semestre 1, 2001, pp. 102-105.

ROMERO CHUMACERO, Leticia. “Laura Méndez y Manuel Acuña: un idilio (casi olvidado) en la República de las Letras”. *Fuentes Humanísticas*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco. Año 21, I semestre de 2009, núm. 38, pp. 23-39.

SALGADO RUELAS, Silvia. “Catálogo crítico del Proyecto Españoles en México, durante el siglo XIX. Archivo Enrique de Olavarría y Ferrari: organización, descripción y análisis”. *Gaceta Bibliográfica*. Enero-marzo, 2000.

“Sociedad Protectora de la Mujer”. *La Mujer Mexicana*, t. II, núm. 3, marzo de 1905, p. 2.

V.
Escritoras Brasileñas: Memoria Histórica, Teatro y Confluencia de Voces

Romance en Negro y Blanco: *Úrsula*

Zahidé Lupinacci Muzart
Universidad Federal de Santa Catarina, Brasil

¿Cuál es el color de mí forma, de mí sentir?
¿Cuál es el color de la tempestad de dilaceraciones que me sacude?
¿Cuál la de mis sueños y gritos? ¿Cuál la de mis deseos y fiebre?
Cruz e Sousa, *Emparedado*[1]

Antes de la emergencia, en el siglo XX, de los movimientos literarios negros, hubo algunos precursores en el Brasil del siglo XIX: los poetas negros João da Cruz e Souza (1861-1898) y Luis Gama (1830-1882) y también algunas mujeres: Auta de Souza (1876-1901), Luciana de Abreu (1847-1880) y Maria Firmina dos Reis (1825-1917).

El año de 1859 es un marco en la historia de la novela escrita por mujeres en el Brasil, puesto que en este año dos pioneras publican narrativas: la catarinense Ana Luisa de Azevedo Castro (1823 - 1869) y la marañense Maria Firmina dos Reis.

La novela de Maria Firmina es considerada la primera novela de autoria femenina en el Brasil, pero, en la verdad, las dos antes citadas han sido publicadas en el mismo año, cabiendo la anterioridad a Ana Luiza, pues en 1858 ya habia publicado su narrativa en capítulos, en A *marmota*, periódico del Rio de Janeiro, entre 13 de abril y 6 de julio de 1858. La autora, como tantas otras mujeres del siglo XIX, se ocultó bajo seudónimo. Firmó con el curioso nombre de Indígena del Ipiranga, tanto los capítulos del periódico cuánto el libro donde los reúne en el año siguiente. Este seudónimo conduce ya para la propia temática de la novela, enlazada con el indianismo. Maria Firmina dos Reis también prefiere el seudónimo. Una Marañense es lo que utiliza para firmar la novela *Úrsula*. Las dos novelas privilegian en sus tramas la marginalización del otro: de la mujer y del indio, en aquella primera, *D. Narcisa de Villar*, y de la mujer y del negro, en *Úrsula*.

La investigadora Luiza Lobo, autora de diversos estudios sobre Maria Firmina dos Reis y su obra, afirma que *D. Narcisa de Villar* no es exactamente una novela, sino una novela

1 Poeta negro (1861-1898), nascido en Desterro, capital de Santa Catarina (actualmente , Florianópolis), es considerado el iniciador del simbolismo en el Brasil en 1893, con la publicación de *Broquéis,* poemas y *Misal*, poemas en prosa. *Emparedado* es un texto magnífico de indignación contra la invisibilidad del negro en el siglo XIX. Antes mismo de la publicación de la famosa novela de Ralph Ellison, *O homem invisível,* ya un poeta brasileño denunciaba con acuidad notable el problema en la sociedad brasileña. Este texto pertenece a la compilación *Evocações*, de publicación póstuma, en 1898.

corta. La distinción, en literatura brasileña, entre novela (romance) y novela corta es muy tenue y,con respecto a las dos novelas, no permite la diferenciación. *D. Narcisa de Villar* es clasificada como novela por otros ensayistas como Marisa Lajolo.[2]

Respecto a la cuestión de la anterioridad, el estudioso Wilson Martins ya había señalado, en su monumental História da Inteligência Brasileira, cual seria la primera novela publicada por una brasileña:

El público femenino no fuera olvidado, con la *Biblioteca das mulheres, moral e divertida,* de Bráulio Jaime Moniz Cordeiro (1829-?); en el Maranhão, Maria Firmina dos Reis (1825-1881), autora, también, de *A Escrava,* publicó la novela *Úrsula,* asignada incorrectamente como la primera de su género escrita por mujer y publicada en el Brasil (cf. *Los anales* del Cenáculo brasileño de letras y artes, 1973, pp. 72 y s.). Antes de ella [...], habría sido necesario considerar Nísia Floresta, con *Daciz ou A Jovem completa* (1847) y *Dedicação de uma Amiga* (1850), aunque se excluyera de la competición, además sin un interés mayor, A Filósofa por Amor, de Eufrosina Barandas, en la cual hay páginas de ficción (1845), y la *Lição a Meus Filhos* (1854), de Ildefonsa Laura, las cuales son dos cuentos en verso.[3]

En 1850 ha sido publicado en Niterói la novela histórica de Nísia Floresta, intitulada *Dedicação a uma amiga*, en dos volúmenes, trayendo solamente las iniciales B. A. como firma.[4] Este libro debe ser considerado la primera novela escrita por una mujer en el Brasil. Las dos narrativas de Nísia Floresta, publicadas en 1847, en el Rio de Janeiro - *Daciz ou A jovem completa*, *Fany ou O modelo das donzelas* - son cortas y con objetivos mui didácticos y moralistas. Y, al designarse *Úrsula* e *D. Narcisa de Villar* por su organización, extensión, enredo completo, podemos afirmar se encuentran entre las primeras publicadas en el Brasil, con formato propiamente de novela.

Maria Firmina dos Reis nació en la isla de São Luís, MA, en 11 de octubre de 1825. Fue registrada como hija de João Pedro Esteves y Leonor Felipe dos Reis. Mulata y bastarda, Firmina es prima del escritor marañense Sotero dos Reis[5] por la parte de su madre. En 1830, se ha trasladado con la familia para la Vila de São José de Guimarães, en el continente, ciudad de Viamão. Vivió parte de su vida en la casa de una tía "mejor situada económicamente".[6] En 1847, concurrió al asiento de Instrucción Primaria en esa localidad y, siendo aprobada, allí mismo ejerció la profesión, como maestra de primeras letras de 1847 al 1881.

Hoy, en virtud del movimiento negro, hay un renacimiento de los estudios sobre la narrativa de Maria Firmina, pero eso también resulta de la línea de investigación "mujer y literatura" del grupo de trabajo "la mujer en la literatura", de la ANPOLL (Asociación Nacional de la Post-Graduación y de Investigación en Letras y Lingüística), que ha realizado un importante trabajo de rescate en torno de las escritoras del siglo XIX. Al lado del crecimiento de asociaciones negras, organizaciones no-gubernamentales (ONG) y movimientos de resistencia, también

2 LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p. 55 y siguientes.*

3 MARTINS, Wilson. *História da Inteligência brasileira*. São Paulo:Cultrix, 1977. v. 3. p. 94.

4 B. A. *Dedicação de uma amiga*. Niterói: Typographia Fluminense de Lopes e Cia, 1850. La investigadora Constância Lima Duarte (UFMG) nos ha enviado una copia del primer volumen, el único que ella ha encontrado. Registramos nuestro sincero agradecimiento por la generosidad.

5 Francisco Sotero dos Reis. S. Luís, MA, 1800-1871. Se ha distinguido como gramático y filólogo. Lente de Latin y primer director de la Escuela Secundaria Maranhense. Fundó Estableció periódicos. Autor del *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira,* 1867-1873, mucho citado y consultado en su época. Por supuesto que su obscura prima no ha entrado allí!

6 MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência*: la mujer en la lucha contra la esclavitud. São Paulo: Contexto, 1988, p. 61.

hay el surgimiento de una intelectualidad negra y el aparecimiento de periódicos y libros que van haciendo visible la producción literaria de esta intelectualidad.

Uno de los primeros trabajos sobre la literatura negra en el Brasil fue el del inglés David Brookshaw.[7] Y en especifico sobre la literatura de las mujeres negras, se resalta lo de Maria Lúcia de Barros Mott,[8] una señal de referencia en éstos estudios, reivindicando nombres, en una tradición afro-brasileña, como los de Rose Maria Egipcíaca de Vera Cruz, Teresa Margarida da Silva e Orta, Maria Firmina dos Reis, Luciana de Abreu, Auta de Souza, Antonieta de Barros y otros.

En el siglo XIX, teníamos varios escritores negros, algunos con plena consciencia del racismo, como Cruz y Sousa, otros que han vencido y han conseguido sobresalir en una sociedad blanca, como Machado de Assis, y algunas escritoras negras que han quedado olvidadas, tal como las blancas.

La novela de Maria Firmina ha sido descubierta, en 1962, en un "sebo",[9] en el Río de Janeiro, por Horácio de Almeida, que, después de la investigación, identificó el seudónimo de la romancista marañense y ha hecho una edición *fac-similar* de la novela.[10] En el prólogo a esta edición, Horácio de Almeida resalta la ausencia de la escritora en los estudios críticos dedicados a la literatura marañense. El único autor que ha hecho mención a ella fue Sacramento Blake.[11]

Maria Firmina dos Reis, en su novela, sigue los dictámenes del Romantismo, de la narrativa sentimental. Pero lo que nos interesa aquí es sobre todo reflexionar al respecto de la visión de la autora, una mujer negra, viviendo en la época de la esclavitud en el Brasil, en el Estado del Maranhão, habiendo publicado todavía en plena época de esclavos. Esta novela es considerada la primera novela abolicionista en Brasil, siendo anterior, por lo tanto, a la famosa novela de Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, publicada mucho después de *Ursula*, ya en 1875.

Al lado del amor entre los jóvenes protagonistas, Úrsula y Tancredo, la trama pone en escena, como personajes importantes, dos esclavos que van a dar la nota distinta à la narrativa, pues, por la primera vez el esclavo negro tiene voz y, por la memoria, va trayendo para el lector una otra África, un país de libertad. Repitiendo palabras de Charles Martin, en su análisis introductoria à la nueva (re)edición de la novela:

La lucha psicológica de los personajes por la propia identidad sobrepasa las simples descripciones de los navíos esclavistas. La visión de Maria Firmina es bien más amplia y refinada que en general. En este romance, ella fuje al estereotipo de la "mulata sensual" (como la Rita Baiana, de Aluísio Azevedo) como el principal punto de interés en los enredos sobre la raza negra.

---

7 BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

8 MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Escritoras negras:* haciendo el rescate de nuestra historia. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, 1989. (Colección Papéis Avulsos)

9 Librería donde se vendem libros usados.

10 *Ursula*, Romance original brasileiro, por Uma Maranhense. São Luís: Typographia Progresso, 1859, 199 p., fac-similar.Maranhão: Governo do Estado; 2. ed., 1975, com prefácio de Horácio de Almeida. Ha sido reeditado en 1988, por el INL (Rio de Janeiro; Brasília), en la Colección Resgate (con introducción de Charles Martin y actualización y notas de Luiza Lobo) y en 2004, por la Editorial Mulheres (Florianópolis) (con actualización y postfacio de Eduardo de Assis Duarte).

11 BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Diccionário bibliographico brazileiro.* Ed. fac-símile. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1970. v. 6, p. 232.

El enredo es muy romántico, se enlazando con el filón que ha buscado inspiración en un pasado inexistente, medieval, a la manera europea. Los temas son los del amor y muerte, castigos y locura. La autora también sigue las reglas del género novela del Romanticismo: los personajes de la trama central son jóvenes, hermosos, apasionados y blancos. La cuestión de la esclavitud solamente va a aparecer en los personajes secundarios que, hoy, por un vuelco teórico, se han hecho dominantes en los análisis. Con esto, deseo destacar la importancia que han tomado los estudios y rescates sobre la literatura negra entre nosotros, ya siendo mucho acentuados en los Estados Unidos hace más tiempo. Esto quizás sea fruto de que la literatura negra americana, mismo en el siglo XIX, ha dejado una producción abundante, incluso entre las mujeres.

Maria Firmina dos Reis es mulata y habiendo sufrido, seguramente, el perjuicio racial vigente en el Brasil, todavía así elige el par romántico que pertenece a la etnia dominante. El racismo reinante es muy bien retratado en pinturas de la época, más allá, por supuesto, de serlo en la literatura. Schuma Schumaher cita el cuadro del pintor español Modesto Brocos y Go'mez (1852-1936), *La redencion de Cã*.[12] En este cuadro, aparece retratada "una señora negra que levanta las manos a los cielos en señal de gratitud y reconocimiento por la gracia proporcionada por la bondad divina. Su nieto había sido redimido, emblanqueció, pues su hija, ya mestiza, se casó con un hombre blanco".[13]

Para conocerse el pensamiento de Maria Firmina sobre la cuestión del negro, la respuesta estará en los personajes negros de *Úrsula*. Los que aparecen en los romances del siglo XIX son invariablemente subordinados: amas-de-leche, como en *A família Medeiros* o en *A Silveirinha* de Júlia Lopes de Almeida, y esclavos, como en *Úrsula*.

Como analiza la investigadora Maria Consuelo Cunha Campos,

> La romántica esclava - prácticamente blanca - Isaura, de Bernardo Guimarães, en abierto contraste con las demás personajes cautivas del romance, éstas, sí, negras; la mulata sensual Rita Baiana, del Aluísio de Azevedo naturalista de *O Cortiço,* donde también encontramos la negra esclava Bertoleza, escapada de su señor, pero siempre trabajando de sol a sol en el establecimiento con el compañero blanco: las doncellas casaderas alencarianas, todas euro descendientes, son ejemplos de representaciones de género y de relaciones raciales contemporáneas de una política pública del blanqueamiento.[14]

Tendríamos de llegar al siglo XX para tener un personaje como Clara dos Anjos, de Lima Barreto, el principal del romance de mismo nombre.

Como escribió Maria Lúcia Mott:

> Es necesario recordar la posición valerosa de Maria Firmina al denunciar la ilegitimidad y violencia de la esclavitud, exactamente en el Maranhão, provincia considerada como siendo fuertemente esclavista. El hecho de el bandido de la historia, aquél que persigue la hermana, mata al cuñado y el pretendiente de la sobrina, ser el peor y más cruel de los señores, no quiere decir que la esclavitud sea legítima para los

12 Óleo sobre lienzo. Acervo del Museo Nacional de Bellas Artes.

13 SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Mulheres negras do Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2007, p. 35

14 CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Representaciones de la mujer negra en literatura brasileña. In: SACRAMENTO. Sandra. *Gênero, identidade e hibridismo cultural*: acercamientos posibles. Ilhéus: Editus, 2009. p. 95-98.

esclavos que poseen un buen señor. Túlio y Suzana, esclavos de Luiza B., propietaria buena y comprensiva no aceptan su condición de "míseros y cautivos".

Maria Firmina se coloca al lado de aquellos autores que condenan la esclavitud porque ella era contraria a las leyes de Dios, y que acreditaban que el negro, aunque habiendo vivido años bajo el cautiverio, no había perdido sus calidades naturales. Diferenciase en este punto de los autores contemporáneos, como Macedo, que condenaban la esclavitud, entre otras razones, porque ella corrompía el esclavo y por lo tanto contaminaba la familia blanca.[15]

La idea de que los esclavos contaminaban los blancos con sus maneras, creencias y vicios, mucho diseminada en esa época, es derivada de la política de blanqueamiento, que se alimentaba del biologismo del siglo XIX, clasificando la variedad humana en razas superiores e inferiores. Ya Montesquieu pensaba que la esclavitud era dañosa para el esclavo, pero, igualmente, para el dueño. Algunas viajantes extranjeras que han estado en el Brasil, en el siglo XIX, como la baronesa de Langsdorff[16] e la Mme. van Langendonck,[17] también ya traían, antes mismo de aquí haber conocido la esclavitud, las mismas ideas. En varios diarios de esas viajantes, la presencia de la esclavitud es una constante y ora tenemos críticas, ora aceptación.

La viajante belga, Mme. van Langendock, se depara con la esclavitud, práctica contra la cuál reaccionara y hasta escribiera, en Europa, pero en el Brasil, al convivir con esta realidad, ha dejado trasparecer los mismos perjuicios de los esclavistas y demuestra ideas arraigadas de blanca de clase media alta y religiosa. Y en su diario de viaje, encontramos una cierta intolerancia racial al analizar las relaciones entre hombres y mujeres negros desde la perspectiva de su clase, no alcanzando verlos de otra manera.

Maria Firmina dos Reis se va inspirar en la idea del "*bon nègre"* que, tal como el "*Bon sauvage*" también ha nascido en Francia. Es importante notar que, más allá de dar voz al negro en su romance, la escritora marañense sigue el camino trazado por la literatura occidental con el romance *Oroonoko*, primer romance de la escritora inglesa Aphra Behn.[18] Según la investigadora cubana Nara Araújo, la tipología de "bon n*ègre*" se consolida con este romance, uno de los más leídos en Francia, en el siglo XVIII: "*Oroonoko* fijó el modelo para el *bon nègre* de la literatura francesa posterior".[19]

También en el romance de Maria Firmina dos Reis los personajes negros cumplen sus deberes para con sus señores, son leales y honestos. Podemos preguntarnos se Maria Firmina dos Reis habría leído la escritora americana Harriet Beecher Stowe y su muy conocido romance *A cabana do Pai Tomás*, que ha hecho mucho suceso en el Brasil …

La cuestión de la abolición casi va a ser una *leit-motiv* de la pluma femenina y eso tanto en el Brasil como en otros países. En Francia, por ejemplo, con Olympe de Gouges, Germaine de Staël, la duchesse de Duras, Marceline-Desbordes-Valmore y en Inglaterra, con Aphra Behn - todos escritoras blancas y de la clase alta. Solamente con *Úrsula* tendremos una visión

15 MOTT, *Escritoras negras*…, P. 61.

16 LANGSDORFF, baronesa E. de. *Diário de sua viagem ao Brasil, 1842-1843*. Traducción de Patrícia Chittoni Ramos y Marco Antonio Toledo Neder. Introducción de Míriam Lifschitz Moreira Leite. Florianópolis: Mulheres, 1999.

17 LANGENDONCK, Madame van. *Uma colônia no* Brasil. Traducción de Paula Berinson. Introducción de Augustus Meyer. Florianópolis: Mulheres, 2002.

18 BEHN, Aphra. *Oroonoko ou O Escravo Real*. Romance. Traducción e introducción de Élvio A. Funck. Florianópolis: Mulheres, 1999.

19 ARAÚJO, Nara. *Visión romántica del otro*: estudio comparativo de Atala y Cumanda, Bug-Jargal y Sab. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998, p. 104.

distinta del problema. La autora escribió de acuerdo con la *conciencia posible* para la época. Y confirió gran importancia a los personajes negros esclavizados, además de una voz fuerte a la esclava Madre Susana, que es quién va hablar de las memorias de su amada África, una tierra de libertad. La palabra de Madre Susana es realmente uno de los puntos altos de la novela y el tono de pasión, de nostalgia y dolor que trasparece de este texto demuestran con clareza el compromiso de Maria Firmina en la defensa del negro.

Pero, todavía importa notar que, más allá de dar voz al negro, Maria Firmina adopta el ya citado modelo del "*Bon nègre*", "el negro de alma blanca". Mientras otros escritores que han escrito sobre la esclavitud lo han hecho desde afuera, con una mirada neutral, ella, Maria Firmina, en cujas venas corría la sangre de ancestrales africanos, escribe de adentro, como uno de ellos. Por tal razón, la voz negra es tan fuerte en este romance y tan verosímil, pues la autora privilegia la identidad con la cultura negra, con la capa de desposeídos. No escribe un romance para negros, pero hace el esfuerzo para ascender socialmente a la clase letrada del Maranhão y desea realizar una literatura que se incluya en la llamada literatura erudita para que su nombre no sea olvidado.

En el siglo XIX, la imagen del negro en la literatura era la del esclavo maltrecho, sumiso o loco. Pueden ser citados algunos ejemplos en cuentos, como "A Escrava" , da propia Maria Firmina dos Reis,[20] o "O tio Job",[21] de Ridelina Ferreira (1867-¿), o en la novela, como *A familia Medeiros*,[22] de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), solamente citando escritoras mujeres.

Al leer los textos de mujeres negras, se puede notar que la dominante todavía es la de literatura de testimonio. La voz negra se inicia, pues, con Maria Firmina dos Reis, en la denuncia de los males de la esclavitud. Es ella quién, por la primera vez, en la literatura brasileña, da la voz al negro. No es la primera vez que un/a autor/a incluye esclavos negros en su narrativa, pero es la primera vez que los negros tienen voz. Esta voz va a traer un África desconocida del blanco de la Corte, como un continente de libertad.

Además de Maria Firmina y su voz de resistencia, debemos hacer registro a otro grande poeta negro, rebelde y resistente, que fue el catarinense Cruz e Sousa. Como señala el profesor Bosi, con mucha pertinencia:

En el mismo Brasil cultivado de finales del siglo XIX, donde Nina Rodrigues y sus discípulos en el área de la jurisprudencia médica señalaban la degeneración de las poblaciones de origen africana, un poeta negro retinto, nieto de esclavos, hijo de esclavos libertos, João da Cruz e Sousa, acusaba la "dictadora ciencia de hipótesis" de negar a su raza "las funciones del Entendimiento y, principalmente del entendimiento artístico de la palabra escrita".[23]

Al componer la prosa poética del *Emparedado*, que encierra el libro de las *Evocações*, ha sido posible a Cruz e Sousa lanzar su protesto contra los argumentos de la ideología dominante en el discurso antropológico. Tratase de un fenómeno notable de resistencia cultural por lo cual el drama de una existencia, que es subjetivo y público al mismo tiempo, sube hasta el nivel de la consciencia inconformada y se hace discurso, así entrando, con

20 REIS, Maria Firmina dos. *A Escrava*. Cuento. *A Revista Maranhense*, n. 3, 1887. Republicado en José Nascimento Filho. *Maria Firmina*: fragmentos de una vida. Maranhão: Imprenta del Gobierno del Maranhão, 1975. Republicado en *Úrsula*. Florianópolis: Mulheres; Editora PUC-Minas, 2004. p. 241-262.

21 FERREIRA, Ridelina. O tio Job. *A Mensageira*, v. II, p. 51-58. Republicado en *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Mulheres, 2009. v. III. p. 1070-79.

22 ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A família Medeiros*. Actualización y fijación del texto por Marco Antonio Toledo Neder e introducción de Norma Telles. Florianópolis: Mulheres, 2009.

23 CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Organización de Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961, p. 659.

derecho pleno, en la historia objetiva de la cultura.[24]

Tanto Maria Firmina como Cruz e Sousa lanzan libelos apasionados. La escritora, por la voz de los oprimidos como Madre Susana y Túlio. Ya Cruz e Sousa, en su poesía, en su narrativa o texto sobre el abolicionismo, habla de si mismo. La escritora, sin embargo, no se atreve a incluir un personaje principal como negro, mientras que el poeta, debajo de la capa de la poesía, lucha contra el racismo de manera continua y fuerte.

En la literatura negra pionera, una literatura de testimonio, no hay preocupación primordialmente con la estética. Por eso, muchos de esos textos han quedado olvidados y despreciados, pues traen en alto grado un tono de agravio personal frente a las innumerables injusticias que han sufrido. Son textos que traducen una experiencia de marginalización y de exclusión social y, al estudiarlos debemos tener siempre en mente estas razones profundas para no juzgarlos por el estilo, por la preocupación estética: son los primeros textos, los desbravadores.[25]

Por la lectura de su obra y por testimonio, escribir fue la propia vida para Maria Firmina dos Reis. Escribió siempre y abundantemente. Es probable que no tengamos ni la mitad de los textos que esta mujer confiaba a las páginas de cuadernos y bloques. Ha sido una mujer sola, ha amado y no ha sido correspondida.[26] Generosa, ha adoptado varios niños y ha dejado también muchos niños espirituales, entre sus incontables pupilos. Fue maestra y escritora.

En el prólogo de Maria Firmina dos Reis al romance URSULA (1859), os *topoi* de la modestia son numerosos. El libro es "tacaño y humilde", es "pobre avecilla silvestre", "tímida y avergonzada", sin dotes de la naturaleza… Pero trae una frase importante, llave para el entendimiento de la autora:

> Sé que poco valle este romance, porque está escrito por una mujer, y mujer brasileña, de poca educación y sin el trato y la conversación de los hombres ilustrados [...] con una instrucción misérrima [...] y poco lida, su bagaje intelectual es casi nulo. (los grifos son míos).

24 Alfredo Bosi. Poesia *versus* racismo. *Estudos Avançados* 16(44), 2002, p. 238.

25 Un estudio realizado por el Grupo de Estudios en Literatura Brasileña Ccntemporánea, coordinado por la profesora Regina Dalcastagnè, ha mostrado el verdadero racismo oculto que existe en la literatura brasileña. El estudio realizado en la universidad de Brasilia-UnB ha abarcado el período de 1900 a 2004 y ha revelado una ausencia de las mujeres negras en los romances brasileños publicados en las tres principales casas editoriales del país: Record, Rocco y Companhia de las Letras. De los 1.245 personajes catalogados, solamente 34 son mujeres negras. De éstas, casi 70% ocupan los papeles de domésticas, prostitutas, dueños de casas, esclavas o bandidas. La investigación ha analizado 256 obras y solamente 2.7% incluía una mujer negra en la historia. Del total de obras analizadas, en solamente tres situaciones ellas habían sido protagonistas de la historia, sin embargo, en solamente un romance, la narrador era una mujer negra. La coordinadora del estudio resalta la importancia de que las mujeres negras tengan voz en la literatura: "Cuando una personaje habla, ella adquiere poder, hace con que el lector siga por la perspectiva de la mujer negra ". El estudio también demostró el carácter dominante en los personajes de la literatura brasileña. Más de 70% de los personajes analizados en las mismas obras eran hombres blancos de clase media, heterosexuales y de nivel superior. "Es una ilusión que la literatura sea un objeto artístico muy crítico. Ella es producida por una élite blanca, que refleja sus representaciones, así como el cine, el teatro ", afirma la investigadora. La ausencia de las mujeres negras en la literatura no es sólo una característica de la literatura del período analizado, como fue demostrado en el estudio, mas un pequeño panorama de una literatura oficialista, racista y comercial dominada por la ideología burguesa que si perpetúa desde los tiempos de la esclavitud. V.
<http://www.pco.org.br/conoticias/ler_materia.php?mat=12890>.
Aceso:20/10/2009.

26 V. LOBO, Luiza. Auto-retrato de una pionera del abolicionismo. In: _. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 222-235.

Como se lee en este libro de Maria Firmina, aparecen ya algunos principios que van a nortear la crítica feminista, en el siglo XX. El reconocimiento y el rescate de las pioneras no se darán por las calidades estéticas de los libros. No serán comparados con las "grandes obras", de los hombres de la misma época, pero con los libros de mujeres que no han podido tener la misma educación. Mujeres para quiénes estaban cerradas las puertas de las instituciones y el convivio con pensadores ilustres. Tales libros son estudiados y rescatados como válidos porque primeras manifestaciones de mujeres brasileñas. Y es sobre esto que habla Maria Firmina dos Reis. Ella establece, con clareza, los límites a lo cuales estaban confinadas las mujeres del tiempo y tiene noción clara de la importancia de la educación, de las vivencias y de las oportunidades culturales. Al final del prefacio, en el último párrafo, Maria Firmina dos Reis expone sus objetivos. En caso de que el libro sea apoyado por la crítica, quizás su autora publique libros mejores. O entonces, idea bien interesante, quizás otras mujeres "con educación más esmerada, con instrucción más extensa y liberal" igualmente publiquen libros. La misma idea de la "ayuda de la crítica" aparece en el prólogo de Indígena do Ipiranga (seudónimo de Ana Luiza de Azevedo Castro) a su *D. Narcisa de Villar*.

Bibliografía

ALMEIDA, Horácio de. Prólogo. *Úrsula*. Ed. fac-símile. Maranhão: Governo do Maranhão, 1975. pp. I-VIII.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A família Medeiros*. Atualização e fixação do texto de Marco Antonio Toledo Neder e introdução de Norma Telles. Florianópolis: Mulheres, 2009.

ARAÚJO, Nara. *Visión romântica del outro*: estúdio comparativo de Atala y Cumanda, Bug-Jargal y Sab. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

B. A. *Dedicação de uma amiga*. Niterói: Typographia Fluminense de Lopes e Cia, 1850.

BEHN, Aphra. *Oroonoko ou O Escravo Real*. Romance. Tradução e introdução de Élvio A. Funck. Florianópolis: Mulheres, 1999.

BLAKE, Augusto Victorino Sacramento. *Diccionário bibliographico brazileiro.* Ed. fac-símile. Brasília: Conselho Federal de Cultura, 1970. v. 6, p. 232.

BROOKSHAW, David. *Raça e cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Representações da mulher negra na literatura brasileira. In: SACRAMENTO. Sandra. *Gênero, identidade e hibridismo cultural*: enfoques possíveis. Ilhéus: Editus, 2009. p. 95-98.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obra completa*. Organização de Andrade Muricy. Rio de Janeiro: Aguilar, 1961.

FERREIRA, Ridelina. O tio Job. *A Mensageira*, v. II, p. 51-58. Republicado em *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Mulheres, 2009. v. III. pp. 1070-79.

LAJOLO, Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LANGENDONCK, Madame van. *Uma colônia no* Brasil. Tradução de Paula Berinson. Introdução de Augusto Meyer. Florianópolis: Mulheres, 2002.

LANGSDORFF, Baronesa E. de. *Diário de sua viagem ao Brasil, 1842-1843*. Tradução de Patrícia Chittoni Ramos e Marco Antônio Toledo Neder. Introdução de Míriam Lifschitz Moreira Leite. Florianópolis: Mulheres, 1999.

LOBO, Luiza. Auto-retrato de uma pioneira abolicionista. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. pp. 222-238.

MARTIN, Charles. Uma rara visão de liberdade. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1988. pp. 9-14.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1977. v. 3.

MENESES, Raimundo de. *Dicionário literário brasileiro.* 2. ed. rev., aum. e atualizada. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978. pp. 570-571.

MORAIS FILHO, Nascimento. *Maria Firmina dos Reis*: fragmentos de uma vida. Maranhão: Imprensa do Governo do Maranhão, 1975.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. *Submissão e resistência*: a mulher na luta contra a escravidão. São Paulo: Contexto, 1988. pp. 61-63.

____. Escritoras negras: buscando sua história. In: GOTLIB, Nádia Battella (org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1990. pp. 42-55.

MUZART, Zahide Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*: antologia. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999, pp. 264-284.

_____. *Escritoras brasileiras do século XIX* Vol. III. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

[REIS, Maria Firmina dos]. *Ursula*, Romance original brasileiro, por Uma Maranhense. São Luís: Typographia Progresso, 1859. 199 p. Ed. fac-similar. Prefácio de Horácio de Almeida. Maranhão: Governo do Estado, 1975. [Reeditado em REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Introdução de Charles Martin e atualização e notas de Luiza Lobo. Rio de Janeiro; Brasília: INL, 1988. (Coleção Resgate); e em

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Atualização e posfácio de Eduardo Assis Duarte. Florianópolis: Mulheres, 2004.

REIS, Maria Firmina dos. *A Escrava*. Conto. *A Revista Maranhense*, n. 3, 1887. [Republicado em MORAIS FILHO, Nascimento. *Maria Firmina*: fragmentos de uma vida. Maranhão: Imprensa do Governo do Maranhão, 1975; e em REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Florianópolis: Mulheres; Editora PUC-Minas, 2004. pp. 241-262.]

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico Vital. *Mulheres negras do Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2007.

TELLES, Norma. *Encantações*: escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Departamento de Antropologia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987.

El Nuevo y el Viejo Mundo en la Visión de una Brasileña en Europa: *Los Relatos de Viaje de Nísia Floresta*

Stella Maris Scatena Franco
Universidad Federal de São Paulo – UNIFESP (Campus Guarulhos)[1], Brasil

> "El canto de los pájaros de nuestra patria, aquí reducidos a la condición de prisioneros, para que sirvan, mediante un franco por persona, de distracción y placer a una población extranjera, tocaba melancólicamente mis oídos y despertó en mi espíritu el recuerdo de los más agradables paisajes que recorrí en otros tiempos bajo nuestro bello cielo"

Estas líneas fueron redactadas por la escritora brasileña Nísia Floresta, tras la visita a un zoológico en Bruselas, punto de parada en su viaje de Francia a Alemania, en 1856. La autora lamenta el hecho de observar ejemplares de la exuberante naturaleza brasileña, reducidos a meros objetos de exposición, llevados a público para saciar la curiosidad de turistas europeos en relación a la exótica naturaleza de los trópicos. No se trata de una observación aislada; al contrarío, esto es recurrente en los diarios en los cuales describió sus viajes por Europa, exponiendo sus percepciones de los lugares visitados y sus consideraciones en relación a Brasil. Para trazar estas visiones de Europa y de Brasil en sus textos de viaje se apropió de imágenes, lecturas e interpretaciones que circulaban en relatos de viajeros europeos, transformando y dándole nuevo significado a estos discursos. Abordaré aquí estas imágenes sobre Brasil y Europa en los relatos de viaje de Nísia Floresta.[2] Sin embargo, antes que todo cabe presentar a la autora.

Nísia Floresta tuvo una vida itinerante. Vivió en distintos lugares del Brasil: Rio Grande do Norte, Pernambuco, Rio de Janeiro y Porto Alegre. También recorrió el extranjero. Trataré aquí, específicamente, los relatos sobre sus viajes a Alemania, Italia y Grecia –aunque también viajó a Inglaterra y Portugal, sin contar Francia, donde vivió por muchos años. Sus libros de viaje, que aquí nos sirven de fuentes documentales, son: *Itinerários de uma viagem à Alemanha* (*Itinerarios de un viaje a Alemania*), publicado por primera vez en París en 1857,

---

1 Traducción: Guillermo Loyola y Patricia Cecilia Incola

2 El texto aquí presentado deriva de un trabajo más amplio, realizado como tesis de doctorado en la Universidad de São Paulo (USP), que se aboca al estudio de los relatos de viaje a Europa y los Estados Unidos de tres escritoras latinoamericanas del siglo XIX: la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), la argentina Eduarda Mansilla (1838-1892) y la brasileña Nísia Floresta (1810-1885). Ver en: FRANCO, *Peregrinas de outrora: viajantes latino-americanas no século XIX*. 2008.

que refiere una excursión de un mes emprendida en 1856[3]; y *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*[4] (*Tres años en Italia seguidos de un viaje a Grecia*), en dos volúmenes, también publicados en francés entre 1864 y 1872. En este último trata de un largo periplo iniciado en 1858 y concluido en 1861.

Estos textos no son, con seguridad, los que más evidencian la trayectoria de Nísia Floresta como escritora. Hay que destacar, en este sentido, los dedicados a la temática de la mujer y de la educación femenina, y entre ellos el libro que le confirió mayor notoriedad: el libelo, de 1823, *Direito das mulheres, injustiça dos homens* (*Derecho de las mujeres, injusticia de los hombres*), supuestamente una versión libre de *Vindication of the rights of woman*, de la escritora inglesa Mary Wollstonecraft, publicado originalmente en Londres en 1792[5]. Es en parte tras la publicación de este libro que ella ha venido a ser considerada, por algunos de sus biógrafos, como una de las "pioneras del feminismo" en Brasil.[6]

A pesar de esto, no debemos esperar encontrar en su discurso la defensa de la plena igualdad entre los sexos, incluso en lo relacionado a los papeles sociales desempeñados por hombres y mujeres. En este aspecto, Nísia Floresta reprodujo ideas compartidas en su época y que hoy consideraríamos muy retrógradas, tales como la de que a la mujer le corresponde el cuidado del hogar, el marido y los hijos, al considerar los papeles de madre y esposa sagrados[7]. Si el discurso de la propia autora desautoriza una memoria que se construyó posteriormente sobre Nísia Floresta como la primera "feminista" brasileña, esto no debe llevarnos a pensar que haya vivido encerrada en su propio mundo, únicamente atenta a los quehaceres domésticos y a los atractivos del mundo privado. Por el contrario, aunque afirmaba reiteradamente la necesidad de modestia, decoro y altruismo, actuó en diversos ámbitos desempeñando varias funciones: fue educadora y dueña de escuela[8], fue periodista,

3 FLORESTA, *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. 1998.

4 FLORESTA, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1. 1998; FLORESTA, *Trois ans en Italie suivis d'un voyage en Grèce*. Vol. 2. s/f. El segundo volumen no ha sido traducido al portugués. La edición aquí utilizada, en francés, no está fechada. Constância Lima Duarte asegura que el segundo volumen fue publicado en 1872. DUARTE, *Nísia Floresta: vida e obra*. 1995.

5 FLORESTA, *Direito das mulheres e injustiça dos homens*. 1989 (1ª ed.: Recife, 1832). Según la tapa de la edición de 1833, de Porto Alegre, reproducida en la edición aquí utilizada: "Direito das mulheres e injustiça dos homens, por Mistriss Godwin. Traduzido livremente do Francês para o Português, e oferecido às brasileiras e acadêmicos brasileiros por Nísia Floresta Brasileira Augusta" ("Derecho de las mujeres e injusticia de los hombres, de Mistress Godwin. Vertido libremente del francés al portugués, y ofrecido a las brasileñas y académicos brasileños por Nísia Floresta Brasileira Augusta"). Godwin era el apellido del marido de Mary Wollstonecraft: William Godwin. Existe sospechas de que el original utilizado por Nísia Floresta para escribir *Direito das mulheres* no sea el libro que ella misma indica como fuente de su obra. Es posible que Nísia Floresta se haya basado en un tomito de 1739, originalmente titulado *Woman not inferior to man* y publicado bajo el seudónimo de "Sophia, a Person of Quality". Este, a su vez, se habría apropiado de un texto más antiguo, de la autoría de François Poulain de la Barre, pensador francés del siglo XVII. Nísia Floresta se habría basado en este otro texto, más radical en sus ideas relacionadas con las reivindicaciones a favor de los derechos de la mujer, y le habría atribuido su autoría a Wollstonecraft, por el hecho de que esta autora era conocida en el universo letrado del Brasil a comienzos del siglo XIX. Estas son las hipótesis defendidas en: PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. "A Mary Wollstonecraft que o Brasil conheceu, ou a travessura literária de Nísia Floresta". *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. 1996.

6 SEIDL, Roberto. *Nísia Floresta (1810-1885)*. 1933; CÂMARA, Adauto da. *História de Nísia Floresta*. 1997 (1ª ed.: 1941).

7 Un texto ejemplar a este respecto es el ensayo *A mulher* (1857), incluido en la siguiente recopilación: FLORESTA, *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997.

8 Impartió clases en Porto Alegre, durante su estadía en esa ciudad, que duró de 1832 a 1837. En Rio de Janeiro fundó, en 1838, el Colegio Augusto, de educación femenina, que funcionó hasta 1856.

publicó libros y, sobre todo, viajó mucho, todo lo cual muestra su capacidad de ir más allá de los límites de lo estrictamente privado.[9]

En los relatos de viaje de Nísia Floresta podemos apreciar la existencia de diálogos sostenidos con diferentes tradiciones literarias.[10] También se mezclan a sus propias opiniones y concepciones las convenciones y estereotipos presentes en el imaginario, que la autora selecciona y de los que se apropia de una manera muy particular. En el análisis de las representaciones sobre Europa y América (y particularmente de Brasil), procuramos examinar con más detenimiento estos diálogos y apropiaciones.

Un rasgo recurrente en los relatos de Nísia Floresta es la temática de la naturaleza, la cual está fuertemente asociada al Brasil[11]. Incluso al viajar por Europa, las referencias a su país de origen son constantes. La asociación de la naturaleza al Nuevo Mundo no es un fenómeno aislado, sino que se inscribe en la tradición literaria de relatos de viaje, que habían sido profusamente leídos por europeos y americanos. A la hora de pensar sobre la visión decimonónica proyectada tanto sobre América como sobre el Brasil en particular, se hace necesario identificar los diálogos entre las ideas gestadas a uno u otro lado del Atlántico.

En lo que se refiere al registro de la naturaleza americana, destacamos como fundamentales los relatos de viajeros europeos que vinieron a América. Especialmente importantes fueron los escritos por Alexander von Humboldt. Sus interpretaciones, que asocian América a la naturaleza, forman parte del proceso de "reimaginación" del Nuevo Mundo por parte de los europeos, en el contexto de las independencias políticas de las colonias americanas.[12] De acuerdo al análisis de Mary Louise Pratt, la perspectiva de Humboldt apunta a la configuración de un espacio en el que sólo reinaba la naturaleza, y en el que el europeo era como que invitado a realizar su "intervención transformadora", remodelando, a partir de este "nuevo comienzo", esta tierra, tenida como "salvaje". Tal perspectiva, según la autora, estuvo condicionada "por una particular circunstancia histórica e ideológica, y por relaciones particulares de poder y privilegio".[13] Por el gran impacto que tuvieron, sus obras lo habrían transformado en una "celebridad continental", al despertar, en el público europeo, un "ansia de informaciones sobre América del Sur"[14]. La resonancia de sus viajes, de su obra y de su estilo ejerció una influencia notable en los viajeros y naturalistas que se dirigieron a Brasil tras la apertura de los puertos.[15] Incluso sin haber visitado el Brasil –por una expresa prohibición de Portugal[16]–, sus ideas se difundieron allá. El impacto de la obra de Humboldt resuena en los relatos de Nísia Floresta, que lo llama el "célebre Humboldt"[17]. Estas influencias se manifiestan en sus

9 Sobre la forma como las "escritoras" y las "viajantes" confunden las fronteras entre lo público y lo privado, ver, respectivamente, PERROT, *Mulheres públicas.* 1998. p. 10; LEITE, *Livros de viagem (1803 1900)*. 1997. p. 100.

10 Pienso en este caso en la literatura de viaje de los europeos hacia América y en los textos de los románticos brasileños. Sobre esta relación, es útil recordar, com o trabajo de referencia, la obra de SÜSSEKIND, *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. 1990.

11 Además de estar presente en los relatos, también es tema primordial en el ensayo "O Brasil". FLORESTA, *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997.

12 PRATT, *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. 1999, p. 196.

13 Ibídem, p. 224.

14 Ibídem, p. 208.

15 LISBOA, *A Nova Atlântida ou o gabinete naturalista dos doutores Spix e Martius: natureza e civilização na* Viagem pelo Brasil. *(1817-1820)*. 1995. p. 29.

16 PRADO, Maria Ligia Coelho. "Natureza e identidade nacional nas Américas" *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos.* 1999. p. 184.

17 FLORESTA, "O Brasil". *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997. p. 24.

descripciones de una naturaleza grandiosa, exuberante, magnífica, prolífica, majestuosa y gigantesca. La autora emplea metáforas para demostrar las grandes dimensiones de su país, al que llama "continente brasileño", su "planeta predilecto".[18]

En su relato de viaje por Italia, narra, en un pasaje, un recuerdo que tuvo de la partida de su barco de la bahía de Guanabara, en Río de Janeiro. Además del gigantismo natural explicitado en la descripción, las imágenes evocadas son una verdadera invitación a la visualización del paisaje. Las imponentes montañas se le aparecen cubiertas por un manto de vegetación. A medida que la vista se aleja, las ciudades de Río de Janeiro y Niteroi son paulatinamente "tragadas" por las montañas. Es entonces cuando estas invaden los ojos de la autora, así como su imagen espejada en el agua de la "más hermosa bahía del mundo".[19]

Además de asociar la naturaleza brasileña a las grandes dimensiones físicas de su país, Nísia Floresta se contrapone a cualquier tipo de visión despreciativa en relación con los trópicos, al reforzar los aspectos positivos de la naturaleza de esta región: la vegetación, "abundante y espléndida", "un aire puro y libre", "innumerables ríos" y "noches frescas" que compensan el calor. A veces la naturaleza brasileña se configura como la propia imagen del Edén.[20]

También recurre a las comparaciones, por medio de las cuales hace contrastar los diferentes escenarios naturales: el americano (particularmente el brasileño) y el europeo. Un primer contraste establece la distinción respecto a la dimensión física. Se exalta la magnificencia natural del Brasil, al paso que la naturaleza europea se ubica en una posición inferior. El Sena, de acuerdo a la autora, "es un río pequeño en comparación con los nuestros".[21] Playas, montañas, ríos, plantas, frutas, todo en Brasil recuerda una imponente naturaleza. Los términos se invierten cuando el objeto del retrato es la naturaleza europea. En este caso la autora abusa del diminutivo: ríos solitarios, cascaditas, mezquina vegetación, frutos no tan sabrosos, olores menos intensos.

Todo esto no quiere decir que no existan en sus relatos escenas del paisaje europeo que llamen la atención de la autora. Al narrar la escalada al Vesubio, por ejemplo, afirma haber presenciado un prodigioso espectáculo de la naturaleza.[22] Pero casos como este son excepcionales. En general, no es precisamente el paisaje de la naturaleza salvaje lo que más llamará la atención de Nísia Floresta en el escenario europeo. Lo que la persigue con mucho más frecuencia son las marcas de la presencia humana, del arte y de la historia, que emergen de las ruinas y de las construcciones más diversas, que, para la autora, se encontraban como que incrustadas en la propia naturaleza. Incluso el impaciente Vesubio, con su fuerza natural y exuberante, se halla permeado por la historia, con sus antiguas ciudades Pompeya y Herculano enterradas por el volcán. En diferentes sitios de Europa, en los alrededores de varias ciudades, narra escenas en las que se mezclan naturaleza, arte e historia. Castillos, villas, casas y ruinas se hallan aquí y allá en la extensión del paisaje y remiten siempre a la presencia humana a lo largo de la historia de la humanidad. Así, cuando se describe la naturaleza europea, nunca se la trata como simple "naturaleza", sino que se destacan en ella con más frecuencia las "bellezas naturales y artísticas".[23]

18 Ibídem, pp. 33 e 51.
19 FLORESTA, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1. 1998. p. 85.
20 FLORESTA, "O Brasil". *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997. pp. 21 y 23.
21 FLORESTA, *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. 1998. p. 43.
22 FLORESTA, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1. 1998. pp. 214-217.
23 Ibídem. pp. 201-202.

En este punto, Nísia Floresta se inscribe en una vertiente del pensamiento europeo que tendía también, en aquel momento, a reconocer la importancia de los monumentos históricos. Como afirma Françoise Choay, en la segunda década del siglo XIX, los monumentos históricos, en Europa, pasaron por su "fase de consagración" [24]. El fuerte fascino que las ruinas, vislumbradas en medio de un escenario natural, ejercieron en este periodo estaba fundamentalmente atado a las asociaciones entre, de un lado, la naturaleza, que simbolizaba la vida, y de otro, el hombre y sus construcciones, que representaban el pasaje del tiempo. Como observa Choay, delante de la ruina, se percibía el poder de la creación artística del hombre; pero, a la vez, se encontraba con la certidumbre de la inevitabilidad de la acción corrosiva del tiempo[25] . Nísia Floresta está imbuida de estas ideas, lo que se puede evidenciar cuando resalta, en la descripción del paisaje europeo, las marcas de la presencia humana, del pasado, de la historia y de las ruinas en medio a la naturaleza.

Si la mirada de Nísia Floresta se sintió más atraída por las bellezas artísticas e históricas encontradas en Europa, al tratar del paisaje brasileño esas marcas sobresalen poco, aunque no sean completamente anuladas. Lo preponderante es la descripción de una naturaleza intacta. "Allá [en Brasil] –afirma– es la simple naturaleza; aquí [en Europa], la naturaleza secundada por los esfuerzos del arte, exhibiendo sus encantos más bellos y majestuosos".[26] Además de esta oposición, aparece una asociación temporal que liga Europa al pasado y Brasil al presente. Es importante notar, a este respecto, lo que afirma cuando divisa el mar Mediterráneo: "Estaba frente a este mar, por donde antiguamente pasaron tantas naciones guerreras y gloriosas, expurgadas durante siglos de la superficie de la tierra, y mi espíritu vagó por esos mundos de grandes ambiciones extinguidas… Retornando, sin embargo, del pasado al presente, pensé en este otro mar, mucho más vasto y majestuoso, en cuyas orillas nací y crecí, [entre] árboles y flores olorosas que ciñen perpetuamente el suelo de mi querido Brasil."[27]

Nísia Floresta instala naturaleza y civilización en campos separados y asocia a estas cualidades, respectivamente, Brasil y Europa. Tal concepción era la misma que circulaba en los textos de diversos viajeros que visitaron América en el siglo XIX, y constituía una de las bases del discurso europeo, por el cual se buscaba registrar la centralidad de Europa y la posición marginal de América, encerrada en una naturaleza intocada y distante del mundo civilizado. A pesar de adherir a este discurso, la autora intuye en él una fuerte carga despreciativa, cuyo resultado es la caracterización del Brasil como un país que no había salido de un nivel inicial de desarrollo y que hallaba ajeno a la civilización y sumergido en el primitivismo. Esta intuición hace que en ocasiones realice un esfuerzo para romper la dicotomía entre civilización (asociada a Europa) y naturaleza (ligada al Brasil), aunque en varios momentos ella misma haya acabado por reproducir este discurso. Es así que al mismo tiempo que exalta las cualidades naturales atribuidas al Brasil, busca, en ciertos momentos, mostrar elementos que indiquen la existencia en el país de una incipiente civilización, que ubica en la historia, el comercio, las artes y la ciencia.

A pesar de la asociación señalada anteriormente, entre el Brasil y el "presente" y Europa y el "pasado", en algunos pasajes Nísia enfatizará ciertos eventos de la historia brasileña. Para la autora, uno de los hechos destacables del pasado en su país fue el de la lucha contra la dominación de los holandeses, en el siglo XVII. Bastante conocido y comúnmente

24 CHOAY, *A alegoria do patrimônio.* 2001. p. 125.
25 Ibídem, p. 133.
26 FLORESTA, *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. 1998. pp. 95-96.
27 FLORESTA, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1. 1998. pp. 25-26.

denominado de "invasiones holandesas", este episodio de la historia colonial tuvo lugar en el Noreste brasileño, región productora de caña de azúcar. La primera ofensiva holandesa ocurrió en Bahía y perduró de 1624 a 1625. La segunda, más duradera, inició en Pernambuco y se esparció para otros puntos del Noreste, habiendo los holandeses allí permanecido de 1630 hasta mediados de la década de 1650. El contexto de la Unión de las Coronas Ibéricas (1580-1640) impulsó el dominio holandés sobre aquellas regiones. Con la Unión de las Coronas, Portugal quedó sometido a España que, a su vez, también dominaba los Países Bajos. Estos venían luchando contra el dominio español desde mediados del siglo XVI. Además de las luchas contra España, Holanda venía imponiéndose comercialmente, manteniendo con diferentes regiones y particularmente con Portugal importantes vínculos mercantiles. Estos lazos se rompieron con la Unión Ibérica, teniendo en vista la sumisión de Portugal en relación a España y la situación de tensión entre España y Holanda. Estos acontecimientos están en la base de la instalación de los holandeses en posesiones portuguesas en América, justamente en el centro de la producción azucarera, que movilizaba la economía colonial. De acuerdo con la historiografía contemporánea, el fin del dominio holandés tuvo lugar gracias a un conjunto de factores, que engloban desde el rechazo de los holandeses por los luso-brasileños, hasta el fin de la Unión Ibérica y el establecimiento de tratados y acuerdos entre Portugal y Holanda. La lectura de Nísia Floresta, sin embargo, sigue los moldes de la historiografía del siglo XIX, producida en el contexto del Imperio por el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño (IHGB), como versión oficial de la Historia Patria. Esta producción historiográfica objetivaba el fortalecimiento de la idea de nación en Brasil, buscando crear una memoria nacional por medio de la revisión de los hechos del pasado. Para esta vertiente, una de las demostraciones de existencia de un "sentimiento nacional" ya palpitante durante la colonia era el hecho de que los luso-brasileños se hayan opuesto vehementemente a la presencia holandesa. Es esta la perspectiva adoptada por Nísia Floresta cuando destaca el coraje de los "brasileños" en la defensa de la "patria":

> "Sus habitantes ahí mostraron, a una orgullosa nación de Europa, entonces en el ápice de su gloria, que un pueblo por joven que sea, y de poco número, pero fraternalmente unido, es capaz de hacer temblar a las mayores potencias del mundo cuando se trata de defender la santa causa de la familia y de la patria. (...) ¿Qué pensáis forasteros de tan glorioso hecho de armas? La historia de Brasil os lo contará, con otros de suma relevancia y más recientes, haciendo a un solo tiempo conocer la generosidad y el coraje de su pueblo..." [28]

Criticando a los viajeros europeos por no considerar relevantes aspectos como estos, conectados a la historia brasileña, los acusará por pensar sólo en "plantas, minerales y bichos".[29] Entre los viajeros europeos, se destaca positivamente el trabajo de Rugendas, por haber el autor citado "varios acontecimientos históricos con una inteligencia e imparcialidad espectacular". Nísia llega a reproducir trechos de la obra del viajero, dedicados a cantar el heroísmo de los habitantes de Pernambuco contra los holandeses. Entre los varios trechos extraídos de la obra de Rugendas, figuran los que resaltan el heroísmo de las batallas como sinónimo de existencia de un "alma" brasileña. De acuerdo con la autora, el viajero no solamente "pintó" la naturaleza brasileña, sino también se dedicó a retratar los aspectos históricos de Brasil. Así, el país podría ser puesto en el mismo nivel de las naciones europeas.[30]

28 FLORESTA, "O Brasil". *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997. pp. 35-37.
29 Ibídem, p. 39.
30 Ibídem, p. 47.

Al intentar comprobar la existencia de progresos en términos del comercio y de la industria, a la falta de mejores ejemplos, destaca los ingenios de caña de azúcar, que en la visión de Nísia se transforman en "importantes" e "industriosas fábricas de azúcar", y cuyos dueños de los ingenios "distribuyen con abundancia los dones de la beneficencia". Pretende, finalmente, mostrar que Brasil avanzaba también en el terreno de las artes y de las ciencias. Según Nísia, en Brasil había muchos hombres ilustrados, "habilísimos en todas las artes y ciencias", que podían ser admirados "en las tribunas, en las asambleas científicas y literarias", no sintiendo el país carencia de "grandes literatos, de profundos filósofos, jurisconsultos, legisladores, teólogos y naturalistas".

La autora censura a viajeros europeos que se empeñan en exponer, de forma exagerada, las costumbres "exóticas" y "poco civilizadas" de los habitantes del país, y más específicamente de los puebles indígenas.[31] Estos viajeros "mal informados" hacían uso, para ello, de ejemplos puntuales de algunas regiones del país, generalizándolos y traduciéndolos como si fueran el retrato de toda la realidad brasileña. De forma reiterada, imputará a tales viajeros la culpa por mantener a Europa en la ignorancia más absoluta en relación con Brasil, y considera sus descripciones "falsas" y sus observaciones "parciales" y "mal intencionadas".[32] Según ella, los viajeros europeos, al contrario de lo que hacían, deberían retratar positivamente el Brasil, destacando los aspectos que lo equiparaban a la civilización, y no limitándose a enfatizar la naturaleza y la presencia indígena.

Si, como se ha mostrado anteriormente, Nísia Floresta llegó a vincular Brasil a la naturaleza y Europa a la historia y a la civilización, situándolos en campos separados, percibimos aquí su esfuerzo por asociar un elemento al otro, reuniéndolos y conjugándolos en el suelo brasileño: a las "magnificencias de la naturaleza se juntan [en Brasil] los placeres de una civilización en progreso, diseminada en muchas de sus partes".[33] En posesión de una "naturaleza vigorosa" y de "jóvenes pero ya heroicas tradiciones", Brasil vive la "aurora de la civilización", dirigiéndose hacia un "futuro grandioso".[34]

Las ideas de Nísia Floresta respecto a la naturaleza y la civilización en Brasil se construyeron a partir de conexiones con visiones europeas en torno a América y al Brasil en particular. Pero la autora no practicó una simple "copia" de las ideas europeas, sino una apropiación y una selección de diferentes repertorios, con la finalidad de forjar una imagen positiva del Brasil.

En resumen, he pretendido mostrar, en un primer momento, cómo esta imagen se forjó en el diálogo con los viajeros naturalistas, entre ellos el propio Humboldt, con énfasis en la grandiosidad natural del país. También ha sido posible identificar que la autora fue más allá al efectuar comparaciones y al pintar un Brasil superior a Europa en lo que se refiere a las potencialidades, riquezas y dimensiones de su naturaleza, y al visualizar en la naturaleza europea varios elementos que demuestran la presencia humana, el arte, la historia, el pasado, la civilización. Para evitar el riesgo de una asociación mecánica del Brasil a la barbarie, Nísia Floresta optó por no llevar a sus últimas consecuencias la dicotomía entre naturaleza y civilización. Por el contrario, las asoció en un universo común, en el que la primera

31 FLORESTA, *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1. 1998. pp 352-353; 361-362. FLORESTA, "O Brasil". *Cintilações de uma alma brasileira*. 1997. p. 57.

32 Ibídem, pp. 25 y 27. Cuando critica a los viajeros, Nísia Floresta se empeña en omitir sus nombres. Por otro lado, cuando, al considerar sus descripciones "más imparciales", atribuye mérito a otros viajeros, los nombra. Entre estos últimos se hallan Auguste de Saint Hillaire y el ya citado Johann Moritz Rugendas.

33 Ibídem, p. 9.

34 FLORESTA, *Trois ans en Italie suivis d'un voyage en Grèce*. Vol. 2. p. 132.

servía de alimento a la segunda. Revela, por un lado, una aceptación sin excepciones de la imagen de la naturaleza americana proyectada por los viajeros que habían seguido la línea de Humboldt; por otro lado rechaza la perspectiva del "Brasil exótico", con énfasis exclusivo en la naturaleza, lo que implicaba, en última instancia, el riesgo de excluir el país del rumbo de la civilización.

Se puede decir que la conexión del Brasil con la naturaleza, y la asociación de ambos con lo pintoresco y lo exótico, fueron repensadas por la autora, teniendo en cuenta la necesidad de analizar con mayor detenimiento la apropiación y selección del repertorio de imágenes disponibles sobre el país. Nísia Floresta se mostraba, por lo tanto, preocupada por identificar lo que debía permanecer y lo que debía ser excluido de la visión exótica del Brasil tejida por los viajeros europeos.

Bibliografía

CÂMARA, Adauto da. *História de Nísia Floresta*. Natal: IHGRN, 1997.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio.* São Paulo: Estação Liberdade: Editora da Universidade Estadual Paulista, 2001.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

FLORESTA, Nísia. *Cintilações de uma alma brasileira*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

FLORESTA, Nísia. *Três anos na Itália seguidos de uma viagem à Grécia*. Vol 1 (trad. Francisco das Chagas Pereira). Natal: Editora da UFRN, 1998.

FLORESTA, Nísia. *Trois ans en Italie suivis d'un voyage en Grèce*. Vol. 2 Paris: E. Dentu: s/f.

FLORESTA, Nísia. *Direito das mulheres e injustiça dos homens*. São Paulo: Editora Cortez, 1989.

FLORESTA, Nísia. *Itinerário de uma viagem à Alemanha*. (trad. Francisco das Chagas Pereira). Santa Cruz do Sul: Edunisc; Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

LEITE, Miriam L. Moreira. *Livros de viagem (1803 1900)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

LISBOA, Karen Macknow. *A Nova Atlântida ou o gabinete naturalista dos doutores Spix e Martius: natureza e civilização na* Viagem pelo Brasil. *(1817-1820)*. São Paulo, Tesis de Maestría, FFLCH, nov. 1995.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Nísia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradução cultural*. São Paulo: Hucitec, 1996.

PRADO, Maria Ligia Coelho. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos.* São Paulo: Edusp, 1999.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1999.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas.* São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

SEIDL, Roberto. *Nísia Floresta (1810-1885)*. Rio de Janeiro: s.n., 1933.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Cánticos de la Tierra en el Espacio de la Polifonía y del Cromatismo: Confluencia Antropofágica de las Voces de Cora Coralina y Candido Portinari

Suely Reis Pinheiro
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Soy raíz, y voy caminando
sobre mis raíces tribales.
Cora Coralina[1]

Las voces identitarias de Cora Coralina y Candido Portinari confluyen a través de un lenguaje reinventado donde la polifonía y el cromatismo dan sustentación a la importancia poética y pictórica. Portinari fue un pintor social y Cora, obrera del pensamiento, dio sentido social a su pintura. Cuando Cora soltó su voz polisémica y polifónica percibimos que su caminar seguía el rastro de un gran maestro, el pintor Candido Portinari. Cuando veo la obra de Portinari siento la poesía de Cora. El sonido de sus poesías y el canto de la tierra recuerdan a Portinari con el ocre de nuestros tonos. Entonces, me vuelvo a Cora y visualizo el colorido de la tierra de Goiás, como las arenas allí existentes que toman vida en las obras de arte, en las manos de artistas autóctonos.

En los sinestésicos versos de Cora, se sobresalen olores y colores de la tierra, donde ella rescata la valoración del maíz, testimoniada por el pintor:

Colheita do Milho

1 Cora Coralina. *Vintém de Cobre*. Goiás, 1987, p.111.

En la pintura de Portinari incluso explota la voluptuosidad de esos matices de color, como se puede ver en los murales *Guerra* **y** *Paz***:**

Contemporáneos, los dos supieron pintar lo social, cuando registraron con tinta y papel, las minorías, los negros,

O Mestiço

los pobres, las mujeres, haciendo política en la pelea por esa ideología:

ulheres no campo

En Cora, el canto ideológico se hizo entonces presente en su voz plural de denuncia de injusticia social, en la protesta contra la exclusión de las mujeres, en la identificación existencial de mujer "goiana" y brasileña, con sus olores, sus sinos, sus humores, sus alegrías, sus tristezas y sus quehaceres: "Vive dentro de mí la lavandera del Río Rojo/ Su olor rico de agua y jabón"[2]. *

Y Portinari atestigua con sus *Lavadeiras*:

Portinari muestra un Brasil dilacerado en los frescos suntuosos. En su pintura voraz y cruel, se halla un Brasil histórico, donde surgen: la primera misa, la gente humilde, la banda, la plaza, la primera misa y la *Inconfidência Mineira* con nuestro héroe Tiradentes:

En confluencia de voces, Cora proyecta Goiás para todo el Brasil, Portinari proyecta el Brasil hacia el exterior, hacia el mundo. Y juntos van en la búsqueda de la realidad, ora verbalizada, ora matizada siempre con los tonos de la tierra, configurados en el papel y en el lienzo.

En lo poético de Cora se sobresale el interior goiano, con sus callejones, su gente, sus costumbres. Su quehacer literario aglutinó una amplia estructura no sólo de colores sino de sonidos y su obra se ordena como un mosaico polifónico donde hacen eco voces del pasado histórico de Goiás, de los trovadores, del regionalismo, de la antropofagia. El mundo polifónico de Cora orquestó, todavía, multiplicidad de voces — de la casa vieja del puente, del "Rio Vermelho", de las calles de Goiás, de las mujeres, de la cultura, de la culinaria, de los registros familiares, de la ciudad, del campo, de los prejuicios, de los usos y costumbres, del social, retratados también a su vez por Portinari:

2 Cora Coralina *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais.* Rio de Janeiro, 1990, p. 45.
* Todas las traducciones al Español fueron hechas por la autora del artículo.

Paisagens e casas

A la par de Cora, Portinari elije su ciudad Brodoswki, los juegos de niño, las fiestas, de junio, los bailes, la hoguera, las plantaciones de café, retratos familiares. Pintó el niño, el viejo, el pobre, el dolor y la alegría. Esbozó retrato de la vida agraria brasileña, de la tragedia, de las migraciones del nordeste de Brasil y del trabajo arduo de los trabajadores en los puertos. La voluptuosidad de su trazo brasileño alcanza personajes anónimos de nuestra tierra ─ *retirantes*, obreros del campo, *cangaceiros*, personajes históricos:

Cangaceiro

Tanto en Cora como en Portinari concurren cuestiones que desembocan en la cuestión de identidad cultural, social y étnica, en la fraternidad y en el retrato del hombre alijado de la sociedad. Como la poetisa, Portinari deja una obra que enfoca el hombre enlazado a la tierra, a la construcción de una nación, prueba de la búsqueda de un sueño utópico de igualdad social. Perspectivas y convicciones políticas socialistas de visión de mundo lo conducen a la universalidad de los temas que dignifican la condición del hombre, la lucha contra la injusticia y la apología del trabajo.

Cora nació en Goiás, en 1889 y Portinari en São Paulo, en 1903, por lo tanto vivieron en tiempos próximos, alejados geográficamente, pero unidos por igual designio ─ lo de desarticular todo un proceso de literatura y de pintura, que ya se presentaba en siglos

anteriores. Proceso, ese, que se organizaba como bien conducido en escenas costumbristas y de cuadros románticos y realistas. Y Portinari, en un grito de libertad creativa y nacional, muestra que, en las entrelíneas del exotismo pictórico, existe una grande preocupación de reinventar, de reencontrar la propia tierra. Al paso que Cora en total proceso de desestructuración del Modernismo Brasileño, surge, en el escenario de la poesía, como una voz innovadora que reivindica total libertad y repudio a los modelos académicos y tradicionalistas.

Imaginemos si nuestro cronista de la época de los descubrimientos pudiera ver hoy las pinturas y las poesías de nuestros artistas como representación de identidad y nacionalidad de los habitantes do nuestro Brasil. ¿Como sería visto el lienzo *Retirantes?*

¿o C*riança Morta?*

¿Será que repetirían frases tan entusiasmadas en cartas enviadas a los reyes europeos sobre los habitantes del utópico paraíso terrenal? Como esta frase de Colombo: "en el mundo creo no hay mejor gente ni mejor tierra: ellos aman a sus propios como a sí mismo y tienen su habla la más dulce del mundo, y mansa, y siempre con risa"[3]. O la carta de Pero Vaz al rey de Portugal:

"Esta gente es buena y de buena simplicidad. Y se les imprimirá ligeramente en ellos cualquier cuño que a ellos se quieren dar. Y pues Nuestro señor, que les dio buenos cuerpos y buenos rostros, como a buenos hombres por aquí nos trajo, creo que no fue sin causa*"*[4].

3 Giuseppe Bellini. Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid, 1986, p. 59.
4 *Carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo, 2002, p. 114.

Hay en ellos, en Cora y en Portinari, el deseo de exclusión de la visión del colonizador, que culmina en la visión antropofágica de los cuadros de la pintora modernista Tarsila do Amaral. El concepto de Antropofagia abarca dimensión histórica y señaliza hacia una actitud estética-cultural de devorar y asimilar los valores transplantados para Brasil por la colonización, además de resaltar valores interculturales. Igualmente como los indios se alimentaban del cuerpo de sus entes queridos para absorber lo que ellos poseían de mejor, la antropofagia propaga la alimentación de otras culturas para la transformación cultural:

"Vinieron los hombres oscuros
y derrumbaron el bosque,
ahuyentaron las fieras.
Después llegaron los colonos
de ojos claros y pelos color de paja,
sus mujeres agitadas
de ancas fecundas,
y largas maternidades
y se dieron a la nueva tierra
determinados,
de un labor fecundo.

Sembraron hijos
Y sembraron la gleba
Y creció el cafetal
Con sus floraciones de esperanza
y sus frutos rojos.
(...)
Y el café ennegreció los terrenos,
Llenó las máquinas,
Almacenes y depósitos.
Se derramó de los graneros.
Era el Rey Café, opulento o rastrero,
dando demasiado o sacando todo
hechando un pase de su magia negra"[5] .

En la telúrica confluencia de colores y tonos, así como en la deformación interpretativa de sus figuras, para llamar la atención para los problemas brasileños, también Portinari expresa realidad social. En su famoso cuadro *Café,*

lo que se ve son hombres deformados por el peso de los sacos que traen a los hombros.

5 Cora Coralina. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo,2001, p. 37-38.

Los pies de las figuras, en su forma gigantesca, son como el *Abaporu*, pintado por Tarsila do Amaral, símbolo da Antropofagia, hombre de la tierra, nativo, hombre plantado en la tierra, símbolo de la tierra:

Cora Coralina, también ella, salió en la búsqueda, antropofágicamente, de la identidad

restaurada en el nuevo mundo que se contrapone al viejo, desacralizando los símbolos que se constituyeron en el poder europeo de ayer y de hoy. Ahora es la Tierra Madre naturaleza con su primitivismo que hace la revolución, la revolución *caraíba*, dice Oswald de Andrade, en su Manifiesto Antropofágico.

Y surge *A Negra* de Tarsila do Amaral, símbolo de la madre tierra.

Y llega Cora :

"La gleba me transfigura, soy semilla, soy piedra.
Por mi voz cantan todos los pájaros del mundo.
Soy la cigarra cantadera de un largo estío que se llama Vida.
(...)
Yo soy la tierra milenaria, yo vengo de milenios.
Yo soy la mujer más antigua del mundo, plantada y fecundada
En el vientre oscuro de la tierra"[6].

Se puede ver que, en los pasos de la pintora Tarsila do Amaral, Cora desarticula toda la visión utópica del colonizador en medio a lo simbólico y a lo referencial. Y hace con que la antropofagia se consagre en la relajada y brasileña habla coloquial para contar la historia del cotidiano, reivindicando total libertad. Por lo tanto, acogiendo al llamado de la tierra, se

6 Coralina, ob. cit., 1987, p. 110.

presenta estilísticamente transgresiva, en la propuesta de invención, deshaciendo el arraigado y comedido discurso de siglos anteriores.

Todavía en la estera de la antropofagia, Cora, velada o sutilmente, penetra en las fronteras censuradas para la mujer, sale del espacio referencial del jardín y de la casa y pasa al espacio simbólico del pasto, del campo. De manera orgiástica, Cora supo osar, con su expresión vigorosa y referencial, en la utilización de términos de campo semántico muy significativo del "brasileirismo". Redescubriendo el Brasil, su poesía entrecruzó voces del regionalismo con ecos de brasilidad y conjugó el carácter nacionalista con versos que valoran la cultura, con el tempero "bem brasileiro":

El pollo cocido en salsa
de azafrán y cebolleta verde, y más "coentro" y perejil.
El frijol sabroso, la col con torrezno, enharinada (...)
Yuca dulcificada
y harina, bien calientita de la tostada[7].

Mucho se habló de la obra de Portinari, pintor de cinco mil cuadros. Todavía poco se habla de la obra de Cora Coralina. Pero, Cora es, reconocidamente, la expresión mayor de la mujer en las letras goianas y conquistó, con su discurso inventivo, espacio en la escritura de mujeres. Además, grande ha sido su contribución descortinando para el mundo el centro oeste de la nación, ya que su obra rescata verdadera consciencia del proceso histórico de formación de Goiás. Así esa hormiga cantante, como ella misma se denominaba, al reescribir un Brasil hasta entonces desconocido e ignoto, talla, con la palabra escrita, lo que pintó Portinari, importante documento histórico y testimonial que guarda elementos dignos de ser objeto de investigación:

Centro oeste

Se puede decir que la temática poética de Cora se realiza en la pintura de Candido Portinari. Y los murales pictóricos de Portinari se hallan en la mural poesía de personajes de Cora. La Maria de latón de agua en la cabeza en el lienzo *Morro*

7 Coralina, ob. cit., 1987, p. 95.

es personaje de Cora en *Todas as Vidas*: "Vive dentro de mí la mujer cocinera, la mujer del pueblo, la mujer del campo, la mujer de la vida"[8].

Pero Portinari fue él mismo poeta. Decía él: cuanta cosa yo contaría si pudiera/ Y supiera por lo menos la lengua como el color[9] (Callado, 2003, p.179). Es fácil, digo yo, Portinari, haga como Cora que cantaba en bonito portugués: "sou cigarra cantadeira... sou formiga incansável.../ Meti o peito em Goiás / E canto como ninguém. / Canto as pedras, / Canto as águas, / As lavadeiras também"[10].

Bibliografia

BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana.* Madrid: Editorial Castalia, 1986.

CALLADO, Antonio. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.

_____*O Tesouro da Casa Velha*. São Paulo: Global, 1989.

_____*Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade de Goiânia, 1987.

_____ *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.

_____*Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

FABRIS, Annateresa. Cândido Portinari. São Paulo: Editora da USP, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

8 Coralina, ob. cit., 1990, p. 45.
9 Antonio Callado. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro, 2003, p. 179.
10 Coralina, ob. cit., 1990, p. 45.

REIS PINHEIRO, Suely Reis. Biografia, Culinária e Literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. *In*: *Gênero: Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. Niterói: EdUFF, 2003.V.3, N.2.

_____A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. *In*: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé L., org. *Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
http://www.portinari.org.br/

VI.
Las Heroínas, el Discurso y la Memoria de la Nostalgia

Amalia Puga de Losada y el Discurso de la Mujer Americana en La Revista Ilustrada de Nueva York[1]

Laura Lomas Poletti
Rutgers University, Estados Unidos

Amalia Puga(1866-1963), poeta cajamarquina, criticó los "cobardes" y "egoistas" que desdeñaban a la mujer cuyo empeño era el trabajo intelectual. A pesar de la estatua erigida en su honor en la plaza de su ciudad natal en el 1925 (1931), el nombre de esta proto-feminista prácticamente ha desaparecido de la historia de las letras americanas.[2] Con la excepción de alguna crónica de Abraham Valdelomar, de alguna antología o un programa ocasional de la radio serrana, no existe biográfia ni crítica-literaria que trate a fondo sus poemas, novelas y prosas literarias y filosóficas. Este olvido contradice las expectativas de su época, cuando poetas de varios paises dedicaban sonetos a su inteligencia y aclamaban su nombre desde Ecuador, Venezuela y Nueva York.[3] Como miembro de una familia terrateniente, los escritos de Amalia Puga nos da accesso a una poética feminista formada por su posición privilegiada. Nos interesa su escritos como parte de una historia temprana del feminismo latinoamericano y como registro de la crisis de esa clase que se iniciaba en la subalternidad con respeto a las fuerzas políticas, économicas y culturales de Nueva York.

Con la intención de arrojar más luz sobre esta escritora, pretendo estudiar la ampliación del discurso sobre el género sexual a fines del siglo XIX a tráves de la lectura de un periódico transamericano, *La Revista Ilustrada de Nueva York,* donde Amalia Puga publicó por primera vez sus poemas y ensayos, dándose a conocer por toda América. Tal como los pais sobredesarrollados tienden a saquear la materia prima sin reconocer las tecnologías e inventos del sur (por ejemplo, cultivo y domesticación de coca, papa, guano, caucho, quinoa y kiwicha), la historia "universal" de las escritoras ha ignorado en su mayoría los aportes de las grandes escritoras del sur de América hasta recién. Sin embargo, el magnífico libro de Flora Tristan *Peregrinaciones de una paria* (1838) antecede en concepto y peso a los escritos del movimiento feminista norteamericano de Seneca Falls, que se manifestó públicamente a favor del sufragio de la mujer en 1848. Siglos antes, Sor Juana Inés de la Cruz desarrolló una obra literaria y filosófica que no tiene comparación en las norteamericanas portadoras

1 Quiero agradecer Sara Beatriz Guardia por la invitación de presentar la primera versión de este trabajo en un coloquio sobre las escritoras del siglo XIX. Agradezco Rubén Dávila y a Jason Cortés por su lectura y sugerencias sobre este trabajo. Por supuesto las faltas son todas mías.

2 Rocio Ferreira señala la falta de atención a Amalia Puga de Losada en su artículo clave, "Una aproximación a la obra de Amalia Puga de Losada," 70.

3 Daldin. F. "A Amalia Puga" *La Revista Ilustrada de Nueva York* (1892), p.374

del apodo de la Décima Musa, como Ann Bradstreet y Phillis Wheatley. Sabemos ahora que existían culturas matriarcales en el Perú, como las capullanes de Piura, que espantaron a los sacerdotes y por lo tanto fueron erradicadas por la iglesia católica. Completar la historia agregando una escritora peruana del siglo XIX nos ayuda a entender la historia aquí y allá, a la vez que ilumina las relaciones entre norte y sur.

El deslíz entre las palabras "americano" y "patria" nos empuja a pensar el tema del género del fin de siglo decimonónico de una manera comparativa, y específicamente, transamericana. Según Kirsten Silva Gruesz, los escritos "latinos" tienen sus orígenes en contactos, traducciones, viajes que cruzan fronteras entre las Américas.[4] Podemos decir que una escritura femenina americana igualmente nos pide revisar los contactos, exilios y viajes transamericanos. Tal lectura nos enseña a restaurar el sur de américa a su lugar importante en las historias del surgimiento de una tradición de escritura e ilustración feminina. Según *El Diario* de Lima, "[Puga] nos ha revelado que posee no solo las cualidades esenciales para ascender con paso firme a la cumbre del Parnaso americano, sino, también los altos vuelos, la capacidad e ilustración precisos para inscribir su nombre en la lista de los escritores más brillantes de nuestra patria" (*RINY* 1892, 186). Como miembro del Ateneo de Lima, proyectada como miembro del "Parnaso Americano," Amalia Puga disfrutaba y participaba en un espacio de traducciones y lecturas transamericanas que radicaba dentro de las hojas de un periódico en castellano, publicado en Nueva York, lo que nos empuja a pensar más allá de las fronteras de un sólo país y demuestra la presencia incipiente pero muy importante de los lectores hispano-parlantes en Estados Unidos.

Amalia Puga de Losada se inserta dentro de una tradición de escritoras ilustres latinoamericanas, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta Flora Tristán y Juana Manuela Gorriti, y dentro de una tradición transamericana de *la Revista Ilustrada de Nueva York*. Es claro que Puga se adhiere a un proyecto feminista de construir y formar parte de una tradición de escritura feminina y latinoamericana. Como ejemplo de la conciencia de su posición marcada como mujer, ella plantea la necesidad de crear instituciones para apoyar a las escritoras y para avanzar la educación de la mujer en general. Además de justificar su propia vocación, y de formar lectoras que serán consumidoras de su producción literaria, la propuesta de Puga podría llegar a apoyar—en el desarrollo de su propia lógica—el derecho generalizado a la educación, lo cual es una propuesta bastante radical. Los escritos de Amalia Puga revelan su crítica hacia un orden social que reserva al hombre un lugar de preferencia, pero también demuestran los efectos de las opciones sumamente limitadas para la mujer provinciana que quería rehusar un papel de subordinación que la sociedad y las instituciones dirigidas por hombres les querían asignar. Como veremos, su novela *El Voto* (1923) propone el voto del convento como la única ruta de escape para la mujer que no quería casarse, ni asumir el papel tradicional de esposa. La poesia, en cambio, se vuelve una herramienta clave: la imaginación facilita la creación de alternativas y documenta la rebeldía de los braceros que estaban destinados a cambiar la situación de la casa Puga.

I. De Cajamarca a Nueva York y de regreso: "La casa empobrecida" de Puga

Hija de la poderosa familia Puga, una de las más importantes en todo el norte de Perú durante la República Aristocrática historiada por Alberto Flores Galindo, Amalia Puga

4 Kirsten Silva Gruesz, *Ambassadors of Culture: The Transamerican Origins of Latino Writing* (Princeton: Princeton University Press, 2002).

heredó mucha riqueza y privilegio; sin embargo, en el transcurso de su vida cambió su fortuna, como evoca su poema, "La casa empobrecida". En este poema, de los saraos y festines en sus salones no queda nada más que un recuerdo amargo: "Aun queda aquí del esplendor pasado,/ Amargo torcedor de la memoria,/ En las paredes el papel dorado" (28). Pasa su infancia en casas de papel dorado envejecido, entre la ciudad de Cajamarca y las dos haciendas, conocidas como La Pauca y Huagal, y una mina, "La Nueva Australia". Cuadros pintorescos de la flora y fauna de la zona norteña, incluso del "indio" laborioso, es decir, la misma gente explotada en sus haciendas y mina, forman parte de su prosa y poesía. Su obra adquiere tempranamente un tono melancólico y desesperado—en su ensayo "La felicidad" y en su poema "Gotas de acibar"—a raíz de la tragedia familiar que llegó temprano a su casa cuando su padre, el doctor José Mercedes Puga, murió en los últimos días de la Guerra del Pacífico. Con referencias explícitas a esta confrontación bélica, se revela sobreviviente de "cruentos desastres" y de "irreparables pérdidas," como parte de una nación que "igual de otras cuando se han visto en las mismas desgraciadas circunstancias" y busca rehabilitarse a traves del ingenio.[5]

En la misma edición de1891 donde pública José Martí su ensayo famoso, "Nuestra América", Puga estrena en la *Revista Ilustrada de Nueva York*. Después sale el reportaje sobre su lanzamiento en el Ateneo de Lima. La joven cajamarquina habia captado la atención de los literatos Limeños del Círculo Literario de Manuel González Prada por medio de su ensayo, "La felicidad". Su conferencia, "La literatura en la mujer" generó una "magnífica ovación", según la noticia en *La Revista Ilustrada de Nueva York,* y desde luego, ella formaba parte de la intelectualidad limeña que asistía a las tertulias de Clorinda Matto de Turner y promovía el acceso de las mujeres a la vida intelectual.

En 1893, Amalia Puga se casó en Cajamarca con el colombiano Elías de Losada y Plisé, quien fue hasta entonces editor de la *Revista Ilustrada de Nueva York.* Los novios regresaron a vivir en Nueva York en plena "edad dorada" cuando este gran centro de la modernidad capitalista vivía unas contradicciones fuertes entre los magnates super-ricos y la muchedumbre de pobres, compuestos de ex-esclavos, inmigrantes recién desembarcados, y trabajadores de ambos sexos, divididos por étnias, lenguas y subordinados por las leyes y costumbres que privilegiaban a la gente "blanca" y angloparlante. Amalia Puga vió de cerca la eclosión de la Mujer Nueva que andaba en bicicleta, usaba bloomers, y demandaba el sufragio. Compartiendo espacio en la misma revista donde el reconocido cubano con una fuerte visión anti-imperialista en parte debido a sus viviencias en Nueva York, Puga como Martí fue testigo de los comienzos de una conciencia crítica latinoamericana que respondía a los proyectos económicos panamericanos que Nueva York y Washington en al ópica post-Guerra del Pacífico en Perú. Después de que nace su único hijo, Cristóbal Puga de Losada, enviudó a la edad de veintirres años. Nuevamente de luto, Amalia Puga regresa a administrar las propiedades enormes de su familia en Cajamarca. Allí Amalia deja de publicar por más de veinte años, cuando por fin sale su novela, "El voto" (1923). Luego en 1925 sale a la luz parte de su poesía en la serie "Las mejores poesías de los mejores poetas" publicada por el Editorial Cervantes en Barcelona.

En la última década de su vida, Puga comienza a publicar cada año un volumen de prosa con sabor costumbrista, documentando la vida y características de su región, pero se nota en estos trabajos la falta de originalidad y promesa que tanto cautivaban a su público al principio de su carrera. Puga vive hasta los 97 años de edad en Lima. En su ciudad natal de Cajamarca

5 Amalia Puga, "Carta Literaria" (fechada 9 de mayo de 1892), *Revista Ilustrada de Nueva York,* (1892, p. 305), sobre varios focos del desarrollo de la cultural intelectual de su pais.

hay un jirón con su nombre donde su estatua vigila la misma plaza donde el Inca Atahualpa murió al garrote, junto a seis u ocho mil habitantes, originarios de la zona.

Los escritos de Amalia Puga pertenecen al período que Alberto Flores Galindo define como "la edad dorada de la oligarquía," desde cuya perspectiva, no había cosa más odiosa que la posibilidad del cambio.[6] ¿Cómo podemos hacer sentido de esta posición sumamente conservadora, de "un mundo donde nada debía cambiar" (395), con el temprano feminismo y asociación con los movimientos ideológicos de González Prada en Lima? Para relacionar estas tendencias conflictuosas dentro de Puga, veremos primero su argumento a favor de la mujer latinoamericana como literata en *La Revista Ilustrada de Nueva York,* y de allí paseremos a la conciencia de una élite en crisis que aparece registrada en sus poemas.

II. El Discurso de género transamericano en *La Revista Ilustrada de Nueva York:* "La literatura en la mujer."

Amalia Puga de Losada destaca los aportes de la escritura femenina a la literatura en general en su discurso "La literatura en la mujer" que forma parte de un discurso sobre género en el periódico *La Revista Ilustrada de Nueva York*. Aunque publicada en Nueva York, esta revista que circulaba en toda la América hispana, ofreciendo una lectura hispanoamericana de las relaciones entre las "tres Américas," es decir entre norte, centro y sur del hemisferio americano. Convocaba debates en cuanto al proyecto imperial de los Estados Unidos, y temas controvertibles del día, como la teoría darwiniana de la evolución, la educación de la mujer y el estatus de la lengua castellana en los Estados Unidos, debates que transcurrían entre y sobre el pensamiento hispanoamericana tomando en cuenda escritores eminentes de la región, como Ricardo Palma, Rubén Darío, José Martí, Enrique Gómez Carrillo, Carlos Bransby, Francisco Gonzalo Marín, Salvador Díaz Mirón, Román Mayorga Rivas, Clorinda Matto de Turner, Julián del Casal, Mercedes Cabello de Carbonera, Aurelia Castillo de González y Amalia Puga, entre otros.[7]

La Revista Ilustrada de Nueva York funcionó como plataforma de debates e intercambios poéticos donde se nota la presencia de un nuevo modelo intelectual que desafía a los que consideran que, por cuestiones de su género sexual, una persona está prohibida de desempeñarse como intelectual. Aunque *La Revista Ilustrada de Nueva York* se define como fuente de "propaganda enaltecedora de las victorias intelectuales de la mujer americana" (*RINY* 87), también se revela cómplice del deseo masculino de controlar y subordinar los impulsos intelectuales de las mujeres. En un prólogo a una correspondencia remitida por Amalia Solano, residente de Massachusetts, los editores se muestran contrarios a las transformaciones revolucionarias que podrían amenazar el orden social en cuanto las mujeres se eduquen, y por lo tanto, podrían independizarse del hombre. Aseguran los editores a sus lectores que la mujer no cambiará de naturaleza dependiente y servil, nunca dejará de ser "dócil, ante la natural autoridad del esposo que cautivó su voluntad, y del que no puede prescindir para ascender en el camino de la vida, como no puede prescindir la débil hiedra de apoyarse en el robusto roble para subir en vez de rastrear por los suelos" ("La Educación de la Mujer," *RINY* 380). Es decir, sin un hombre en donde apoyarse la mujer no puede alzarse. Según los editores, la mujer-hiedra necesita colgarse al brazo de un hombre-roble para no rastrear los suelos. Este discurso liberal no imagina o no quiere ver los efectos radicales que

6 Alberto Flores Galindo, "En Busca de un Socialismo Indoamericano," Vol. 5 de las *Obras completas*, 394.

7 Ivan A. Schulman y Vernon A. Chamberlin publicaron un estudio e indice del contenido de esta revista, la cual se mandaron a microfilmar y la colección esta preservada en la Universidad de Kansas.

podrían resultar de una política de educación democratizada y accesible a toda mujer y a las masas trabajadoras.

En un gesto problemático—pero demasiado común--los editores agradecen la cultura anglo-sajona por levantar la condición general de la mujer en el hemisferio y alaban a los Estados Unidos y Francia como modelos para los paises hispanoamericanos que quieren enaltecer la mujer. El modelo de la mujer burguesa, blanca y moderna entró en las sociedades latinoamericanas junto con lo productos importados de Europa y Estados Unidos, los cuales supuestamente traían el progreso y la modernidad, pero también llevaban a muchas familias antiguas a endeudarse hasta el punto de caer. El nuevo discurso sobre la mujer moderna—consumidora, seguidora de modas europeas—fue cómplice del proyecto de capitalismo imperialista, como ha demostrado Francesca Denegri.[8] Según el diplomático peruano José Arnaldo Márquez, quien pronunció un discurso en las veladas de Juana Manuela Gorriti en 1876, la norteamericana era el paradigma femenino por su educación, su servicio a la sociedad y al Estado, además de cumplir sus quehaceres domésticos. A diferencia de esta actitud que asocia ciertas prácticas importadas de femeneidad con la modernidad, Amalia Solano utiliza un argumento comparativo para ilustrar cómo la mujer sud-americana bien podría rivalizar a la yankee. Contrario al modelo europeo o anglo-americano de belleza femenina, Solano privilegiaba a las sudamericanas incluyendo las mejicanas y antillanas, por sus abundantes cabellos negros, ojos llenos de luz y suavidad, tez morena y sonrosada y formas esculturales. Su manera no tiene aquella nerviosidad e inquietud cual la de la mujer del norte; al contrario, es reposada, hospitalaria, excelente y respetuosa hija, sumisa y leal esposa, madre tierna y abnegada, y sobre todo es profundamente religiosa. (381)

Aunque parece superficial, el rechazo de Solano a un modelo europeo de belleza como el modelo universal que las hispanoamericanas deben imitar es un paso muy importante que sigue vigente hasta en los movimientos radicales de liberación negra y chicana y en la escritura afro-americana y latina en el siglo XX y hasta el presente. Solano atribuye el hecho de que la hispanoamericana no tuviera la exaltada posición en las artes y letras a dos factores: "las tradiciones y preocupaciones de su raza" (381). Efectivamente, su pertenencia a un grupo tradicional, racializado y discriminado en los Estados Unidos no le permite a la mujer hispanoamericana asumir "el carácter independiente de su hermana del norte" (381). Su compromiso con su grupo étnico resulta imprescindible para su propia independencia.

En la introducción al discurso de Amalia Puga en la Revista Ilustrada de Nueva York, los editores aplauden a Puga por alzar el modelo norteamericano viéndolo como explicación de su insólito nivel intelectual. Pero igual a Solano, Puga se dedica a reconstruir y extender una tradición de escritoras en Latinoamérica y específicamente en Perú, desde Sor Juana Inés de la Cruz y Flora Tristán hasta el movimiento iniciado por Juana Manuela Gorriti que llegó a su auge en los salones de Clorinda Matto de Turner.

Como Amalia Solano en Massachusetts, Amalia Puga también utiliza el término "raza" para definirse como parte de un grupo de mujeres a quien ella le dirige la palabra y por quien habla, pero se vuelve un término con significados variables dependiendo del contexto de su uso--un fenómeno de discurso de doble sentido que a menudo se encuentra en los discursos poscoloniales. Puga subraya como los esfuerzos intelectuales de las de "mi sexo y de mi raza" pueden influir en los debates públicos de su tiempo, aunque reconoce también, prediciendo su propio futuro, que muchas mujeres serán condenadas a marchitarse y morir,

8 Francesca Denegri, *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895, Segunda Edición* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos Ediciones, 2004).

y son imágenes suyas, como flores que apenas dejan atrás pétalos perfumados flotando en el viento. Siendo peruana de clase sumamente privilegiada, el término "raza" está cargado de sentidos coloniales, en donde la mujer vale más como receptáculo para definir y mantener la pureza de la raza europea en suelos americanos que para otra cosa. Esta declaración de mujeres de su sexo y su raza, en boca de Puga, funciona para excluir a las mujeres de tez morena, indígenas, afro y mestizas. Sin embargo, aunque de tez clara y criolla, en el ámbito migratorio de *La Revista Ilustrada de Nueva York*, Puga iba a experimentar luego lo que es ser de "otra raza", fenómeno de desdén que muchos hispanos experimentaron con las tribus anglo-americanas del viejo Nueva York, de quien Edith Wharton hace una burla lúcida en sus obras. José Martí, por ejemplo, decía sentirse "acorralado" por el inglés en todos lados en Nueva York. Anotó en sus escritos fragmentarios: "uno vive en los Estados Unidos como sujeto a golpes. La gente habla y parece que le mete un puñete debajo de los ojos."[9]

Los escritos tempranos de Puga—especialmente su poesía y ensayos—representan la más poderosa y atrevida expresión poética y feminista en su obra. "La literatura en la mujer" previene el destino de su propia obra, que yacía dentro de la crisálida de los archivos por muchos años. Decía que tenía que esperar futuros lectores, donde sus hojas se volverán alas de una mariposa multicolor que en muchos jardines bebería mieles de flores.[10] En espera de estimular sus lectoras en particular, su conferencia exhorta a la mujer a comprometerse con "estudios serios" y pide a sus colegas varones apoyar el acceso de las mujeres a la educación y a un espacio para estudiar.[11] Este punto se debe entender como una afiliación con el movimiento de mujeres peruanas que llegaron a enunciar en voz propia e identificada con su condición de mujer. Denegri ofrece la historia de una temprana generación de peruanas que se apoyaban mutuamente como amigas, escritoras e intelectuales en un mundo dominado por hombres.[12]

Según Puga, la modestia exagerada, la timidez, la falta de estimulación y el miedo a la crítica son las plagas de las mujeres "de su raza," cuyas habilidades podrían vencer estos obstáculos y permitirles seguir carreras como intelectuales y escritoras. Para fomentar el desarrollo de su grupo, pidió que el Ateneo de Lima formara una sociedad literaria para unir mujeres de inteligencia, para permitir el intercambio de textos entre mujeres geográficamente separadas, para que contribuyeran a la grandeza de la nación. (El Álbum, rpt. 140 RINY). Pero esta visión de Puga fue limitada por su misma definición de la mujer de su raza y clase, un grupito de blancas que ella diferenciaba de la gente a que ella se refería como "la masa grosera." La poesía de Puga, producto de sus viajes al extranjero y sus experiencias provincianas, más que el ensayo, admite un cuestionamiento de esta actitud elitista y racista, que definía y limitaba los criterios feministas de las escritoras de su época.

III. Flujos y Reflujos: Conciencia comparativa y crítica en la poesía de Amalia Puga

Como anota José Carlos Mariategui en sus ensayos críticos y César Vallejo narra en personajes de esa misma "masa", el período después de 1895 trajo rebeliones y huelgas que comenzaban a socavar el poder de los herederos de la República Aristocrática. Reconociendo la fragmentación que resultaba de la explotación y marginalización, una nueva generación de

9 José Martí, *Obras completas*, (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1963-75), Vol. 21, pág. 399.

10 Amalia Puga,"La Literatura en la Mujer," *Revista Ilustrada de Nueva York* 1892, 140-142.

11 Giovanna Minardi menciona que Trinidad María Enríquez fue la primera mujer que ingresó a la Universidad, y después fundó un periódico y un colegio para mujeres, y en el mismo estudió Clorinda Matto de Turner.

12 Francesca Denegri, *El abanico y la cigarrera,* op cit.

escritores reclamaban otro futuro poscolonial. Algunos poemas de Amalia Puga dan cuenta de estos cambios, que ella relaciona con los reclamos históricos de los explotados braceros que hicieron posible la casa familiar que ella recuerda con nostalgia. Sus poema, "Flujo y Reflujo," escrito como ella nota en el subtítulo "(En la costa oriental de Norteamérica)," ilumina como la experiencia migratoria en las entrañas del monstruo norteamericano le ayudaría a entender con una luz crítica las relaciones de poder que determinaron su propia posición.

El poema "Flujo y Reflujo" reproduce la desilusión que José Martí atribuye a los hispanoamericanos que visitaban el balneario de Coney Island en 1881, cuando descubrieron su diferencia y soledad en medio de los de toda clase socioeconómica que se dedicaban al consumo desbordado en Nueva York. Como la crónica martiana pinto lo grotesco de las masas nuyorkinas, el poema de Puga recuenta una epifanía, en donde el amor hacia que la "brillante playa" norteamericana se decepciona frente a la "quimera" que le ha engañado. Comienza la primera estrofa con el arribo del mar a la playa atrayente, el mar "de fiebre de pasión enardecido." El mar, como Sansón en manos de Dalila, "se explaya" y "se desmaya" a las plantas de su amor. La segunda estrofa revela su decepción: "Mas ¡ay! bien pronto la gentil ribera/ Ha de llorar su desventura a solas." La playa brillante—el objeto de esta pasión--resulta ser quimérica.

En el espacio liminal de la playa, las posiciones subjetivas se intercambian y el uno se vuelve el otro en el flujo y reflujo de las olas. La olas evocan las migraciones esperanzadas arribando en Nueva York que no llegan al destino esperado, y la ribera desventurada sugiere su desilusión. La cuarta y última estrofa indica una razón por la cual el mar se deja engañar: se había ignorado en su pasión el "otro lado de la enorme esfera,/ Orillas lusitanas y españolas." Este "otro lado" podría referirse igual al hemisferio viejo o el hemisferio sureño de donde las olas venían. El "flujo y reflujo" del título remeda sus propios movimientos migratorios, de arribo a Nueva York y de regreso a la region de su origen.

El viaje a Nueva York y su regreso a Perú le permite considerar la pasión desbordada por llegar e imitar el norte con un lente comparativo y crítico. Igual Puga logra entender su propia condición desde nuevos óculos. Cuando ella está en Nueva York, ya no estaba en la misma posición de poder que en su Cajamarca o en la Lima del fin de siglo, que miraba hacia Nueva York para ver el futuro. El poema "Comparación" revela la disonancia entre la Amalia Puga de allá y la Amalia Puga de acá. Mientras sus lectores latinoamericanos en *La Revista Ilustrada de Nueva York* la alababa como flor "que en ella son como en ninguna iguales,/ La arrogante belleza y el aroma." Pero al trasplantar esa flor, como dice el poema "a otras regiones,/ Ha perdido su gracia, su fragancia." Irónicamente, estando lejos, tal vez en la misma Nueva York salió publicada, esa flor cambia de proporciones, y "las canciones/ Brotan faltas de ritmo y elegancia."[13] La auto percepción de este poema, sin embargo, resulta en un poema penetrante que arroja luz sobre el viraje migratorio que le da a su poesía una nota duradera.

Esta epifanía de cómo su mismo tono cambiaba en las tierras distintas donde fuera escuchada, por cuestiones de poder interamericano, tal vez sea tambien la clave que le facilita a Puga a reflexionar sobre el proceso histórico que ella y su casa estaban viviendo. Ella nota como los papeles dorados se burlaban como escritura en la pared la condición decadente de

13 Esta estrofa del poema, "Estampa Nativa," aparece citada en un ensayo biográfico breve en la revista regional *Espiga*, una publicación del Instituto Nacional de Cultura del Departamento de Cajamarca. Un agradecimiento muy especial a los cajamarquinos Diógenes Gilbert Dávila Perales e Indan Yola de los Ríos, por su ayuda en conseguir este texto y muchos otros sobre Amalia Puga.

su casa empobrecida. Su poema "Una Huella" ofrece con clara videncia una impresión del futuro rebeldía de los braceros que ella misma aprecia en su poema "Estampa Nativa," como "indios fuertes, hoscos y rudos/ y como siempre, laboriosos." A cambio de este costumbrismo que reduce seres humanos a la condición objetiva de la flora, fauna y arquitectura pintoresca provinciana, "La Huella" hace hincapié en la sujetividad artística y creativa de los que fueron esclavizados durante el transcurso de la "conquista cruenta" (22).

La huella del título del poema aparece en el proceso de deshacer una pared de adobes que con los siglos se habían convertidos en piedras. En esta desconstrucción, aparece un grabado "de un pie humano la huella," un fósil de una época anterior. Puga le da personalidad y voluntad al dueño de este pie, "que en el barro/ Quiso estampar su sello" (23). La huella, que aparece frecuentemente como una firma de los artesanos que tuvieron que rendir tributo pero no querían que su trabajo fuera expropriado sin dejar nota de su origen cultural, se vuelve en esta poema una expresión de "muda rebeldía" y "singular protesta" hacia las servidumbres, mitas y encomiendas de la colonia y la república. El poema insiste en esa voz duradera de esta "enigmática impronta," que seguía muy adentro de la pared preservada de su propia casa. En el poema y en la pared material, la huella amenaza la futura desconstrucción de la historia colonial y nacional. El poema sirve para "despertar curiosidades" en cuanto al pasado de los sujetos esclavizados. No deja que la historia que ayudaron a formar, vuelva y revuelva meramente para "suscitar melancolías".

IV. Conclusión

Aunque a primera vista los textos de Amalia Puga parecen negar los cambios en las relaciones sociales que iban a determinar el futuro heterogéneo y conflictivo del Perú, hemos visto ejemplos de cómo sus ensayos y poemas desenredan las relaciones jerárquicas entre hombres y mujeres y entre los gamonales y sus trabajadores explotados de ambos sexos. El surgimiento de mujeres como poetas e intelectuales, consumidoras y productoras de una literatura en castellano que circulaban a través del mundo hispanohablante reflejaba y reflexionaba sobre estructuras nuevas de poder dentro del hemisferio americano.

Su contemporáneo, Cesar Vallejo, cuya novela *Fabla Salvaje* aparece en la misma serie de "La Novela Peruana" donde Puga publicaba *El Voto* en 1923, representa la sujetividad fragmentada del trabajador de las haciendas y minas que la familia Puga había explotado por décadas. Buscando su imagen en los pedazos de un espejo roto, el narrador Vallejano Balta Espinar vio que "habíase deshecho en lingotes sutiles y menudos y en polvo hialoideo, y su reconstrucción fue imposible."[14] Los poemas de Amalia Puga no llegan a superar la nostalgia por su casona que estaba en proceso de hacerse migas, pero sí, nos ofrecen atisbos de la revolución en la sujetividad literaria que ocurría en las letras peruanas en el siglo XX.

Bibliografía

FERREIRA, Rocío. "Una aproximación a la obra de Amalia Puga de Losada." Luisa Campuzano, ed. Mujeres latinoamericanas del siglo XX: Historia y cultura. Tomo II. La Habana: Casa de las Américas, y Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana, 1998. 69-79

14 Vallejo, "Fabla Salvaje," 37.

FLORES GALINDO, Alberto. Obras completas: V tomos. Lima: Sur, 1997.

LAFUENTE, Armando de. "Soneto." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 318.

LIMA, Polita J. de. "A la Calandria Cajamarquina, Amalia Puga." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 383.

LLONA, Numa Pompilio. "Las Nuevas Musas del Perú." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 402.

____"A la Señorita Amalia Puga." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 402.

MINARDI, Giovanna. "Un rápido paseo a través de la narrativa de mujeres en el Perú contemporáneo." Luisa Campuzano, ed. Mujeres latinoamericanas del siglo XX. op cit. 81-86.

PUGA DE LOSADA, Amalia. "A la Luna: A Marietta de Veintemilla." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 318.

_____"Carta Literaria." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, pp. 305-308.

_____"Descubrimiento de América (Al eminente vate americano, Numa Pompilio Llona)." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 402.

_____"En el Album de Angélica Palma." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 436.

_____"La Literatura en la Mujer." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892.

_____"Protesta." La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, pp. 325.

_____Amalia Puga. Las mejores poesías de los mejores poetas, Vol. 50. Barcelona: Editorial Cervantes, 1925.

_____Ensayos literarios. Lima: Imprenta de la Ilustración Sud-Americana, 1893.

_____El jabon de hiel: Cuentos. Lima: Imprenta Santa Maria, 1949.

_____La Madre Espinach: vidente y profetisa. 2a edición. Lima: Imprenta Santa Maria, 1950.

_____Tragedia Inédita. Lima: Imprenta Santa Maria, 1948.

_____ Barzúas: Novela. Lima: Imprenta Santa Maria, 1952.

_____ Peruvian Poet and Writer Amalia Puga de Losada Reading from her Work (Sound Recording). United States Information Service, 1958.

_____El Voto. Lima: Lux, 1923.

Revista Ilustrada de Nueva York. "Amalia Puga." 1892: 402-404.

Revista Ilustrada de Nueva York. "La Educación de la Mujer". 1892: 380.

SAN JUAN, Manuel A. "Ligera Polémica." y "¡Pro Scientia!" La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 325.

SOLANO, Amalia. "La Mujer Sur-Americana." La Revista Ilustrada de Nueva York (1892): 380-381.

VALLEJO, César. “Fabla salvaje.” Narrativa y ensayos: Antología. Comp. Alonso Rabí do Carmo. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A., 2005. 37-60.

VIVERO, Domingo de. “Amalia Puga.” La Revista Ilustrada de Nueva York. 1892, p. 87.

Las Heroínas de Refugio Barragán de Toscano, Primera Novelista del Occidente de México

María Guadalupe Sánchez Robles
Universidad de Guadalajara, Mexico

La relación con los ámbitos sociales, políticos y económicos resulta fundamental para comprender el fenómeno literario. El caso del Romanticismo se muestra por demás revelador. En el siglo XIX el nacimiento y evolución de la novela (una de las manifestaciones más trascendentes) se encuentran íntimamente ligados a la imperante necesidad de formalizar los conceptos de nación y solidificar una identidad.

La influencia de la corriente romántica, en el contexto mexicano, pasa por la práctica literaria española. Si bien es muy amplio el rango de características que se da en la península, hay que consignar la existencia de una particular tendencia por la concreción de una prosa costumbrista y doctrinal, constantes que aparecen de manera superlativa en la producción de Refugio Barragán de Toscano (1843 – 1916), la primera novelista en el occidente de México.

El acercamiento a *Premio del bien y Castigo del mal*, editada en 1884 y a *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, aparecida en 1887, que integran la obra novelística de la mexicana, permite adentrarse en la reflexión acerca de las relaciones existentes entre literatura e historia; entre los llamados contextos locales y las miradas generales, articuladas en la construcción de un ideal de nación. A raíz del triunfo de la república liberal y bajo el impulso del escritor Ignacio Manuel Altamirano, en el período de 1867 a 1889, se manifestó un resurgimiento intelectual que llevó a la proliferación de libros, revistas y asociaciones literarias y artísticas. Como explica José Luis Martínez:

> No hay una sustitución violenta de ideas y normas culturales, sino la maduración y el fortalecimiento de un antiguo impulso, que Altamirano organiza como un programa coherente y sostenible. Gracias a este programa, que llega a ser empresa nacional de integración cultural, la literatura, el arte, la ciencia y la historia se cultivan con laboriosidad y entusiasmo singulares por liberales y conservadores, reunidos al menos por unos años gracias a la concordia proclamada.[1]

Las novelas de Refugio Barragán de Toscano no sólo convocan a la reflexión de las disciplinas literaria e histórica y a la relación que éstas guardan con las búsquedas de definición

1 Martínez, José Luis, "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, versión 2000, México, El Colegio de México, 2000, p. 712

identitaria, sino que ponen de manifiesto las problematizaciones propias de la implantación de una práctica escritural en el orden de lo genérico. ¿Cómo dejar de lado esa voz si es de considerar que nos encontramos ante una de las pioneras de la práctica literaria femenina? ¿Cómo no tomar en cuenta que esa misma voz es el producto de un contexto específico, el cual programa, de manera indirecta, mediatizada, la manifestación de su presencia y, por lo tanto, el ser y hacer de un grupo social? Nuestra autora deja ver su postura:

> Muchos hombres han gastado su tiempo en satirizar en la mujer la mentira y el fingimiento. Y explicando la causa que le impele a no ser franca; pero explicándola a su satisfacción, y hallándola por este motivo un tanto obscura, concluyen por exclamar que la mujer es un enigma difícil de explicar.
>
> ¡Qué bien se ve el poco estudio que tales hombres han hecho de la mujer!
>
> Para alcanzar a conocerlas, deberían los hombres hacer un estudio minucioso de sí mismos. Porque la mujer ha sido, y será siempre, lo que el hombre quiere que sea. Más claro aún, si ella engaña, si ella finge es porque aquél nunca le habló verdad.[2]

Refugio Barragán de Toscano había nacido en Tonila, Jalisco, en 1843. A los catorce años de edad se trasladó a Colima con su familia, donde escribió sus primeros poemas, que se publicaron en el periódico "La Aurora del Progreso". Recibió el título de maestra en 1865 y al año siguiente estrenó *La hija del capitán*. Otras exitosas obras dramáticas fueron: *La diadema de perlas o Los bastardos de Alfonso XI* (1873) y *Libertinaje y virtud o El verdugo del hogar*, tragedia costumbrista. Refugio Barragán residió de 1887 a 1889 en Guadalajara, donde fundó el periódico "La Palmera del Valle". En 1890, viuda del profesor Esteban Toscano Arreola, se trasladó a la ciudad de México, para laborar intensamente en la docencia. Ahí falleció en 1916. De su producción lírica hay que mencionar *La hija de Nazareth*, poema religioso en 18 cantos, *Celajes de Occidente*, *Cánticos y Armonías sobre la Pasión y Luciérnagas. Lecturas amenas para los niños*. Su literatura, desde la óptica de la práctica escritural genérica y desde la producción de bienes culturales relacionados con una búsqueda social, resulta esclarecedora para la conformación de un panorama nacional, cuya focalización parte de un "Yo" femenino.

Los temas de su obra, en general, van en el sentido de la confirmación de los valores sociales, culturales, políticos y económicos, imperantes en su medio. La fe, la moralidad, un cierto orden determinado para todos y, de manera primordial, la develación de prácticas y rituales de las clases sociales privilegiadas son las preocupaciones que caracterizan su escritura.

Uno es el tiempo de la narración y otro el tiempo histórico en el que se conciben *Premio del bien y castigo del mal* y *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, escritas cuando el romanticismo ya había pasado de moda. La enunciación de los roles sociales que desempeñan los personajes se inserta en un período en torno a la Independencia de México y la escrituración se ejerce desde el ambiente de la *pax* porfiriana. Los hechos históricos aludidos en la primera novela son: una espléndida descripción de la entrada de Agustín de Iturbide a México el 23 de septiembre de 1821 al consumarse la Independencia, la crónica de un concierto en su honor y la narración de los desastres del motín del cuatro de diciembre de 1828. En *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* el ambiente es todavía colonial y aunque se proclaman las ideas libertarias en boca de una de las protagonistas, un personaje

2 Barragán de Toscano, Refugio, *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, Guadalajara, ediciones Zapotlán el Grande, Librería Rojas, 1947, pp. 25-26

se enlista en la lucha y el bandido finge ante su hija que sus secretas actividades pertenecen a la conspiración independentista, no se precisan hechos históricos tan concretos.

Con un estilo ágil y ameno y un manejo del suspenso en dos o tres planos narrativos hábilmente entretejidos y relacionados, la autora elige momentos de tensión en la diégesis para intervenir. También lo hace cuando cree conveniente presentar una introducción a atmósferas nuevas, ciudades o paisajes y así opinar sobre cuestiones de orden costumbrista. Su tono es confesional e intimista. Busca en todo momento crear un lazo afectivo con sus lectores, pero en especial con sus "lindas lectoras", en quienes busca cierta complicidad, sobre todo cuando se habla de cuestiones conyugales:

Además, en el matrimonio la mujer lleva la peor parte en todo lo que a él atañe; ni mis lectores lo negarán, ni mis lindas lectoras dejarán de afirmarlo. Sucede un acontecimiento fatal en la familia, y el hombre culpa a la mujer, aunque ella no tenga la culpa.[3]

Las digresiones fungen en innumerables ocasiones como disculpa a la escritura incipiente, a errores de omisión y a las propias digresiones, colocándose a sí misma desde el palco de la humildad.

Además, promete que no volverá a interrumpir la narración con consideraciones que abundan en subjetivismo y algunos datos personales. A través de sus comentarios, la autora-narradora busca validarse, emplea citas y refranes para asegurarse de que el lector no piense que algunas arriesgadas ideas brotan sólo de su cabeza, sino que provienen de la colectividad y el pasado. Sin embargo, es un hecho que inserta sentimientos propios y experiencias incluso en lo concerniente a las bondades de la escritura. Mezcla lo que aparentemente es historia con ideas que surgen de su imaginario o percepciones que parcializan los acontecimientos.

Su postura ante la realidad social es clara: sus opiniones son notoriamente canónicas, bajo la sujeción de aparatos ideológicos y de estado. Valora las acciones de sus personajes. La religión, la creencia en las autoridades terrenas, el amor a la castidad y su fascinación por los paisajes que impregnan el alma con sus características esenciales. Por otro lado, su misión como narradora no es sólo la de manifestar sus ideas, sino exhortar continuamente a los lectores a perseverar en la senda del bien.

El quehacer didáctico de Refugio Barragán de Toscano trascendió de manera notable las aulas hasta implementar el tono educativo en las obras que nos ocupan. Asimismo, esta maestra encontró en la narrativa una ventana abierta por la cual expresar gran parte de sus emociones y su visión del mundo.

Premio del bien y Castigo del mal, publicada en Ciudad Guzmán en 1884, es una novela corta, armoniosa, equilibrada, con excelentes descripciones del paisaje y trama sencilla. La protagonista es Concha, cuya bondad es premiada con un destino dichoso al casarse con Gaspar. No se sabe hasta el final que es hijo de Valentina, temida y supuesta bruja que vive sola en medio de un bosque, a quien la joven de dieciocho años salva de la muerte con intensos cuidados. A su vez, Valentina, la peor enemiga de infancia y juventud de María, fallecida madre de Concha, había sufrido durante veinte años con enfermedades y pobreza el castigo de la pérdida de su hijo, por haber despreciado a todos los que la quisieron, con su arrogancia y envidia, hija ésta última, del orgullo y la vanidad.

Más exitosa resultó *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, de 1887, reimpresa seis veces desde su aparición en Guadalajara hasta 1947. Basada en una leyenda regional sobre supuestos tesoros escondidos en las cuevas de las faldas del volcán de Colima, ha sido

3 Ibidem, p. 142

publicada en los últimos años como muestra del patrimonio cultural de Zapotlán el Grande, Jalisco. Narra la vida del bandido Vicente Colombo y de su hija María, quien establece un vigoroso recorrido entre los grupos sociales a que tiene acceso: el de los criminales y el de las familias adineradas de la región. Huérfana de madre, es educada por su padre y su aya. Vive en una cueva del volcán, respetada por los bandoleros como un "santuario de recato". Aunque no le faltan pretendientes y está enamorada de Rafael, María buscará la felicidad en un convento, o en todo caso en la otra vida, para expiar las culpas de su padre.

Las dos obras son ricas en elementos duales y contradictorios, que al multiplicarse, encuentran difíciles soluciones.

Las heroínas

La caracterización de los personajes femeninos corresponde plenamente al romanticismo. Tomaremos algunos rasgos de Concha y María, las protagonistas de las dos novelas de Refugio Barragán de Toscano, para adentrarnos en sus mundos. Concha era hermosa, "como el sueño de un poeta":

> Sus ojos azules, lánguidos o arrebatadores, despedían de su brillante pupila, esa luz magnética que conmueve las fibras más secretas del alma: su boca pequeña y nacarada, botón de rosa humedecido sobre el copo alabastrino de su redonda barba, sonreía casi siempre: su garganta sombreada por dos trenzas de oro, había podido servir de modelo a las vírgenes de Rafael o de Miguel Ángel. Pero lo que más la embellecía, era la aureola de bondad que asomaba a su frente, reflejo purísimo de su alma.[4]

A su vez, María, con sus "ojos grandes y negros como la noche", destacaba también por su delicadeza, pudor, bondad, pureza, paciencia y buen carácter. Ambas poseen una voz melodiosa con la que enternecen a sus padres, que las llenan de mimos. Ambas tienen una amiga íntima, otra joven a quien hacen confidencias, aunque no todas, pues sus mayores secretos se mantienen guardados. Ambas quedaron huérfanas de madre a muy tierna edad.

La importancia de la madre en la novela romántica dibuja un origen de bondad. El seno materno como refugio de los males. En las dos narraciones, encontramos la orfandad como un tema recurrente en la vida de la mayoría de los personajes. Laura Ibarra, estudiosa del romanticismo explica:

Los románticos se inclinaron por subrayar la importancia de la madre precisamente señalando los efectos de su ausencia. Las madres fallecidas se prestan especialmente para expresar la nostalgia por el pasado, el hogar, así como para expresar el futuro, la reunificación con el origen de la vida en la muerte.[5]

Nuestras dos novelas, en efecto, tienen un afán circular: el génesis y el final. También Gaspar y Rafael, los galanes de las heroínas son huérfanos. Valentina, la mujer que purga su vanidad y su orgullo en *Premio del bien y Castigo del mal*, debe sus faltas a una mala crianza por parte de una tía consentidora al morir su madre. Por eso son tan importantes las madres sustitutas. Un gran número de buenas mujeres se preocupan por el bienestar de las jóvenes y muy especialmente de su educación.

4 Barragán de Toscano, Refugio, *Premio del bien y Castigo del mal*, Ciudad Guzmán, Imprenta de José Contreras, 1884, p. 18.

5 Ibarra García, Laura, *Sociología del romanticismo mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2004, p.107.

Si bien es cierto que las mujeres del siglo XIX no tenían el mismo acceso que los hombres a la educación formal, nuestras heroínas se habían preocupado por su propia formación. Concha "había cuidado de llenar su alma con el rico tesoro de la virtud y los conocimientos necesarios de una sólida instrucción." Por su parte, María dedicaba sus tiempos libres a la lectura.

Mujer y naturaleza forman un binomio remarcado en las obras. Las descripciones paisajísticas abundan y se equipara con frecuencia la belleza del medio ambiente con la belleza física o interior de las damas jóvenes encarnadas en la novela. Concha es "graciosa y rubia como la cuajada espiga y su voz es melodiosa y argentina, como los susurros de la tarde." María en forma particular es frecuentemente comparada con una flor por su belleza. La naturaleza como expresión de lo sagrado, nuevamente, ayuda a construir una idea de divinización de lo femenino. Montserrat Galí, explica:

El Romanticismo instaura otro tipo de religiosidad, una religiosidad que no se da en la trascendencia de Dios y la fe religiosa, sino en el carácter sagrado que se descubre en las cosas terrenas, y de manera muy especial en la naturaleza y en el amor. El camino para llegar a Dios será, a partir de la religiosidad romántica, el amor –entendido como fusión espiritual con otro- y la contemplación de la naturaleza, entendida como manifestación de Dios. [6]

De igual manera, el clima y la situación concreta del paisaje están asimilados a los estados de ánimo por los que transitan los personajes.

La esencia del romanticismo radica, según Laura Ibarra, en el afán totalizador. Debe dar cabida a la naturaleza dentro de sí mismo. El humano, que se deja llevar más por los impulsos del sentimiento que por la razón. Esta idea concuerda con el ideal de Nación manifiesto por medio de la instancia narrativa. Una constitución de valores que clausuren las polaridades. Es decir, no más dicotomías en el orden social e ideológico, sino tener acceso a un bienestar común instaurado por el sistema y los aparatos de estado.

El silencio y las lágrimas se encuentran íntimamente asociadas en las novelas que nos ocupan. María llora continuadamente no en un llanto escandalizado, notorio, sino en lágrimas que prácticamente escapan de sus ojos. En silencio y ocultamiento. El silencio es tomado en las dos obras como un signo casi sagrado, símbolo de la prudencia, mientras que las lágrimas permiten que nos enteremos de que existe el sufrimiento. Así es para Valentina, casi moribunda:

> Por su espíritu agonizante debieron pasar entonces imágenes queridas, recuerdos dolorosos de épocas más felices, porque de sus ojos se desprendieron, silenciosas, dos lágrimas, y un suspiro vago e indefinible fue a perderse en la estrechez de la choza […] ¡El viento recogió el uno; el sol evaporó a las otras! La soledad es una tumba que no devuelve lo que se toma.[7]

Se exige constancia y resistencia de la mujer. Externar lo mucho que se sufre aparentemente demerita el sacrificio, si no es que simbólicamente lo anula. De tal modo que el sufrimiento consiste no sólo en el hecho en sí, sino también en saber sobrellevar la carga sin emitir el menor quejido.

6 Galí Boadella, Montserrat, *Historias del bello sexo. La introducción del romanticismo en México*, México, UNAM 2002, p. 427.

7 Barragán de Toscano, Refugio, Op. Cit, p. 40

Con la descripción de los sentimientos femeninos, Refugio Barragán de Toscano busca un acercamiento con la novela psicológica europea del siglo XIX. Odio, amor, envidia, compasión, miedo, valentía, desprecio, perdón, definirán poco a poco el carácter y la personalidad de nuestras heroínas. El juego de las pasiones quedará registrado en el quehacer epistolar. Dice Celina Vázquez Parada:

Durante el siglo XIX la correspondencia no fue solamente el medio más utilizado para transmitir información sino, en muchas ocasiones, el único. Las cartas son un ejemplo de los documentos personales -diarios, memorias, autobiografías- que nos muestran la historia vivida en su dimensión más humana. Por su carácter íntimo, no tienen el afán de convencer a terceras personas ni de llevar a la posteridad a sus autores. Son, en su mayoría, epístolas sinceras; algunas en calidad de confesión, obviamente sin firma, otras que relatan las vicisitudes de la vida cotidiana o que informan de algún acontecimiento relevante a familiares o superiores.[8]

Las cartas establecen situaciones definitorias. En *Premio del bien y Castigo del mal*, Valentina sabe que queda en la ruina, mediante una carta póstuma de su marido, donde además de informarle que ha perdido sus bienes, le recrimina:

> Tu vanidad y orgullo hicieron que se rompiesen desde antes de morir, los lazos que nos unían: he sido acaso injusto en no escribirte; pero ¿Qué te importaba la suerte de un esposo que no podía proporcionarte todo el lujo que deseabas?[...] Cuando estas letras pasen por tus ojos, será la voz de un muerto la que en ellas te hable desde la tumba para recomendarte a su hijo. ¡Aquí van para Gaspar mis últimos suspiros; mis últimas caricias; mis últimos besos…! ¡Adiós![9]

De la misma forma, en *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, María recibe el día que cumple quince años, una carta póstuma de su madre, a través de Juana, la criada. Paula le revela el terrible secreto: había sido arrancada de los brazos de su padre por Colombo, el jefe de una gavilla de bandidos y obligada a vivir con él en las cuevas del Nevado. Le deja un último encargo:

> "Se llama Pablo Medina. Búscale, si es que tienes la felicidad de salir de aquí. Si es que vive, debe estar muy anciano, porque nada consume tanto la existencia, como los dolores del alma; socórrele, consuélale, y háblale de tu madre, la infortunada Paula. Ama a Juana y respétala, sin olvidar jamás que esta privada de su libertad por el amor que te profesa. Pero sobre todo, ama a Dios; ten fe en su misericordia que es infinita. Adiós María, hija querida de mi corazón, flor inocente, que quisiera arrebatar en pos de mí, del polvo de la tierra. Nada debe saber tu padre, de lo que hoy te confía tu madre desde el borde de la tumba…" Al terminar María la lectura de aquel manuscrito, cuyas fojas estaban regadas con sus lágrimas, levantó la cabeza, y con el pecho comprimido de dolor, exclamó: -¡Yo… la hija de un bandido…![10]

8 Vázquez Parada, Lourdes Celina, "La vida privada en el Occidente de México en el siglo XIX. Correspondencia de mujeres", en *Argos*, núm. 19 (revista electrónica) disponible en http://argos.cucsh.udg.mx/19jul-sept01/19evazquez.html, 2001

9 Barragán de Toscano, Refugio, *Premio del bien y Castigo del mal* Ciudad Guzmán, Imprenta de José Contreras, 1884, pp. 116-117

10 Barragán de Toscano, Refugio, *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, Guadalajara, ediciones Zapotlán el Grande, Librería Rojas, 1947, p. 23

Sin embargo, María logra sobreponerse para cumplir su misión. Tanto ella como Concha, son decididas y valientes. Nada les impide lograr sus fines, sin importar si se trata de caprichos o de grandes empresas.

Todo esto se explica porque hay una sistemática de la esperanza que corona las dos novelas. La instancia narrativa puede disculpar muchas cosas, excepto la pérdida de sentido del futuro. La caída en lo moral. Igual cosa ocurre con María, quien pese a su melancolía no pierde la fe en la divinidad en ningún momento aun cuando todo parezca perdido y aun cuando guarde luto en el interior de su alma. La narradora dice:

La esperanza, esa hada preciosa que se cierne sobre la frente del infortunado, y que parece decirle: "Estoy junto a ti, no te acobardes", ese sueño dorado, que hace al artista avanzar por el camino de la gloria; esa flor abierta, cuyo aroma perfuma el camino que sigue la juventud; ese fuego sagrado a cuya bendita flama, se agrupan todos los seres para leer en el libro del porvenir una dorada página, que quizá ni existe; pero que buscan anhelantes; la esperanza, repito, brilló entonces para la joven, no ya dudosa, sino clara y alegre como la lámpara suspendida al techo de un salón de baile.[11]

La esperanza como renovación y antítesis del devenir, del fracaso ante la vida. Pese al "que quizá ni existe". No importa el autoengaño con tal de seguirse moviendo, con tal de no claudicar. Según esta postura, es ahí donde radica el mayor defecto de Colombo, el bandido, quien no ve más allá de lo que le permiten sus ojos, que no encuentra la salida sino apenas la manera de sobrellevar la existencia a través del amor que profesa a su hija.

Esa esperanza, ese espíritu vivificante que invade las obras de la maestra Refugio Barragán de Toscano no es sino una proyección del afán unificador encabezado por Altamirano, en busca de una literatura nacional que diera cuenta de la identidad mexicana, en permanente autoconstrucción a partir del programa educativo.

Un esfuerzo, por cierto, que vencido en unas épocas y sostenido en otras, cumplirá pronto doscientos años.

Bibliografía

BARRAGÁN DE TOSCANO, Refugio, *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado.* Guadalajara: Ediciones Zapotlán el Grande, Librería Rojas, 1947.

_____ *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado*, Doral, Stokcero, edición y prólogo de María Zalduondo, 2007.

_____ *Premio del bien y Castigo del mal*, Ciudad Guzmán, Imprenta de José Contreras, 1884.

GALÍ BOADELLA, Montserrat, *Historias del Bello sexo, La introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

GARCÍA BARRAGÁN, Guadalupe, "Primeras narradoras de México y otros países hispanoamericanos" en *Argos*, núm. 17, 2001, http://argos.cucsh.udg.mx/17ene-mar01/17egarcia.html

GONZÁLEZ CASILLAS, Magdalena, *Historia de la literatura jalisciense en el siglo XIX*, Guadalajara, Unidad Editorial del Gobierno de Jalisco, 1987.

11 Ibídem, p. 260

IBARRA GARCÍA, Laura, *Sociología del romanticismo mexicano*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2004.

MARTÍNEZ, José Luis, "México en busca de su expresión", en *Historia general de México*, versión 2000, México, El Colegio de México, 2000, pp. 707-755.

MARTÍNEZ REDING, Fernando, (dir.), "Literatura", tomo VI, en *Enciclopedia temática de Jalisco*, México, Gobierno del Estado de Jalisco, 1992.

VÁZQUEZ PARADA, Lourdes Celina, "La vida privada en el Occidente de México en el siglo XIX. Correspondencia de mujeres", en "Argos", núm. 19, 2001, http://argos.cucsh.udg.mx/19jul-sept01/19evazquez.html

Esther Tapia de Castellanos: Lectura de una Poeta Romántica a Través del Tema de la Maternidad

Dra. Elsa Leticia García Argüelles
Universidad Autónoma de Zacatecas, Mexico

Quieren que cante, más mi canto es triste;
Es un dolor un lúgubre gemido;
Cantar no puedo, el pecho dolorido
Un sollozo no más puede exhalar.
El alma mía siento desgarrada
Y rebosando en hiel y en desventura,
¿Cómo tener valor para cantar?

En la muerte a mi madre. La Sra. Doña Luisa Ruiz de Tapia
(muerta en Morelia el día 28 de enero de 1860).
Esther Tapia de Castellanos

Las escritoras: una invención del XIX

La invención de las escritoras es un filón controversial en el siglo XIX. La búsqueda de la identidad y el rol de escritoras, sin duda, constituyen una transición y aportación valiosa de este momento. Si bien, la literatura escrita por mujeres adquiere un lugar visible y reconocido más hacia finales del siglo, sigue una trayectoria en la cual se convierte en sujeto y objeto de la escritura, inevitablemente, desde la divergencia cultural e histórica. Conseguir la legitimidad de su cultura literaria va de la mano del reconocimiento de la profesionalización de su oficio como escritora, ya que las cuestiones de la autoría son ambiguas durante el XIX, como veremos más adelante.

Entonces, ¿cómo llegaron a ser escritoras?, es decir, hay varias ideas: desde las lecturas que conformaron un estilo y un abanico de temas como influencias, fuentes de inspiración y materia de sus obras; esto conduce al imaginario de la "figura de la lectora romántica", aspecto relevante que dejo para otro ensayo.[1] Sin embargo, aquí observo a la figura de la escritora en el momento de la publicación, cuando después de su proceso creativo (relacionado con

1 En este enfoque revisar el trabajo de Graciela Batticuore, *La mujer romántica. Lectoras, autoras, y escritores en la Argentina: 1830-1870. Buenos Aires*: *Edhasa, 2005;* Véase a propósito de la escritura y lectura femenina el libro de María de Val Gonzálvez de la Peña (Coord.) *Mujer y cultura escritura. Del mito al siglo XXI.* España: Ediciones Trea, 2005.

sus lecturas, su entorno social, y la inspiración individual), es tomada en cuenta por los editores con ciertas características que apuntan hacia la figura de la autoría literaria. Aunque la consolidación de la escritora mexicana y latinoamericana tiene un real reconocimiento ya entrado el siglo XX.

Entre las rupturas y las continuidades, el acto de escribir se aprecia como una actividad de "ocio" y no un oficio en sí mismo; según Sara Sefchovich, en su ensayo "Creación y literatura" las mujeres han llegado tardíamente a un reconocimiento de su escritura por diversas causas: "La escritura comenzó siendo un privilegio de clase y dentro de ella un privilegio masculino. Las mujeres de la aristocracia estuvieron excluidas de la educación formal, de modo que resultaba difícil su acceso a la escritura y su difusión".[2] En este sentido, sólo las mujeres de la burguesía gozaron también de este privilegio por tener más tiempo libre, una posición económica solventada y quien ayudara en los servicios domésticos.

En el XIX, las mujeres empiezan a incursionar en espacios públicos literarios avalados y explicados por las voces que las legitimaban, así encontramos algunas voces masculinas de pensadores y escritores, como José Joaquín Fernández de Lizardi, quien da un lugar a las mujeres como en *La Quijotita y su prima* (1818), bajo un molde tradicional como otros autores de la época.[3] Esta novela de costumbres, considerada también como un primer manual de educación "moderna", se leía entre los años veinte y treinta. Después aparecieron diversos manuales, por ejemplo, *El Semanario de las Señoritas mejicanas. Educación científica y moral y literaria del bello sexo* (1841), entre otros que a lo largo del siglo determinaron las pautas y límites de lo femenino.[4] Precisamente, Lizardi enuncia estas palabras que sintetizan el pensamiento decimonónico, entre valorar a la mujer y trazar un límite biológico-sexual incuestionable:

> […] en nuestra misma patria, en la revolución pasada hemos tenido mujeres heroínas que han prestado servicios distinguidos de valor y desinterés. Esto prueba que las mujeres, por serlo, nunca desmerecen los más altos puestos de la república, pues que las ha habido tan útiles como los hombres para las artes y las ciencias, para los tribunales y las cátedras, y para las campañas y los tronos. Hasta aquí dirás que trabajo a tu favor, y es verdad; pero no lo es menos que no son convenientes las mujeres, en lo general, para desempeñar las magistraturas y otros cargos propios de los hombres. En primer lugar, porque no tienen, por lo regular, ni talento ni la educación necesarias; en segundo, porque son destinadas por la naturaleza para la alta dignidad de madres; y es más útil una mujer desempeñando aquél título, y cuidando a sus hijos y marido, que ocupándose en otros ejercicios".[5]

2 Sefchovich. "Creación y lectura". *Mujeres en espejo, Narradoras Latinoamericanas*. 1983. p.13.

3 José Joaquín Fernández de Lizardí (México,1776-1827). Escritor mexicano e iniciador de la novela americana. En 1812 fundó el periódico liberal El Pensador Mexicano, suspendido por el gobierno de Fernando VII, pero cuyo título se apropió el autor como seudónimo, a quien también se le llamó "maniático de la educación". Su vigor polémico le enfrentó en repetidas ocasiones con el orden constituido. Tras la independencia, dirigió la Gaceta del Gobierno (1825). Sus obras narrativas, que reflejan sus posturas críticas, incluyen *Periquillo Sarniento* (1816 y 1830-1831) y *La Quijotita y su prima* (1818). También cultivó, con menos éxito, la poesía y el teatro. Su autobiografía, *Noches tristes y día alegre* (1818) (*Grandes biografías de México*, 1996).

4 Véase el ensayo de Ma. Guadalupe González y Lobo. "La educación de la mujer en el siglo XIX mexicano". *Tiempo Cariátide*, México: UNAM, mayo-junio 2007, núm. 99, pp.53-58.; Torres Quintero, Gregorio. *Educación Femenina*. *La educación contemporánea*. México: Meneses, t. II, núm. 17, 1987.

5 Citado en el ensayo de Columba Camelia Galván Gaytán. "José Joaquín Fernández de Lizardi y la educación de las mujeres: notas sobre las heroínas mexicanas". 1995, p. 207.

Desde un enfoque contemporáneo podemos encontrar diversos estudios que revisan este desarrollo y paulatina aceptación del sujeto femenino dentro de la producción literaria e intelectual de ese momento. Aportaciones que discuten el lugar que ocupa como escritora de su propia subjetividad y su imaginación: "El acceso de las mujeres a la educación contribuyó de alguna manera, a que algunas de ellas se apropiaran de las letras para dar paso a narrar sus experiencias privadas, las cuales hoy podemos leer en los diarios, memorias, biografías y autobiografías escritas por mujeres".[6] El acento en lo autobiográfico reitera la experiencia personal como el ser madres, esposas, amigas, hijas, viajeras, y finalmente poetas, roles que brindan imágenes literarias. Asimismo, el libro *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX* de Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac, se avoca al rescate de textos ligados a lo autobiográfico: relatos de viajes, biografías, cuentos, revistas y memorias, lo que evidencia que la narrativa femenina del XIX sigue siendo una veta aún por analizar.[7]

La mirada historiográfica y la crítica literaria actual advierte cómo las escritoras se insertaron en la cultura desde su propio universo emocional e intelectual femenino (es decir, derivado de su vivencia), a partir de la cual elaboran una consciencia de sí y, por consiguiente, una identidad específica en relación con su situación social y en el ámbito literario. Sin embargo, esto no significa que rompan totalmente con el patrón cultural y moral de su época, pero sí presentan desde "la obediencia" estrategias de resistencia que les brindan un empoderamiento como "impulsadas y temerosas" escritoras, entre los atrevimientos y las sanciones. Estas voces reproducen el tema de la maternidad ampliamente, pues este tópico ocupa un lugar central en los discursos de la construcción de la nación, junto con educar a las mujeres. Esther Tapia de Castellanos desde su propio imaginario poético y romántico escribe varios poemas entorno a lo maternal, desplegando una subjetividad femenina con sutiles rupturas.

Esther Tapia de Castellanos según José María Vigil

En la segunda mitad del XIX en México, las poetisas fueron más visibles, pues las románticas exploraban, en general, temas que confirmaban el rol de la mujer acorde con la moral de su tiempo y la "sensibilidad femenina". Entonces, sus poemas eran dedicados a los hijos, a las amigas, a la patria y a ilustres personajes masculinos; pocas mujeres románticas expresaron su necesidad de libertad, pero sí ensayaban a tomar la pluma para escribir y, desde este gesto subversivo, empezar a ser tomadas en cuenta como autoras de literatura. Notamos una nueva tradición de figuras literarias de este siglo, a las que se han agregado algunas mexicanas finiseculares, tales como Rosario Bosero, Josefina Letechipia, Juana Ocampo, Josefina Murillo, María Enriqueta, entre muchas otras, como advierte el amplio estudio de Lilia del Carmen Granillo.[8] Julio Jiménez Rueda en su libro *Letras mexicanas del siglo XIX*, en un breve párrafo relacionado al romanticismo, comenta apenas sobre una sola poeta mexicana reconocida, lo que continúa en toda la historiografía literaria a principios del siglo XX:

6 Rivera. "La autobiografía,fuente para el estudio de las mujeres: con las palabras escribimos nuestra historia", *Graffylia*, 2003, p. 89.

7 Esta antología crítica rescata un corpus que abarca desde la Independencia al Porfiriato. Asimismo, revisa la historia de la mujer en el siglo XIX mexicano y las principales corrientes literarias decimonónicas en Hispanoamérica (Domenella y Pasternac, 1991).

8 Al respecto véase el amplio estudio de Lilia del Carmen Granillo Vázquez. *Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX*. (Tesis doctoral en Letras Españolas), México: UNAM, 2000.

Doña Isabel Prieto de Landázurri (1833-1876), nacida en España, educada en México y muerta en Hamburgo, que dedica al hogar buena parte de sus cantos, sincera expresión de amor maternal y que sin llegar a la categoría de la gran gallega Rosalía de Castro, la recuerda por su serena melancolía. Tradujo a Víctor Hugo, a Lamartine y a Chénier.[9]

Precisamente, Isabel Prieto (también llamada "la poetisa madre") es contemporánea de Esther Tapia de Castellanos, dos mujeres que destacaron en Guadalajara, junto con Refugio Toscano. Tapia de Castellanos nació en Morelia, el 9 de mayo de 1842 y murió en Guadalajara, Jalisco, el 8 de enero de 1897. De manera póstuma apareció *Obras poéticas* (1905), edición hecha por uno sus hijos, que incluía toda su obra y los versos que Juan Valle había dedicado a la poeta en *Álbum de Esther* (1862). En sus poemas sobresale la tendencia literaria del romanticismo que enmarca a sus dos libros conocidos: *Flores Silvestres* (1871) y *Cánticos de los niños* (1881). Estudió en el Colegio de Santa Rosa María. Fue hija adoptiva de Crispín Tapia, quien la llevó a vivir a Guadalajara, Jalisco. A los dieciséis años publicó sus primeros versos en el Periódico Oficial de Michoacán. Mantuvo una cercanía ideológica con las ideas liberales de su tiempo, aspecto que se reflejó en su obra. Durante la intervención trabajó como enfermera voluntaria en los hospitales republicanos de Guadalajara. Colaboró en los periódicos: *La Ilustración Española y Americana* y *El Correo de Ultramar*.[10] Castellano formó parte del grupo de Portillo y Rojas, e incluso participaba en la revista *La República literaria* (la que duró cuatro años y fue la de mayor duración e importancia en el siglo XIX) y fue la única mujer que aparece en lo que hoy se conoce como el Comité Editorial, pero antes se denominaba "El grupo de amigos". La semblanza biográfica es la primera aproximación a esta mujer, de lo que observamos tuvo una participación amplia en el movimiento literario de la época.[11]

En este breve ensayo, me interesa reflexionar en torno a los estereotipos de lo femenino en siglo XIX, en específico la figura materna presente en algunos poemas de *Flores Silvestres*, aspecto ligado a su historia de vida y a las búsquedas poéticas. A finales del siglo, ya varias mujeres han publicado en diversos ámbitos impresos (periódicos, revistas, cartas, memorias, etc.) y es notoria la repetición del sentimiento materno en las obras de varias escritoras con un patrón convencional en sus imágenes literarias. Lucrecia Infante Vargas, en su texto "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas, mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX"[12] destaca la presencia de Castellanos:

> Estas décadas son la antesala tanto de las publicaciones femeninas de la segunda época (escritas, dirigidas ya por mujeres), como de la llamada "edad de oro de las poetisas mexicanas (1870-1910), durante la cual Esther Tapia de Castellanos publica el primer libro de poesía escrita por una mexicana (1871), y en un confín, no exclusivamente

9 Jiménez, *Letras Mexicanas en el siglo XIX*. 1989, p. 97.

10 Ambas publicaciones periódicas importantes del siglo XIX. *La Ilustración Española y Americana publicado en Madrid entre (1869- 1890) y El Correo de Ultramar* (una revista literaria ilustrada) publicado en París entre 1842 y 1886, considerado un periódico destinado a un público culto en Latinoamérica.

11 Biografía y comentario escrito por Francisco Sosa en: Vicente Riva Palacio. *El Parnaso Mexicano*. Primera Serie. México: UNAM, 2006, pp. 413-417.

12 La amplia investigación de Lucrecia Infante Vargas arroja información valiosa historiográfica y bibliográfica al respecto del paso de las lectoras a las redactoras, es decir, de la apropiación y el paulatino reconocimiento de las herramientas para escribir en los medios impresos (el periodismo, la literatura y el trabajo editorial), lo que muestra la presencia de muchas mujeres, más allá de Sor Juana (XVII) y las ya reconocidas en el siglo XX, como María Enriqueta.

literario, las mujeres se afirman como sujetos capaces de expresarse a través de la palabra escrita".[13]

Respecto a la poesía desde el XIX, es importante hacer notar la iniciativa del escritor, periodista y antologador José María Vígil (1829-1909), quien nació en Guadalajara y publicó a finales del siglo un libro titulado *Poetisas mexicanas* (1893), que abarca desde el siglo XVI hasta el XIX, el cual ha sido reeditado por la UNAM con un estudio preliminar de Ana Elena Díaz (1977); digno libro por la contribución a la escritura femenina dentro de la literatura mexicana desde el siglo XIX.[14] José María Vigil conoce en Guadalajara a Esther Tapia de Castellanos y la invita a publicar sus poemas. La visión de Vigil trasciende a la de un compilador y crítico, pues avala y difunde el rol de la mujer como escritora desde un ámbito público y literario. Aprecia a Castellanos como una "señora respetable", pero además enfoca su estilo, sus influencias tales como Campoamor y Fray Luis de León, sus lecturas y traducciones de Víctor Hugo. *Flores Silvestres* contempla un estudio introductorio realizado por Vigil, en el cual la crítica literaria sigue una serie de elogios a una voz femenina que expresa imágenes "íntimas", "domésticas" y de un "alma sensible":

La lira de Esther, siempre tierna y elevada, siempre pura y melodiosa, expresa con igual facilidad los dulces delirios del amor, la melancolía del desengaño, las efusiones íntimas de la amistad, los nobles arranques del patriotismo, los goces inefables de un alma creyente, la tranquilidad del hogar doméstico, embellecido por los encantos y las virtudes de la esposa y la madre. No hay en esos versos una sola imagen que no sea noble, una sola palabra que no sea digna y delicada, y la misma amargura del sufrimiento toma bajo la pluma de la poetisa michoacana, formas tan suaves y tan perfumadas, que excita la sensibilidad hasta las lágrimas sin herirla ni enervarla.[15]

De hecho, en la portada de este libro dice enfáticamente: "publicados por J. M. Vigil". Esto sería un buen ejemplo de la ambigüedad en la autoría, ya que es claro que el texto es de Castellanos, es decir hay una "autoría exhibida" y firmada, pero sería una especie también de "autoría intervenida", pues Vigil cumple la función de mediador legitimando que una mujer pueda publicar.[16] Este privilegio de escribir y publicar dispone, como muchas señoras que escribieron en periódicos y leían sus poemas en las tertulias literarias, fueran más allá del espacio privado. La antología de poetisas de Vigil tenía el fin de presentarse en la

13 Infante. "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX". *Relaciones*, 2008, pp.81.

14 Véase Vigil, José María. *Poetisas Mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.* México: UNAM, 1977, (1893). Escritor y destacado periodista mexicano, José María Vigil (Guadalajara, 1829- México, 1909). Su nombre aparece relacionado con diversas publicaciones: como director del periódico *El País*, como colaborador de *El Siglo XIX*, *El Porvenir*, *El Monitor Republicano*, *El Álbum* y *El Nuevo Mundo*; el periódico *La Prensa* en 1866. José María Vigil se desempeñó también como maestro en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Normal para Señoritas; fue magistrado de la Suprema Corte de Justicia y director de la Biblioteca Nacional y en 1881 la Academia Mexicana de la Lengua, en la cual fungió como bibliotecario, y director de 1894 a 1909. De la misma forma, editó *La Historia de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas, la *Crónica mexicana* de Fernando Alvarado Tezozómoc, así como *Memorias para la historia de México Independiente* de José María Bocanegra (De la Torre, 1975). Véase el estudio de Trejo, Evelia "José María Vigil. Una aproximación al "santo laico" en: Clark de Lara, Belém y Elisa Guerra. *La República de las Letras: Asomos a la Cultura Escrita del México Decimonónico*. México: UNAM, vol. 3, 2005, pp. 285-300.

15 Vigil, "Prólogo". *Flores silvestres*, 1871, p. III.

16 En este sentido, revisar la clasificación que propone el estudio de Graciela Batticuore acerca de narrativa femenina: La autoría escondida (en el anonimato, el seudónimo o la escritura privada), la autoría exhibida (en la publicación y firma) y la autoría intervenida (por un mediador masculino) (Batticoure, 2005).

Exposición de Chicago, en el IV Centenario de Descubrimiento de América, asimismo sucede con la *Colección de varias composiciones poéticas de señoras de Zacatecas*, *arreglada exprofesamente para la exposición de Chicago en 1893.* La siguiente cita me parece un buen ejemplo de cómo se consideraban poetas de segunda mano en lo que respecta al uso de herramientas literarias:

La junta Directiva de Señoras de México, correspondiente a la de igual carácter de la Exposición de Chicago, deseando dar á conocer en aquel universal certamen las producciones literarias de la de la mujer mexicana, comisionó en esta ciudad à la Sra. Da. Apolonio León de Aréchiga, para que por su conducto fueran remitidas à dicha junta algunas composiciones poéticas de señoras zacatecanas […] En abono de las anteriores damas preciso es decir que ellas nunca hicieron de la poesía una ocupación constante o favorita, ni tuvieron más escuela o maestro que su propia inclinación y gusto por las letras, ni más oportunidades de consagrarse a esas espinosas tareas, que sus horas de ocio, o tal vez los ratos que brillante lluvia de versos el caudal de inspiración que adornaba su natural y aprovechado talento […] Dispensables son, por lo mismo, algunas faltas literarias que pueden descubrirse en sus composiciones.[17]

No es el caso de Tapia de Castellanos, pues también es publicada en otro importante libro de poesía titulado *El Parnaso Mexicano* de Vicente Riva Palacio (1885-1886), que sería la primera antología donde se incluyen mujeres.[18] El reconocimiento de un cierto "oficio" en el manejo de formas poéticas, el hecho de ser escritoras, ser publicadas, leídas y prologadas es una estrategia, consciente o no, de apropiarse de un espacio de diálogo literario en los inicios del ejercicio como profesionales de la literatura.

La representación del "yo" romántico femenino y la memoria

El romanticismo como forma y sentimiento de exaltación de las emociones nutren las canciones, las leyendas, las elegías, los poemas épicos, bucólicos y patrióticos que abundan en este momento, tanto en el sexo femenino como el masculino; el trasfondo político de la independencia se observó también en el ámbito intelectual y la literatura, el periodismo, y otro tipo de textos, que tuvieron un impacto en la construcción del "yo", de la vida privada y cotidiana, así como la vida social e histórica del individuo para su trascendencia. En este polémico siglo advertimos también el auge del énfasis autobiográfico, como género literario y como estrategia narrativa ligada al compromiso entre la vida y la escritura del relato, relación ineludible entre literatura e historia que forma parte de la estética del XIX. El romanticismo más allá de sólo un movimiento literario y estilístico, [19] se puede definir como una postura ante la creación artística, es decir, una actitud del yo frente al mundo:

17 Véase el estudio de Álvarez Máynez, Ana Gabriela. *Mujer Zacatecana: poesía a través de los años. Estudio sobre la colección de composiciones poéticas de señoras Zacatecanas".* Zacatecas: (tesis), 2005.

18 A propósito revisar la introducción de Manuel Sol en: Vicente Riva palacio. *El Parnaso Mexicano. Primera serie*. México: UNAM, 2006, pp. 13-35. El comentario de Sol al inicio es el siguiente: "Entre las antologías de México, que se publicaron durante el XIX, quizá ninguna fue tan popular y representativa como *El Parnaso Mexicano* de Vicente Riva Palacio; apareció quincenalmente, entre 15 de mayo de 1885 y el 15 de julio de 1886, a un precio bastante accesible (los números sueltos costaban doce centavos en la capital y quince en los estados, o bien una serie, de doce entregas, 1.25 pesos en la ciudad de México y dos pesos en el interior de la República), a tal grado que por primera vez las clases populares tuvieron oportunidad de conocer la poesía de nuestro país"(p. 13).

19 Entre la amplia bibliografía véase a Raimundo Lazo. *El Romanticismo (lo romántico en la lírica hispanoamericana)*. México: Porrúa, núm. 184,1979; *Historia de la literatura hispanoamericana*, el siglo XIX (1780-1914). México: Porrúa, núm. 65, 1967; F. Dauster. *Breve historia de la poesía mexicana.* 1956, México: Ediciones Andrea, 1956; María del Carmen Millán. *Poesía romántica mexicana.* México: Libro Mex, Colección Lira de Lujo, 1, 1957; Alí Chumacero. Poesía romántica. México: UNAM, 1941.

> La característica más radical del romanticismo –dice Díaz Plaja en su *Introducción al estudio del romanticismo español* -consiste en el choque dramático ente el yo (subjetivo) poético y el mundo (objetivo) que lo circunda. Es conocida la trayectoria –iniciada por la filosofía de Descartes a Kant– que tiende a valorar el yo espiritual como medida del universo. Como consecuencia de ello, el romántico proyecta sobre su alrededor lo mejor de su espíritu. A esto se puede llamar, posiblemente, idealismo romántico. El artista sueña sus formas sin trabas ni restricciones: a esto suele llamarse "libertad romántica".[20]

El movimiento romántico envuelve al género femenino y encontramos la participación de la mujer en actividades indirectas como las tertulias donde recitaban poesía, así como la traducción de autores románticos, lo que condicionaba una imitación poética valorada.[21] Estas prácticas aportaron circunstancias para la apropiación de herramientas relacionadas con el conocimiento de la tradición de formas poéticas, estilo y sensibilidad literaria. Asimismo, la "Amistad Romántica" brindaba un intercambio y la motivación para escribir, por ejemplo, las amistades epistolares, así también el género del Álbum (Infante, 2008). El trabajo de Monserrat Gali Boadella, *Historias del bello sexo. La introducción del Romanticismo en México*, propone un interesante estudio de las "influencias y los receptores" del romanticismo desde el punto de vista femenino:

> […] así se colocaba a la mujer en un pedestal, la convertía en musa y tema, pero la encerraba en la casa y le negaba un papel en el mundo público, político y social. A pesar de las limitaciones, no podemos negar que el romanticismo como movimiento cultural contribuyó a: 1) valorar las capacidades innatas de la mujer a partir de la intuición y la sensibilidad, considerándola particularmente apta para la emoción estética; 2) colocar a la mujer en el centro de la inspiración artística; 3) convertir a la mujer y su mundo en la principal temática romántica, con lo que contribuyó al conocimiento del mundo femenino.[22]

Esta actitud de la cual se apropió la escritora romántica presenta, básicamente, el sentimiento amoroso exaltado, la nostalgia, la muerte y la naturaleza, entre otros temas, que crearon un canon femenino. Definitivamente en México, este movimiento literario tuvo una expresión ecléctica que buscaba destacar aspectos culturales, y esto lo vemos en el paisaje local a través de una expresión sublime y grandiosa proyectada desde el "yo": entre la realidad, la imaginación y la memoria. La poesía del XIX se lee entre líneas, entre las palabras escondidas y los versos que evocan instantes de la vida de una mujer que la lleva a reflexionar sobre su lugar en el mundo (ya sea desde el sentimentalismo romántico, estereotipado y

20 Díaz-Plaja, Guillermo**.** *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967, citado en Jímenez, Ibídem, pp. 91-92.

21 La siguiente cita muestra algunos espacios donde publicaron las mujeres y la importancia de la traducción de autores europeos, pero también entre mujeres hubo la práctica de traducir e imitar a poetas tales como: "Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), Carolina Coronado, (1823-1883) y Josefa Massanés (1811-1873). A propósito existen estudios relacionados con todas las revistas de mujeres publicadas: *La semana de las señoritas* (1850); *La Semana de las Señoritas Mexicanas* (1851); *La Semana de las Señoritas Mexicanas. Nueva época* (1852); *El ensayo literario. Periódico de la Falange de Estudio*. Guadalajara (1852); *La Camelia*: semanario de Literatura, variedades, teatros, modas. Dedicado a las Señoritas Mexicanas (1853); *El Álbum de las Señoritas* (1855-1856)" (Infante, 2008, p. 83).

22 Galí. *Historias del Bello sexo. La introducción del romanticismo en México*. 2002, p. 26.

aceptado, y muy pocas veces, desde el lado inmoral y transgresor).[23] El énfasis que adquiere el "yo" en el romanticismo también conduce a las mujeres a indagar en su espacio íntimo, es decir, el individuo parte desde su visión apasionada para proyectarlo hacia lo exterior. El "yo" poético revisa la memoria y los sitios vividos de Castellanos, como podemos observar en el poema "Adiós a Morelia", estructurado en diez estrofas de ocho versos endecasílabos:

Adiós, me voy, adiós, ciudad querida,
Lejos de tí me llevan mi destino;
Emprendo desolada mi camino;
Lo quiere mi deber, voy á partir.
Más yo te juro, mi ciudad hermosa,
Que en mi memoria vivirás grabada;
Que serás con ternura venerada;
Que te daré mi amor hasta morir […]

Tus paseos, tus calles y tus templos
Traían el pasado á mi memoria;
El libro era de mi pobre historia,
Que me daba tristezas ó placer.
Ahí miraba el sitio venerado
Donde en aciago y tormentoso día,
Al mundo me arrojó y la madre mía
Solo para llorar y padecer. [24]

Como notamos en la primera y la tercera estrofas surge la evocación de la ciudad de Morelia, lugar donde nació y vivió su infancia Esther Tapia de Castellanos, a la vez que enfatiza un aspecto romántico a través de la reproducción del paisaje regional, la casa maternal, los templos y los campos, es decir, dibuja un espacio de la infancia pleno de recuerdos vitales; además, ese lugar también trae dolor, pues reitera la tumba de la madre. La dicotomía entre vida y muerte trasciende hacia la nostalgia del pasado como una forma de dar sentido al presente, no creo que haya evasión, sino más bien una fuerza expresiva que hace del poema un sitio habitable. Se manifiesta la referencia a la vida cotidiana y a la figura materna en el pasado y ligada al origen. La actitud romántica describe y enaltece un sitio, un paisaje costumbrista, a través de la nostalgia y las despedidas como un fuerte motivo, ya sea por la muerte de la madre, la despedida del esposo, el crecimiento de los hijos, decir adiós a la propia alma errante en la búsqueda de un destino propio, quizás de un cuerpo que se describa a sí mismo.

23 Véase el ensayo de Granillo Vázquez, Lilia del Carmen y Hernández Palacios, Esther. "De reinas del hogar y de la patria a escritoras profesionales", en: Clark de Lara, Belém y Guerra, Elisa (Coord.). *La República de las letras: Asomos a la Cultura Escrita del México Decimonónico.* México: UNAM, IIF-IIH, vol. 1, 2005. En este texto la intención es mostrar al lector la amplia investigación de mujeres románticas, a la vez que pretende borrar la imagen de la mujer frágil y sentimental: "Isabel Prieto, Laura Méndez y Josefina Pérez, Esther Tapia, y otras primeras románticas, ironizaban y sutilmente denunciaban el machismo. De un dramaturgo que se jactaba en escena de la escénica ignorante de la mujer, decía Isabel Prieto (y Vigil lo publicó): "¡Ay Silvería¡ Yo contigo/digo y siento/que hombre del bien enemigo,/merece en justo castigo,/por una compañera un jumento" (p. 148).

24 Tapia, *Flores silvestres*. 1871, pp. 44-47.

El estereotipo y los olvidos de la maternidad: entre lo sublime y lo trágico de la vida

En *Flores silvestres* encontramos varias referencias a la maternidad y a la infancia. Este tema y representación privilegia el amor maternal y la completa devoción a los hijos, como vemos en el poema dedicado a la inmaculada concepción "De María Madre de Dios", donde edifica la imagen pura y virginal. Sin embargo, el tono religioso no es lo que predomina, sino más bien la idea de la progenitora como proveedora de cuidados, de amor y de tiempo. En la siguiente cita advertimos desde la primera página la dedicatoria de su primer texto a su hijo como una justificación para publicar su obra:

> A ti, en quien he reconcentrado todos mis sentimientos, dedico estas páginas, que no son más que su expresión sencilla y natural./ Sólo por te amor me he dedicado a publicarlas, pues se ha despertado en mí el deseo de dejarte un recuerdo algo mas duradero que un manuscrito./ Si alguno de mis lectores encuentra censurable que yo publique obras de tan escaso mérito, le suplico que me lo perdone, en gracia del sentimiento que me guía./Quien haya probado el grande y purísimo amor que inspira un hijo, comprenderá y disculpará mi debilidad./ Tú, hijo mío, conserva este recuerdo como una ofrenda del amor de tu tierna madre (Esther, Ocotlán, julio de 1870).[25]

Dentro de la literatura femenina contemporánea, el tema de la maternidad es visto desde ópticas diferentes, donde el cuerpo alude a un "deber ser" biológico y un "deber ser cultural", donde las discusiones de la maternidad giran en torno a un "deber ser" con nosotras mismas como una opción y no el sentido total de la vida de una mujer.[26] Sin embargo, en el XIX era un compromiso con la nación y advertimos que el cuerpo embarazado o el cuerpo materno es una quimera; podemos encontrar precisamente en textos como *La Quijotita y su prima*, consejos relacionados, por ejemplo, con la lactancia y las funciones propias de una buena madre: Deberes de lactancia y primeros cuidados de la madre para con su hija en la niñez, enfatiza cómo las madres debían de amamantar a sus hijos y no dejarlos en manos de chichiguas o nodrizas, así como ocuparse personalmente de la educación de sus hijos.[27] Llama la atención que la descripción de personajes aborda aspectos morales y, en algunas ocasiones físicos, relacionados con un cuerpo materno, pero privado de sensualidad, es decir de manera velada y reprimida, pues el interés es educativo y científico. El estereotipo cultural de género inmerso en el canon literario de la representación femenina alude a los olvidos de lo no dicho, lo no permitido, lo que sugiere un cuerpo materno que no es apropiado escribirlo poéticamente; entonces, aun queda fuera de los alcances para acceder a sí misma.

En este sentido, el romanticismo de las poetas explora este tópico desde un punto de vista idealizado y de manera convencional. Castellanos expresa con sinceridad un sentimiento de mujer, que podría verse como una estrategia para marcar una mirada de temas, emociones e imágenes que signaban una escritura femenina en este momento, enunciado dentro de un discurso aceptado. La trampa es: las mujeres pueden escribir sin oficio, desde su espacio doméstico, pero sólo de temas que le den un lugar de preferencia al otro. No obstante, la maternidad se convierte también en un sentimiento de apropiación del "yo" femenino, de afirmación, a la vez que un cuerpo velado, oculto. La visión estereotipada que adquiere este tópico responde a una perspectiva parcial y patriarcal, como apunta en "La mujer mexicana:

25 Tapia, "Dedicatoria". *Flores Silvestres*. 1871, p. 1.

26 Véase el ensayo Lucia Guerra. "Julia kristeva y el espacio semiótico de lo materno" en: Lucia Guerra. *Mujer y escritura, fundamentos teóricos para la crítica feminista*. México: UNAM, PUEG, 2007, pp. 52-60.

27 Fernández, *La Quijotita y su prima*, 2000.

entre el espejo y el espejismo" Julia Tuñón, pues ha sido vista con una imagen "distorsionada por el espejo que significa la historiografía. Su figura se deforma como un espejo de feria […] El modelo histórico que se ha ofrecido a la mujer es un espejismo, un "deber ser" que la enajena de sus realidades y opciones.[28]

De este modo, en el análisis de los siguientes poemas es importante revisar las imágenes y sus matices en torno a lo maternal, donde emerge el sentimiento romántico entre el estereotipo y la posibilidad de una voz propia. En varios poemas de *Flores Silvestres*, el tema de amor maternal se presenta entre dos esferas dicotómicas: por un lado, el nacimiento, la vida, la felicidad y, por otro, la muerte, la tristeza, el dolor y la nostalgia. Por ejemplo, advertimos la enseñanza de los temas cívicos en el poema titulado "La patria", dedicado a su hijo Luis, donde se presenta un diálogo entre la madre y el hijo sobre el significado de la patria: "Así una mujer decía/Y reclinando en su seno/un tierno niño la oía/Diciéndole de ansia lleno:/ ¿Qué es la patria, madre mía?/Hijo, ese nombre adorado,/Es manantial de emociones;/Es lo que hay mas venerado,/Es un conjunto sagrado/de recuerdos e ilusiones".[29] A medida que avanza el poema de 34 estrofas con versos octasílabos y estrofas de cinco versos, se percibe una serie de imágenes relacionadas con un tono utópico, que ve a la patria como un espacio de "tierra sagrada".

En general, la mayoría de los poemas de este libro dedicados al rol materno se centran en las canciones de cuna y no en tópicos nacionales. Asimismo se destacan los dedicados a la muerte de los hijos, para enfatizar el sufrimiento como una característica de lo femenino. Considero de valor poético las canciones donde surge una mayor libertad formal, a la vez que se aprecia la brevedad y la relación entre la música y poesía, vital en el romanticismo. En "A Julio dormido" (a mi predilecta amiga la Sra. Doña Francisca López P. de García) irrumpe básicamente la repetición, el ritmo y la ternura: "Duerme en paz, niño querido;/No despiertes á sufrir" /Duerme siempre, duerme y goza//Por la inocencia mecido;/ Duerme en paz, niño querido, /No despiertes á sufrir./Duerme, duerme sosegado;/Sueña, sueña con el cielo;/O emprende tu raudo vuelo,/porque es muy triste vivir".[30]

Este poema de doce estrofas con ochos verso octasílabos, hilvana desde el inicio la idea de que la vida es una travesía desdichada, donde el sueño inocente es un refugio amoroso y una posibilidad de felicidad. Mientras que en el poema "A un niño en la cuna", presenta un tono más ágil a lo largo de las nueve estrofas de cuatro versos endecasílabos; se aprecia una imagen positiva e iluminada a través del juego y la naturaleza: "Que duerma mi niño de frente apacible,/De cándidos ojos, de tierno mirar;/ Que mire en su sueño visiones flotantes;/ Que vengan las hadas al niño velar/leves mariposas de lindos colores/En ramas de mirto le dejen coger;/Canarios le traigan y blancas palomas,/Que acordes le canten su cuna al mecer/ Que duerma ni niño, que todos le canten,/Que todos le traigan juguetes y miel;/Que todos coronen su frente con flores;/ que nadie le asuste, que duerma mi bien".[31] Sin duda, uno de los poemas que muestra una variación es "Amor maternal" (a mi hijo), dividido en dos partes: la primera de ocho estrofas de versos octasílabos con cinco versos cada una, y la segunda parte sin división en estrofas, que describe en un solo párrafo, a lo largo de cincuenta y ocho versos la presencia de su hijo y la dicha de verse convertida en madre. No obstante, inicia con una negación que afirma el sentimiento y la subjetividad de la voz poética femenina, lo que no tiene porque ser avalado por nadie, es decir, ni parecer tierno, ni complaciente como lo enmarcan los anteriores:

28 Tuñón. *Mujeres en México. Recordando una historia*. 1992, p. 15-16.
29 Tapía, Ibídem, p.10.
30 Tapía, Ibídem, pp. 27-30.
31 Tapía, Ibídem, pp. 37-38.

No canto hoy entusiasmada
Al placer ni á la belleza:
No á mi patria idolatrada;
Ni á una amistad acendrada;
Ni al amor, ni á la grandeza
No á las balsámicas flores,
Ni del campo á las hermosuras;
No del sol á los fulgores,
Ni á la luna blanca y pura,
Ni á los pájaros cantores.

Del maternal amor canto
La sublime poesía;
Ese sentimiento santo
Que de indefinible encanto
Hoy inunda el alma mía.[32]

Otra manera de enfocar la figura maternal se concreta en uno de los últimos poemas del libro, titulado "El ángel de la guarda". La forma de este poema tiene una versificación de arte menor, donde logra el encabalgamiento de los versos con un ritmo pausado y constante que moviliza las palabras vertiginosamente, pues no hay división en estrofas. Las imágenes avanzan como continúa la vida misma y lo estructura en cuatro partes, de las que doy una breve muestra: 1) "Hoy que aun en la infancia/La flor de la inocencia/Conservas en tu alma", 2) "Cuando niño recorras/La pradera encantada/Tras bella mariposa /Y entre la espesa zarza", 3) "Cuando ya las pasiones/tu corazón combatan,/ Y abismos espantosos ante tus pasos abran […] e intentan apartarte de la virtud amada", y 4) "Cuando anciano ya inclines/ tu cabeza cansada […] La implacable guadaña/que descargue la muerte/ En tu cabeza cana".[33] Cada una de estas secciones desarrolla un consejo para cada etapa de la vida: nacimiento, adolescencia, madurez y vejez, como si fuera un aviso de la madre al hijo de lo que la vida le depara en el futuro; no cambia el tono trágico y tampoco se altera el sentimiento amoroso. Sin embargo, considero que este es uno de los poemas más afortunados por su frescura y manejo ágil de la palabra, a la vez que la figura materna se propone como artífice de un amplio conocimiento.

A manera de conclusión este trabajo valora la obra de Esther Tapia de Castellanos como una poeta, quien humildemente pública su obra, si recordamos la dedicatoria al principio del mismo. Finalmente, el tema de lo materno a pesar de ser estereotipado es un impulso que la lleva a plantarse como escritora, como hemos visto entre las sutiles rupturas y continuidades del siglo XIX: entre lo que el romanticismo continúa del modelo femenino del XIX y lo que aporta a la expresión del yo femenino y su mundo íntimo.

Según José María Vigil, según el crítico, y el logos literario de la época, tal opinión sugiere que no se da cuenta que las escritoras ya no eran tan "ingenuas", sino quizás, escondidamente subversivas. Esto lo digo porque al final del prólogo y después de todo el amplio comentario de su poesía en *Flores Silvestres este autor* expresa de Castellanos: "Su vida práctica corresponde enteramente a la idea que se refleja en sus bellas composiciones: buena hija, tierna esposa, excelente madre, amiga dulce y afectuosa, es el más encantador ornato del hogar doméstico, haciendo una delicia de todo los que se le acercan".[34] En definitiva, la voz

32 Tapia, Ibídem, pp. 226-230.
33 Tapia, Ibídem, pp. 305-310.
34 Vigil, "prologo", ibídem. en: Esther Tapia de Castellanos, *Flores Silvestres*, 1871, p. XXVII.

que surge en 1871 es la voz de Castellanos, y según ella dice: "Quieren que cante, mas mi canto es triste… ¿Cómo tener valor para cantar?

Bibliografía

ÁLVAREZ MÁYNEZ, Ana Gabriela. *Mujer Zacatecana: poesía a través de los años. Estudio sobre la colección de composiciones poéticas de señoras Zacatecanas".* Zacatecas: (tesis), 2005.

BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras, y escritores en la Argentina: 1830-1870. Buenos Aires: Edhasa, 2005.*

CHUMACERO, Alí. *Poesía romántica*. México: UNAM, 1941

Colección de Composiciones Poéticas de Señoras Zacatecanas. Zacatecas: Ed. Tip. E la escuela de Artes y oficios a cargo de Mariano Mariscal, 1893.

DAUSTER, F. *Breve historia de la poesía mexicana.* 1956, México: Ediciones Andrea, 1956

DÍAZ-PLAJA, Guillermo**.** *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

De la Torre Villar, Ernesto. *Semblanzas de Académicos*. México: Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975.

DOMENELLA, Ana Rosa y Pasternac Nora. *Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. México: El Colegio de México, Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, 1997.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín. *La Quijotita y su prima*. México: Porrúa, 2000.

GALÍ BOADELLA, Monserrat. *Historias del Bello sexo. La introducción del romanticismo en México*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2002.

GALVÁN GAYTÁN, Columba Camelia. "José Joaquín Fernández de Lizardi y la educación de las mujeres: notas sobre las heroínas mexicanas". *AIH. Actas XII*. México: UNAM, 1995.

GONZÁLEZ Y LOBO, María Guadalupe. "Educación y mujer en el siglo XIX mexicano". *Tiempo Cariátide*, México: UNAM, núm. 99, pp. 53-58.

GONZÁLVEZ DE LA PEÑA, María de Val (Coord.) *Mujer y cultura escritura. Del mito al siglo XXI*. España: Ediciones Trea, 2005.

GRANILLO VÁZQUEZ, Lilia del Carmen. *Escribir como mujer entre hombres, poesía femenina mexicana del siglo XIX*. (Tesis doctoral en Letras Españolas), México: UNAM, 2000.

_____ y Hernández Palacios, Esther. "De reinas del hogar y de la patria a escritoras profesionales", en: Clark de Lara, Belém y Guerra, Elisa (Coord.). *La República de las Letras: Asomos a la Cultura Escrita del México Decimonónico.* México: UNAM, IIF-IIH, vol. 1, 2005.

Grupo editorial Océano de México. *Grandes biografías de México*. México: Océano, 1996.

INFANTE VARGAS, Lucrecia. "De la escritura personal a la redacción de revistas femeninas. Mujeres y cultura escrita en México durante el siglo XIX", en *Relaciones*, Invierno, año/vol. XXIX, núm. 113, Zamora, México: El Colegio de Michoacán, 2008, pp. 69-105.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Letras Mexicanas en el siglo XIX*. México: FCE, 1989.

LAZO, Raimundo. *El Romanticismo (lo romántico en la lírica hispanoamericana)*. México: Porrúa, núm. 184,1979.

_____ *Historia de la literatura hispanoamericana*, el siglo XIX (1780-1914). México: Porrúa, núm. 65, 1967.

MILLÁN, María del Carmen. *Poesía romántica mexicana.* México: Libro Mex, Colección Lira de Lujo, 1, 1957.

RIVA PALACIO, Vicente. *El parnaso mexicano. Primera serie*. México: UNAM, 2006, (1885-1886).

RIVERA GÓMEZ, Elva. "La autobiografía, fuente para el estudio de las mujeres: con las palabras escribimos nuestra historia". *Graffylia*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, 1, 2003, pp. 89-98.

SEFCHOVICH, Sara, "Creación y lectura". *Mujeres en espejo, Narradoras Latinoamericanas*. México: Siglo XXI, tomo I, 1983.

TAPIA DE CASTELLANOS, Esther. *Flores Silvestres. Composiciones poéticas*. México: Imprenta de I. Cumplido Rebeldes, núm. 2, 1871.

TORRES QUINTERO, Gregorio. *Educación Femenina*. *La educación contemporánea*. México: Meneses, t. II, núm. 17, 1987.

TUÑÓN, Julia. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México: Conaculta, 1992.

Vigil, José María. *Poetisas Mexicanas. Siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.* (Facsímil de la edición original de 1893). México: UNAM, 1977.

____,"Prologo", Esther Tapia de Castellanos. *Flores Silvestres. Composiciones poéticas.* México: Imprenta de I. Cumplido Rebeldes, núm. 2, 1871, pp. III-XXVIII.

Visión Rupturista del Proyecto Moderno en *Peregrinaciones de un Alma Triste* de Juana Manuela Gorriti

Karina Cares Molina
Universidad de Santiago de Chile

Resumen:

Dentro del proyecto higienista, el discurso médico se posiciona como una institución fundamental que estudia a la mujer como un objeto, alienándola de los saberes sobre su propio cuerpo. En el marco de la literatura decimonónica surgen nuevas miradas y formas de nombrar la figura femenina que se contraponen a las construidas y caracterizadas por la visión oficial, masculina y hegemónica que se articula de forma singular con el proyecto moderno. Es desde éste ámbito del saber que establecemos un análisis de las tensiones y ruptura de este proyecto en *Peregrinaciones de un alma triste* de Juana Manuela Gorriti.

En la obra observamos posiciones claras del discurso médico, ya sea como autoridad o como institución desacreditada, además, diversas repercusiones sociales de la sujeto enferma, a través de las reacciones que esta provoca en los ámbitos públicos y privados, erigiendo a una mujer que se libera por medio de la palabra y la escritura de sus viajes. La toma de conciencia para desacreditar el saber racional que se impone logra, a la vez, un encuentro con el yo interior que establece un nuevo tipo de saber que va de la mano con la experiencia personal y no con las normas punitivas de las instituciones oficiales.

Los saberes institucionales se tensionan al evidenciarse su prestigio basado en supuestos científicos, pero que en la práctica corresponden a una autoridad legitimada a través de convenciones sociales que se alinean con la hegemonía; representando, de esta manera, una forma de opresión hacia la sujeto femenino en particular, y a la sociedad entera en general, pues ejercen su poder sobre las conductas de los y las individuos, a través de prohibiciones e interdicciones especialmente en el ámbito sexual.

Finalmente logramos evidenciar cómo el proyecto higienista encuentra formas de difusión distintas a la del discurso científico, logrando instalarse en otras esferas de la vida social, restringiendo y sancionando las conductas de la mano con la moral y la religión; situación que es posible rastrear como una constante hasta nuestros días.

La realidad latinoamericana que comienza a construirse en el sigo XIX, luego del vacío que queda al terminar La Colonia, abre un espacio para que las élites inicien un proceso en que el proyecto de nación latinoamericano es pensado y gestado. Este proceso significó el esfuerzo

por intentar crear una cultura nacional y por consolidar el patrimonio común que identifica a un estado. La forma en que los estados se conforman se constituye delimitando sus territorios y generalizando la autoridad de una ley central, capaz de someter las particularidades en pugna bajo el proyecto de una nueva homogeneidad lingüística y nacional[1]. Este mismo proceso de conformación de naciones es bastante más complejo, pues la fragmentación interna deshace la consolidación del proyecto nacional, casi siempre construido a partir de modelos extranjeros.

La cuidad aparece como el receptáculo de las ideas europeas de modernidad. Surgen avances tecnológicos como el ferrocarril y comienzan a crearse las universidades. Los "hombres" se vuelven letrados, visten frac y se adhieren a ideas liberales. Es la ciudad el espacio propicio para alcanzar la civilización, para alejarse de la barbarie representada por lo campestre y rural. "Los miembros de la comunidad nacional se imaginan (o se les pide que se imaginen) a sí mismos como vinculados por lazos horizontales y fraternales. La nación en su totalidad es imaginada como discreta, soberana y autónoma".[2]

Inevitablemente en el intento por encontrar esos lazos horizontales, al preguntarse por el uno, por la identidad compartida, la mirada se desplaza hacia lo *otro,* lo diferente, lo que debe ser rechazado por inservible a los objetivos propios, planteados desde el poder hegemónico que se consolida como tal.

La formación de los estados–nación, surge principalmente de la fuerza política homogenizante que debe desmascarse del "otro" para generar su propia identidad. Tal identidad se concebía a sí misma como el centro donde la historia se estaba haciendo, y colocaba o reconocía a las demás culturas como periféricas o marginales.[3]

Durante este período, los saberes se instituyen como formas de consagrar a la nación y generar nuevos pensamientos, transformándose en herramientas hegemonizantes que deben alinearse con el emergente proyecto de nación. La lengua es normativizada, el saber letrado excluye a la oralidad y de paso a la tradición que ésta carga. A la vez, la unificación se enfoca en lo económico, pues el vínculo entre las naciones que hablan una misma lengua – el castellano- se estrecha desde este ámbito de la vida, construyéndose así un sistema neoliberal incipiente.

En la *república de las letras,* si bien se proyectaba la especialización (sinónimo de racionalización) de las tareas y discursos, los intelectuales -médicos, letrados, militares, políticos– compartían una misma noción de lenguaje: la autoridad común de *la elocuencia*.[4]

El saber y sus diferentes disciplinas son un ordenador y supervisor de la vida pública. Así también ocurre con las ciencias médicas que se encuentran en pleno auge. Esta práctica, se constituye como tal, entre 1890 y 1930, "combinando la propagandización de la ciencia, la interrelación con la cultura local y la investigación original; apareciendo, a la vez la biología como la fundación epistémica para los reclamos prescriptivos del orden social."[5]

Es de esta y muchas otras formas que la vida social, política y económica, intentando consolidarse, genera mundos reglamentados que hacen uso principalmente de mecanismos punitivos de control. Estos mecanismos han dejado huellas que van más allá de su propio

1 Ramos*, Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. 2003, p.35.
2 Pratt, Mary Louise: "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX", en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* 1993. p 51-62.
3 Cfr. *Larrain, Modernidad, razón e identidad en América Latina*. 2000.
4 Ramos, 62.
5 Mannarelli, *Limpias y modernas: Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos.* 1999, 44.

campo del saber, pues intervienen el imaginario colectivo, siendo posible rastrear sus huellas en diversos ámbitos del conocimiento.

La literatura del siglo XIX nos abre las posibilidades de problematización de los campos del conocimiento, a través de la forma como se plantean tendencias, filosofías, gestos políticos y nuevos sujetos; sumergiéndonos en una cultura que se nombra a si misma o que muchas veces es nombrada. Tal es el caso de la figura femenina, que a lo largo de la historia ha sido nombrada, construida, significada y caracterizada desde una visión única, masculina y oficial, alineada con el poder hegemónico. Es la misma producción literaria de la época, la que nos permite analizar el entrecruzamiento de los diversos discursos, tanto divergentes como posibles en la enunciación, evidenciando de este modo visiones ideológicas, históricas, políticas y, por supuesto, médicas de la mujer, enmarcándose en una red compleja de significaciones.

La renovación literaria de la época evidencia una transición que se aleja del naturalismo y el romanticismo, generando nuevos recursos y contenidos, tanto literarios como estéticos. Sin embargo, la mujer aparece dentro de este círculo literario renovador como otro objeto más a ser admirado y controlado. La mujer dominada, sumisa, y subalterna al padre o esposo se convirtió en el modelo que impuso con éxito el sistema patriarcal, dentro del sistema de valores imperante en tiempos de modernización. Mientras que la mujer enferma aparece en un segundo plano, como objeto de lástima, desgracia y exclusión, situación que en ocasiones es quebrada por miradas heterogéneas y provocadoras.

El conflicto que abordamos en torno a la representación y significación de la mujer se enmarca dentro del proyecto médico higienista que se establece a mediados del siglo XIX. Este proyecto construye un saber positivista en torno a lo femenino, acorde con la visión dominante masculina que relega la salud, la sexualidad y la corporalidad de la mujer a aspectos reproductivos y a cuidados materno-infantiles. De este modo, se construye un saber particular que se apropia del conocimiento que la mujer tenía o debería tener sobre sí misma, ya que, a través del control social pretende combatir las menoscabadas condiciones de salud de la población, ejerciendo una intervención de las costumbres y los hábitos familiares, para lograr, por este medio, el control sobre la natalidad y la fuerza de trabajo.

La maternidad, en sus diversos aspectos, se convirtió en un asunto cada vez más central. La preocupación por la mortalidad infantil y materna orientó la manera en que los médicos se acercaron al cuerpo femenino y a los diversos ciclos de la vida reproductiva y sexual de las mujeres. Estos intereses introdujeron nuevos enfoques sobre el sentido de la identidad femenina, su comportamiento sexual y modificaron la forma de vincular lo público y lo privado.[6]

El discurso médico oficial fundamenta, a través de argumentos "científicos", la idea de inferioridad femenina, otorgando atributos de orden "natural" para justificar el nuevo lugar que la mujer debe ocupar en la sociedad moderna: el hogar; de esta forma, la medicina toma la voz de la mujer señalando cómo es y cómo debe vivir. La mujer se transforma en objeto de estudio para *otros*, alienándola de los saberes sobre su propio cuerpo, expropiándole el contacto con sí misma. Es éste ámbito del saber el que le atribuye a la mujer un carácter enfermizo, condición que tiene su origen en el nacimiento, lo que la asocia de manera inherente a la histeria, y la posiciona como un ser débil. De esta manera se configuran y prescriben cuerpos ordenados y limpios, logrando un control sobre la sujeto femenino que busca incorporarse a este orden higiénico para alcanzar la sanación.

6 Mannarelli, *Limpias y modernas: Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos.* 1999, 69.

Es un período también de regeneración nacional en el que el sujeto decadente representa lo no deseable - lo inmoral, lo corrupto, lo afeminado, lo enfermo - y es rechazado como amenaza a la formación de un sistema nacional de valores. El positivismo entra con sus fábricas y sus ciencias frente a una imaginación poética vista como agente de la patología decadente (enfermedad, homosexualidad). Este conflicto produce rupturas en tiempo y espacio, especialmente con lo cotidiano, y se da el señalado 'escapismo modernista' en el que la mujer y lo femenino llegan a jugar un papel amenazante. Es inquietante en varios sentidos: en primer lugar, amenaza dentro del contrato social (masculino); en un segundo nivel, aparece como potencial corruptora del proyecto de formación nacional, así que la nación 'viril' como organismo orgánico sujeto a la contaminación de patógenos femeninos o afeminados se ve en peligro; y también amenaza la estabilidad dentro del género literario, especialmente en la crítica positivista que dicta que el juicio debe dominar a la imaginación por sobre todas las cosas. [7]

Fundamentándose en cierta "verdad" es cómo la práctica médica aparece como una representación de la opresión hacia la sujeto femenino en particular y a la sociedad completa en general, pues logra ejercer un poder sobre las conductas de los individuos, además de interdicciones y prohibiciones, especialmente en torno a la sexualidad, donde, a través de las múltiples tipologías y clasificaciones de los sujetos y las patologías sexuales, se enmascaran y atenúan las realidades. "al hablar tanto de sexo, al descubrirlo, desmultiplicado, compartimentado y especificado justamente allí donde se ha insertado, no se buscaría en el fondo sino enmascararlo: discurso encubridor, dispersión que equivale a evitación." [8]

En *peregrinaciones de un alma triste* encontramos una posición marcada del discurso médico, que aparece como una institución fundamental dentro del proyecto moderno, pero que es desacreditada por no servir a las necesidades de la sujeto "paciente".

Laura, la personaje protagonista de la historia, es una mujer joven y de clase acomodada que sufre de tuberculosis, enfermedad símbolo de fines del siglo XIX. Esta enfermedad, considerada intratable y caprichosa, por lo mismo misteriosa, genera múltiples mitos, contribuyendo a generar espacios de significación cohartantes para quienes las padecen y prácticas sociales moralistas infundadas.

Por la gravedad de la enfermedad y la imposibilidad del autocuidado, Laura se encuentra confinada a permanecer en cama y bajo múltiples cuidados en lo que le queda de vida. El quiebre se produce debido a que esta mujer no admite el tratamiento médico, pues el doctor le administra dosis de arsénico para curarla. Ella, de forma autónoma, decide no hacerle caso, e impulsada por las propias ideas que el médico le ha comentado, sobre un enfermo tísico que se mejoró a través del viaje, opta por escapar sin un rumbo en particular.

> …desde hoy comienza usted a tomar para curarse aquello que a otros da la muerte: el arsénico. Arsénico por la mañana, arsénico en la tarde, arsénico en la noche… ¡Horrible! ¿No es cierto? ¡Ah, ah, ah! ¿Ha leído usted a Germana? -Si, doctor.
>
> -Pues encárnese usted en esa hermosa niña. Dé alma a la fe, u abandone su cuerpo a la misteriosa acción del terrible específico, veneno activísimo; y por eso mismo, algunas veces, milagroso remedio.[9]

7 Abreu, *La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio*. http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/mujermod.html

8 Foucault, *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad del saber*. 2005, 67.

9 Gorriti, *Ficciones patrias.* 2001, 197.

El doctor incita a Laura a abandonar su cuerpo a los efectos de la medicina, medicina que en realidad es veneno; esto nos muestra como el médico, con autoridad pero sin un conocimiento real, se fundamenta en su posición positivista y exclusiva. Esta autoridad pierde su lugar privilegiado, ya que para Laura su método sólo logrará arrancarle las esperanzas, y confinarla a permanecer en cama, débil y sin fuerzas hasta que llegue la muerte. Por ello se rebela ante este "saber" categórico.

El Gesto de escapar implica que Laura sitúe este saber científico en un lugar periférico, desacreditándolo, señalando de este modo, que pocas son las personas que han sanado verdaderamente a través de estos procedimientos – en realidad improvisados actos de fe -. El discurso médico se contrapone así al viaje, conducta que aparece como una verdadera sanación.

Desde que comienza el viaje se evidencia en Laura una nueva disposición frente a la vida, dejando de sentir los horribles síntomas de su enfermedad es que se rompen las teorías médicas, pues el viaje logra el efecto contrario en Laura.

Sin embargo, ¡fenómenos capaces de dar al traste con las teorías del doctor y de todos los médicos del mundo!, aquellos desmanes, bastante cada uno de ellos para matarme, parecían hacer en mi un efecto del todo contrario. Por de pronto, me volvieron el apetito y el sueño; y cuando al siguiente día, delante de Pisco, hube chupado el jugo de media docena de naranjas, sentí en mis venas tan suave frescor, que fui a pedir al médico de a bordo que me recontara los cien latidos que la víspera había encontrado a mi pulso. Hízolo y los halló reducidos a sesenta. El principal agente de mi mal, la fiebre, me había dejado.[10]

De esta forma se aprecia como el alma, liberada de las tensiones del hogar, salva al cuerpo. Laura rehúye de la opresión que genera sobre su cuerpo el discurso médico. En este sentido la personaje se integraría al orden higiénico a través de su sanación pero no acepta el lugar otorgado por este, esto que rehúye de la función reproductiva y hogareña que el proyecto moderno le estipula. Sólo a través de la sanación es que ella puede hacerse presente en el ámbito público, pues como enferma nunca podría lograrlo.

Un gesto interesante es que la protagonista busque la sanación, lo que se evidencia como una forma de conocer su cuerpo y seguir su intuición. Ella prefiere no tomar el medicamento recetado y optar por otras vías de curación, apegándose más a las ideas orientales que a las occidentales, sin someterse al saber médico tradicional.

En el caso de Laura como sujeto enfermo, la descripción de sus síntomas no es exhaustiva, limitándose a explicar que se encontraba moribunda y muy débil. Se representa entonces la idea de la mujer incapacitada de actuar pues es su subjetividad la que se encuentra perturbada, más que su cuerpo, idea que es puesta en jaque a través del viaje y la escritura. Sólo a través de la escritura es que la protagonista puede volcar su interioridad y reafirmar su sentir, sentir sano que surge de las relaciones interpersonales y del conocer continuo, del situarse como un ser activo y no de manera pasiva.

Si bien es cierto, Laura no busca *la modernidad*, se produce un encuentro inevitable, un encuentro con el lado abandonado y excluido, un encuentro a partir de la subjetividad y no desde el positivismo. De esta manera, se logra plasmar una visión de mundo mucho más abierta, guiada por la experiencia, por la intervención que provoca como individuo ajeno en los lugares que visita y la interacción con sujetos distintos y excluidos. La obra representa el drama político de los países Latinoamericanos que la viajera visita, logrando que el viaje actúe como fármaco.

10 Gorriti, 205.

Laura rompe con lo considerado "normal", apartando a la mujer del lugar privado que le otorga el proyecto higienista, se convierte en una mujer que viaja sola, enferma y sin la ayuda –física o económica- de un hombre; entonces genera un quiebre en la figura femenina construida por la visión masculina que tanto se ha difundido. También Laura es una mujer sin patria que está en busca de un lugar propio y que a través de su relato construye críticas a las situaciones que considera injustas y abusivas como los conflictos políticos o las condiciones de los esclavos en Brasil.

Como mujer escritora se sitúa en un punto contingente, pronunciándose en contra de la tendencia cientificista, con que se aborda la realidad en el decimonoveno, a través de la experiencia como forma de integrar la subjetividad y el conocimiento, es que relata los sucesos sin caer en sentimentalismos.

Además, la propia escritura es utilizada como una forma de resistencia, pues una vez que Laura emprende el viaje y se siente aliviada de los síntomas que la aquejaban, decide escribir dos cartas, una para su madre y otra para el doctor que la trataba. Esta última, con ironía, se refiere al proceso que la enferma recuperada ha vivido, poniendo nuevamente el saber médico en una posición periférica.

> Querido doctor– decía la otra–, este cuerpecito de merengue, lejos de deshacerse, se fortalece cada hora más ¡Cuánto agradezco a usted el haberme dado el itinerario de aquel joven nómade que dejó sus dolencias en las zanjas del camino! Espero encontrarlo por ahí, y darle un millón de gracias por la idea salvadora que a él y a mí nos arrebata de la muerte.
>
> Comienzo a creer que llegaré a vieja, amable doctor: pero no tema usted que guarde en mi equipaje los frívolos velos de "tul ilusión"[11]

En cuanto al cuerpo de la "paciente", éste sólo se evidencia como objeto de deseo en el momento que escapa y es el mismo médico quien la desea – contribuyendo de este modo a la desacreditación del saber– pues la halaga sin darse cuenta que es la propia mujer a quien trató, hace pocos instantes, de manera infantilizada y con compasión.

> - la verdad es que he hecho en ella cierta impresión. ¡Buena moza! ¿Eh? Y elegante, Precisamente así está soñando vestirse la pobre moribunda con quien acabo de hablar arriba. ¡Mujeres! Hasta sobre el lecho de muerte deliran con las galas. En fin, la tísica es joven y bonita; y cada una de esas nonadas es para ella un rayo de su aureola: ¡pero las viejas!...Indudablemente, si como él decía, su presencia me había causado impresión, la mía hizo en él muchísima. No quitaba de mí los ojos; y decía al joven, viéndome caminar vacilante y casi desfallecida de miedo.
>
> -¡Vea usted! Hasta ese andar lánguido le da una nueva gracia.
>
> Y al entrar en el portal de la estación, todavía lo oía gritarme:
>
> - Adiós cuerpecito de merengue…[12]

Se contrapone el cuerpo enfermo al cuerpo sano; el primero no puede ser deseado pues sólo provoca lástima, y el segundo al encontrarse ordenado y limpio representa una figura de deseo que puede moverse en un ambiente público. El cuerpo enfermo es decrépito y provoca compasión.

11 Ibídem, 206.
12 Ibídem, 202.

Ya como mujer sana no existen indicios de una mujer sexuada, sino simplemente una mujer aliviada, que al encontrarse por mucho tiempo en un lugar vuelve a sentir los síntomas de la enfermedad, llegando a desvanecerse; volviéndose necesario para recobrar las fuerzas, continuar el viaje y emprender un nuevo rumbo. Aparece la idea de un texto sin final, pues la historia queda inconclusa por esta *necesidad* constante del viaje. No se observa la idea de mujer/madre, sino sólo la idea de mujer liberada que ayuda a los demás según sus posibilidades.

Además, podemos evidenciar la sorpresa de quienes conocieron a Laura cuando estaba enferma y la ven una vez que esta se encuentra curada. El cambio es tan grande que les es difícil reconocerla.

Pero si te has vuelto muy bella, niña de mi alma. Cómo reconocer a la enferma pálida, demacrada, de busto encorvado y mirada muerta, en la mujer que está ahí, delante de mí, fresca, rozagante esbelta como una palma, y con unos ojos que…[13]

La sorpresa que provoca la figura de la mujer sana se sustenta también por su belleza. La mujer enferma se encuentra imposibilitada de circular en la esfera pública de la sociedad, y apropiarse de las costumbres sociales de las mujeres de la época, como adquirir perfumes, ropajes y adornos para el cuerpo. La belleza de la mujer sana permite la incorporación a la sociedad, no como un sujeto de producción, sino como un sujeto social/sociable, que acompañada del capital monetario, se incorpora al orden social moderno.

Lo estético aparece como un nuevo factor de lo moderno. Las modas y los objetos exclusivos permiten distinguir las clases sociales, evidenciando nuevas prácticas; como también logrando configurar un espacio público de encuentro y conversación para la élite de la época.

El mismo médico de cabecera de Laura le aconseja la utilización de ropas ligeras sin recargo de accesorios, mientras que le permite sólo "soñar" con la utilización de elementos que adornen su fisonomía. La mujer enferma no puede ser parte de la esfera pública, pues se encuentra confinada a permanecer en cama y a morir, por lo que no necesita arreglarse ni usar adornos**.**

Por lo demás, en las regiones del espíritu, nada tengo que ver. Viaje usted cuanto quiera; échese encima la carga descomunal de colas, sobrefaldas, lazos y sacos; empínese a su sabor sobre enormes tacos, y dése a correr por esos mundos. Pero en lo que tiene relación con esta personalidad material de que yo cuido, ya eso es otra cosa. Quietud, vestidos ligeros, sueltos y abrigados; ninguna fatiga, ningún afán, mucha obediencia a su médico y nada más.[14]

Notamos que Laura rompe con todo lo prescrito por la figura del médico. Figura que deja de poner atención a la necesidad espiritual de la paciente, buscando sólo una cura a los síntomas de su enfermedad. El médico, además, pide total obediencia, pues socialmente es validado como una fuente de conocimientos, pero que en la práctica es desacreditado, por dejar de lado aspectos fundamentales del ser humano, relacionados principalmente con la completitud personal.

Por otro lado, notamos que existen diversos elementos materiales que aportan y configuran la nación moderna –como el tren o los barcos a vapor– siendo estos utilizados por la protagonista y significados desde una perspectiva personal. Es el mismo tren y su sonido lo que incita a Laura a comenzar el viaje, pues es el alimento de sus sueños de aventuras, de alcanzar la libertad.

13 Ibídem, 195.
14 Ibídem, 199.

Los elementos modernos son resignificados a través de la contribución a la mejoría de la sujeto enferma. Los medios de transporte principalmente contribuyen a que Laura recorra los territorios y la alientan a seguir anhelando conocer nuevos lugares y personas. El valor que se le otorga al bien material o al poder adquisitivo propio de la sociedad precapitalista es desplazado, demostrándonos, en este caso, que el mejor bien no es el material, sino la salud. Sin embargo, Laura necesita de estos bienes materiales para sentirse plena, volviéndose necesario recurrir a ellos para continuar su travesía, lo que la sitúa en una tensión entre la necesidad espiritual y la posibilidad material. Si bien, la personaje en un comienzo señala que el financiamiento de su viaje lo hace con los ahorros que acumuló mientras se encontraba enferma, lo que le permite acceder a condiciones de vida bastante cómodas; el que Laura utilice sus ahorros para financiar el viaje la sitúa como una sujeto con capacidad adquisitiva, además de posicionarla como parte de la clase acomodada.

Por otra parte, observamos una tensión propia de la modernidad que se relaciona con el saber popular y la oralidad. La protagonista, al encontrarse en la playa, escucha con atención la historia de "la engañosa", esta historia que posee aspectos míticos se introduce como un metarrelato que muestra aspectos tan propios de la cultura latinoamericana. Aspectos que se escapan a los moldes europeos y que rompen el ideal de nación homogénea y letrada; mostrando y dejando de manifiesto maneras otras en que se configura la realidad moderna latinoamericana, haciéndose evidente las tensiones propias de todo proceso histórico y social.

> Al escuchar la historia, Laura es invadida por el temor, lo que demuestra que cree en este saber oral, instaurado en el imaginario, a pesar de carecer de oficialidad. "Un miedo pueril se apoderó de mí, alcéme presurosa y me dirigía al pueblo, mirando hacia atrás con terror"[15]

El que la protagonista viaje sola, enfrentándose a los posibles peligros existentes, la posicionan como una sujeto que constantemente debe estar alerta, teniendo que hacer uso de su inteligencia, pero que además, debe desarrollar habilidades emocionales para congraciar con las personas que conoce en el trayecto. El saber científico es despreciado, por ser ajeno a lo humano, mientras que el saber espiritual, que surge del autoconocimiento y la reflexión del propio yo, constituye la base de enunciación de la sujeto.

El texto, de manera general, representa la figura femenina enferma que se encuentra oprimida por el discurso médico y la fuerza que ejerce este sobre los cuerpos y las conductas sociales y privadas. Frente a esto se plasma una propuesta de escape ante la realidad imperante.

En *Peregrinaciones de un alma triste,* la enfermedad recae sobre una mujer que se adentra en el proyecto moderno a través de la sanación, sólo de esta forma es deseada y configura una figura viva, pues en su estado enfermo sólo logra la compasión. Resalta en Laura este quiebre que provoca al rechazar el discurso médico, desvalorizándolo y anulándolo. La salvación viene entonces desde la subjetividad femenina, actuando el viaje y la escritura como un fármaco.

Se exterioriza una representación de mujer inevitablemente cruzada y fragmentada por las fisuras propias del lenguaje, pues la mujer que se libera no nombra su cuerpo sino que encuentra la plenitud a través de la escritura.

Se genera, de esta manera, un cruce de posiciones de mujer, una construcción histórica, que es enunciada como una respuesta al ideal masculino, mostrando el quiebre generado por

15 Ibídem, 210.

la toma de conciencia y la escritura, escritura que ha plasmado en el siglo XIX múltiples formas de narración que generan cuestionamientos a la literatura canónica pero que por lo mismo no ha sido valorizada. Se convierte entonces interesante contraponer las miradas oficiales o los textos canónicos a la literatura menor y escritos no canónicos para lograr nuevas significaciones y relaciones de sentidos y realidades.

El proyecto higienista, que ordena el funcionamiento, encuentra formas de difusión distintos al discurso científico, logrando plasmarse en otras esferas del mundo social, como por ejemplo la literatura. Es en este sentido que hasta el día de hoy perduran en nuestra sociedad, e incluso con mucha más fuerza, las nociones higienistas de orden y limpieza. De a poco los cuerpos se abren para tomar nuevos sentidos y los sujetos oprimidos toman la palabra para autonombrarse y resignificarse, pero es inevitable señalar el poder que ejerce en la sociedad occidental la institución médica –de la mano con la moral- en las diversas esferas de la vida, controlando, prohibiendo y censurando actitudes y costumbres.

Los saberes institucionales quedan al descubierto, mostrando cómo basan su prestigio en supuestos científicos, siendo que en la práctica utilizan la autoridad que le otorgan las convenciones sociales, cuyo nacimiento y difusión se alinea con las necesidades -explícitas o implícitas de la hegemonía.

La idea central representada es la de lo femenino como algo que fascina y que se rechaza al mismo tiempo, porque se teme, y que ha de controlarse por medio de un sistema de representación creado por la oficialidad patriarcal, donde la mujer aparece como causante de la enfermedad moderna. Como contraparte, la figura femenina situada en el espacio privado que le da el hogar, relegada a labores domésticas y maternas es desplazado y desacreditado a un espacio nuevo y sin límites: el viaje y los múltiples lugares que existen por conocer. De esta manera, se abren las posibilidades de situar a la sujeto femenina en la sociedad decimonónica, logrando resignificar los espacios marcados generalmente por figuras oficiales y masculinas.

El analizar las obras del margen, escritas por mujeres, permite aportar una nueva construcción al imaginario nacional y latinoamericano, a través de la incorporación de subjetividades otras que amplían las concepciones canónicas, sin dejar de presentar tensiones discursivas. Estas tensiones van desde lo oficial a lo popular, así como las formas con que la mujer nombra su propio cuerpo y se sitúa como sujeto de enunciación de su realidad configurando su mundo. Las fluctuaciones entre lo público y lo privado representan posicionamientos de los sujetos también desde una construcción cultural, donde principalmente aparece la figura femenina que ha roto el círculo que la mantenía en el ámbito privado y hogareño, situándose en el ámbito público, como sujeto de enunciación capacitado para posicionarse de manera autónoma y cuestionar el espacio oficial. Para lo anterior es que ha tenido que demostrar sus capacidades dentro del orden patriarcal imperante. Las fronteras de lo público y lo privado han logrado redefinirse y actualizarse a partir de la participación activa de mujeres desde finales de XIX - escritoras y educadoras- que convergen con los discursos y los espacios hegemónicos y masculinos aportando nuevas sensibilidades y visiones de mundo.

Bibliografía

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. Tomo 1. La voluntad del saber.* Argentina: *Siglo* veintiuno Editores, 1° Edición, 2° reimpresión, 2005.

GORRITI, Juan Manuela. *Ficciones patrias.* Buenos Aires: Editorial Sol 90 AGEA S.A. 2001.

LARRAÍN IBÁÑEZ, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina.* Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 2° ed. 2000.

MANNARELLI, María Emma. *Limpias y modernas: Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos.* Lima: Editorial Flora Tristán, 1999.

PRATT, Mary Louise. *Ojos Imperiales: literatura de viajes y transculturación.* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

PRATT, Mary Louise. "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.* Año XIX. N° 38. Lima, 2° semestre de 1993. p 51-62. [sección: "Monográfica. Primera sesión. Escritura de la Mujer y lecturas feministas en y sobre América Latina. Moderadora: Doris Sommer, pp. 35-69"]

RAMOS, Juli. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX.* Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

SÁNCHEZ, Jorge. *Fluctuaciones corporales en las cartas de Carmen Arriagada.* Trabajo de Tesis para optar al Grado de Licenciado en Educación en Castellano y al Título de Profesor de Estado en Castellano. Universidad de Santiago de Chile, 2007.

SONTAG, Susan. *La enfermedad y sus metáforas y el SIDA y sus metáforas.* Argentina: Santillana S.A., Segunda Edición, 2003.

Bibliografía electrónica

ABREU, Catalina Pérez: *La mujer como enfermedad y muerte en el proyecto modernista: Notas para un estudio*. Universidad de Notre Dame. http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/mujermod.html

DEL CAMPO ALEPUZ, Gabriel: *Exclusión social y salud*. Apúntes sobre Sociología de la salud. http://perso.wanadoo.es/aniorte_nic/apunt_sociolog_salud_4.htm

Emancipación de la Mujer e Higienismo: Desajustes y Tensiones en dos Artículos de Luisa Capetillo

Carla Cortez Cid[1]
Universidad de Chile

El siglo XIX en América Latina es el siglo de la constitución de las naciones, lo que determina política, ideológica y culturalmente este periodo en cada país, pues las élites gobernantes encausan sus tareas a decidir los proyectos políticos de cada nación a partir del ideal de la civilización y del proyecto ilustrado llegado desde Europa. La constitución de una identidad que refleje el deseo de llegar a ser de cada nación, y que distinga a los diferentes países del continente se hace fundamental. La identidad que se configura en cada país responde a los proyectos particulares de cada nación, pero en todos los casos implica la homogeneización y disciplinamiento de las múltiples identidades y subjetividades existentes con anterioridad a la conformación de las naciones, en el que la lengua juega un papel importante, puesto que a la heterogeneidad de sujetos/as se les impone un ideal identitario asociado a la nueva nacionalidad.

Nos interesa preguntarnos y abordar la constitución de las subjetividades que se desprenden de textos minoritarios del siglo XIX, en contraste con las propuestas por los textos canónicos, para así evidenciar las tensiones que se presentan en textos referenciales, por más radicales que estos sean o pretendan ser en sus propuestas.

Abordaremos textos referenciales desde una perspectiva crítica de género, para aportar al conocimiento de la constitución de subjetividades de mujeres, en el entramado de discursos hegemónicos y minoritarios que se hacen presente en la época y en sus propios artículos. ¿Cómo dar cuenta de la transformación de los cuerpos, subjetividades e imaginarios si no es a partir de sus propias voces? En sus artículos las autoras se sitúan desde sus experiencias, expresando de modo directo sus preocupaciones, sin enmascaramientos ficcionales.

Con este trabajo pretendemos aportar a la discusión sobre la identidad unitaria y los imaginarios sociales propugnados por los centros de poder de cada nación, puesto que al hacer patente la presencia de rasgos del discurso higienista en la producción escrituraria de mujeres anarco-feministas del siglo XIX, se nos presentarían subjetividades que se expresan a través de la tensión de discursos minoritarios y hegemónicos.

Para tal caso hemos decidido comenzar por Luisa Capetillo, "periodista, propagandista y escritora" puertorriqueña que se definió a través de su producción periodística-literaria desarrollada entre fines del siglo XIX y principios del XX, como anarquista, sindicalista y

1 Egresada en 2009 de Licenciatura en educación en castellano de la Universidad de Santiago de Chile.

feminista. Se destacó como agitadora interpelando desde la tribuna y también como lectora en las tabacaleras, sin embargo su amplia producción y difusión de ideas logró registrarse gracias a sus artículos de prensa, cuentos y obras de teatro, que Julio Ramos publicó en una edición crítica titulada *Amor y Anarquía, los escritos de Luisa Capetillo* de editorial Huracán.

Trabajaremos con dos artículos de prensa de Luisa Capetillo, que tratan sobre la educación sexual de las mujeres y la higiene, en los que se encontró la fuerte presencia de un discurso médico-higienista. Se nos hace necesario señalar ciertos desajustes y tensiones manifiestos en la intersección de la posición y definición política de Capetillo, de sus consejos; que constituyen la orientación hacia una moral para los obreros y en especial para las mujeres, que se erige desde uno de los dispositivos[2] más eficaces; los cuerpos, el control de estos y de la moral, son enunciados, normativizados, y "creados" para satisfacer la estrecha relación entre los Estados y el capital. La procreación se traduce en la producción de cuerpos y mentes "sanas", y en un posterior mejoramiento de la raza.

Tensión y desajuste, nos permitirán ver cómo este discurso, ejercicio imbricado de saber y poder, logra atravesar a Luisa de modo tal que su postura contestataria es capturada por un campo discursivo hegemónico. Es este campo el que le entrega las "herramientas" para nombrar(se) el cuerpo y la sexualidad femenina e indudablemente la adquisición de estas produce una escisión en su discurso; en la Luisa Capetillo que podemos configurar a la luz de nuevas lecturas de sus escritos, puesto que sus contradicciones expresan la fragmentación de un sujeto; la "unidad identitaria" -tan anhelada e importante para los recién nacidos estados latinoamericanos- muestra sus fisuras, expresadas en el entramado de discursos minoritarios, hegemónicos, disciplinarios y libertarios.

El cuerpo como espacio[3] para la higiene y la procreación en Capetillo

Para el discurso higienista la responsabilidad de una "buena raza" recae principalmente sobre la mujer-madre; que es quien transmitirá genética y valóricamente las condicionantes de una moral aceptable y de un cuerpo sano, lo que depende también de ciertas reglas que toda mujer de familia debe saber cumplir. Los preceptos higienistas circulan en manuales escritos por médicos franceses y españoles principalmente. Para Capetillo, la mujer-madre es la modeladora del progreso y la sociedad: "La mujer madre es la primera que educa (…) ella forma, modela cuidadosamente, pero de un modo a veces equivocado, por falta de educación, casi siempre los futuros legisladores y revolucionarios"[4]. Este es uno de los primeros puntos de comunión entre el discurso dominante de la época y el elaborado por Luisa. Es muy probable que esto se deba al interés que ella tiene por revalorizar el rol ocupado por la mujer en la sociedad, por reconocer la labor que esta ha ocupado dentro del hogar. Tal vez por eso recalca que es la madre quien ha educado a monarcas, presidentes y ministros, quienes si bien han hecho uso del espacio y los cargos públicos, han sido formados y "modelados" por sus madres; el progreso es, en última instancia, responsabilidad de las mujeres, por lo tanto, ¿cómo puede haber certeza de la formación de los hijos-ciudadanos, si sus madres no han sido instruidas? Es este un modo de otorgarle a la educación de la mujer un valor que es

2 "J'apelle disposiif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'asurrer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivantes" Agamben, *en Qu' est-ce qu'un disposif?*

3 Entendemos espacio como el "lugar" donde se desenvuelven las acciones humanas, definiéndose a través de éstas, de acuerdo a los discursos de quienes se desarrollan y habitan en él. De lo que se desprende que el espacio condicione las conductas de quienes se sitúan o transitan por él, pero pudiendo ser resignificado por ellos.

4 Cita extraída del artículo *Moralidad y matrimonio*, de Luisa Capetillo.

comunitario y moderno; legitimar su formación como instancia necesaria para el desarrollo de las naciones.

Es preciso señalar la posición política descentrada desde la que Capetillo enuncia, puesto que autorizada por su propia "vocación e iniciativa" ella es una periodista-obrera. Obrera porque es su posición de clase, la misma desde la que agita – así como desde su condición de mujer-, denuncia, publica y escribe, pero es precisamente ese ejercicio de la letra el que por un lado la vuelve "no productiva"[5]– como habría de acusarla un barbero- puesto que ella trabaja con su intelecto y no con su fuerza. Por otro lado, lo que la sitúa en un límite que la convierte por un lado en una mediadora o "traductora" -como plantea Julio Ramos- entre el mundo letrado y el analfabeto de los obreros. Así mismo, se trata no sólo de una obrera sino además de una mujer, quien toma junto a la palabra, la letra; para entrar en ese campo de confrontaciones entre saberes y poderes; "anillo protector"[6] y a la vez ejecutor de mandatos de racionalización, ordenamiento y disciplina elaborados para sustentar el desarrollo de los estados y sus relaciones.

El ejercicio de la letra es en ambos sentidos expresión de ese descentramiento, y se manifiesta en su escritura el límite desde el que enuncia; la marcada inflexión oral, el abordaje a una variedad de temas –enunciados en su mayoría desde la experta y educada voz masculina- siempre en ánimo de denuncia y su acción de "hablar", -aunque podamos comprobar que lo hace desde una perspectiva higienista-, sobre el cuerpo de las mujeres, de ciertas prácticas sexuales, hablar finalmente desde su experiencia de *ser* mujer, como instrumento de su lucha política.

Son tal vez estas "instancias" en la producción de su discurso y la obligatoriedad de "disfrazarse" para ocupar las escenas del saber, las que la llevaron a hacer uso – y hacer propio- del discurso médico higienista, reconociendo en el cientificismo positivista de la época un contrapeso a la opresión dogmática que Luisa criticaba de la Iglesia Católica, siendo ésta una posibilidad de validarse, aunque nunca "intelectualiza" su texto citando autores del tema ni utilizando comillas, más bien Capetillo incorpora "los consejos" higienistas como suyos y sólo en una ocasión recomienda directamente la lectura de uno de los tantos manuales al respecto.

"Sobre la educación sexual de la mujer"

De sus planteamientos sobre la educación sexual para las mujeres se desprenden tres ejes importantes; la expresión del sujeto y su singularización, la moral proyectada desde la normalización y normativización de las conductas, y la relación de los *otros* con las mujeres y entre ellas mismas[7], sin embargo por la pertinencia directa que guardan los dos primeros ejes con el tema central de este trabajo, sólo nos referiremos a ellos.

5 "acusar a un obrero de improductivo era identificarlo con el ocio de las clases capitalistas; la misma Capetillo frecuentemente eleva el valor del trabajo contra la inutilidad de los propietarios(…) al defenderse sin embargo, se desliza hacia la misma ideología de la creación, de la "superioridad de la inteligencia creadora" frente a la "fuerza bruta" del trabajo manual" (Ramos, 1992:43).

6 De *La ciudad letrada,* p. 57.

7 Respecto de este punto resulta interesante preguntarse por la identificación, constitución y "pertenencia" a un grupo categorizado sexo-genéricamente y reconocido por Capetillo como en desventaja frente a la sociedad. ¿Cómo reciben sus pares, los artículos de Luisa sobre mujeres? ¿Existen, y cómo se generan y establecen los lazos de solidaridad entre mujeres? ¿Qué sucede con las nociones de "feminismo" en Capetillo, cuando se refiere a la sexualidad femenina desde saberes masculinos? Y ¿Cómo se entraman feminismo y anarquismo en ella, cuando señala que las mujeres de todas las clases deben unirse para luchar contra las injusticias del patriarcado?

El primero se manifiesta en su enunciación, que se despliega como una (auto) afirmación que busca colectivizarse en el "ser" mujeres. Se presenta en un lenguaje sencillo, cercano y con exclamaciones, expresiones y un ritmo propios del acto enunciativo oral y, por lo tanto, lejos de una pretensión técnica o "médica" –aunque sus adjetivaciones se condigan con la moralidad higienista-. Su condición de mujer y de feminista (experiencia desembocada en su posición política) la dotan de la posibilidad de poner en discusión ciertos temas desde un lugar nuevo, más cercano a aquello de lo que se habla; dando cuenta del engaño y la ignorancia a la que se ha sometido a las mujeres por parte de la familia y la sociedad. Para Capetillo la instrucción e "ilustración" de estas debe comenzar por la denuncia; por levantar el velo del doble discurso con el que se les ha enceguecido, una doble moral que ella resume en la frase *"Haz lo que te digo y no lo que yo hago",* y en la que condena el egoísmo carnal como motivo de la educación pervertida que a su juicio se ha brindado a las mujeres. Educación que consiste en exigirle la virtud de la pureza, y a la vez arrastrarla hacia prácticas sexuales que la pervierten a ella y sobre todo a quien la victimiza con sus "extravagancias" y "tiranías"[8], en palabras de ella misma.

Capetillo habla de la condición de la mujer, –particularmente dentro del matrimonio- del cuerpo femenino y de las prácticas sexuales; aquellas que "atrofian el cerebro" por no conllevar a la procreación "que es el acto de más importancia para los humanos"[9] y lo hace como ejercicio depurado de los eufemismos con que el discurso médico trataba estos temas. Habla desde sí, ella está nombrando un cuerpo que no le es ajeno, por lo que puede referirse de modo sencillo y directo sobre la masturbación femenina, "sus motivos" y otro tipo de prácticas. Si bien, finalmente lo que hace es conducir a las mujeres hacia las mismas conductas y la misma moral pregonada por los higienistas, no debe perderse de vista el intento por singularizarse como sujeto y *nombrar* desde ella aquello que sólo había sido nombrado con extrañeza, misterio y a veces repugnancia desde el masculino saber médico.

La valoración que puede hacerse de este gesto en Capetillo se inscribe con fuerza si se considera que es un intento por combatir "la doble moral" que ella acusa, puesto que ya no es sólo el hombre quien puede *decir* para luego *hacer* de otro modo, se fragua en la intención de *decir* de Capetillo, la posibilidad de *hacer* del modo en que las mujeres *dicen* o no. ¿Pero hay realmente en Luisa, una particularidad en ese *decir* sobre el cuerpo, su cuerpo? No debe olvidarse que la instrucción en materia de sexualidad que Capetillo alega para las mujeres debe ser de "modo científico"; no existe siquiera la pretensión en ella, de explorar lo distintivo del deseo y placer femeninos, aunque en otros artículos hace referencia a lo importante que es la satisfacción sexual de la mujer, esta es finalmente un elemento que hace más completo el acto de procreación.

Ella, como portadora de una denuncia, de comentarios y consejos normativos que emplaza con el objetivo de abrirles los ojos y educar a las demás mujeres, toma lugar junto con ellas, para referirse a los Otros y distinguirse como grupo de "ellos"; novios, maridos, familia y sociedad, singularizándose también a sí misma a través de su propio *ejercicio* discursivo, aunque su discurso se centra también en la función reproductiva de los cuerpos.

El segundo eje a tratar corresponde a la moral que se proyecta desde el texto de Capetillo. Esta nace de sus valoraciones frente a las conductas de sometimiento al engaño e ignorancia, y las prácticas sexuales contra natura, para inyectarse normativamente en el lugar en que se fundan aquellas conductas y en que se inscribe la eficacia de los dispositivos de control: los cuerpos.

8 En *Sobre la educación sexual de la mujer* de Luisa Capetillo.
9 Ibídem.

Luisa Capetillo que tan firmemente critica la "doble moral" masculina de la sociedad, de la Iglesia Católica y de la burguesía, termina construyendo en su artículo "Sobre la educación sexual de las mujeres" una moral que se hermana con los preceptos médico- higienistas que entienden la procreación como la causa y finalidad de los seres humanos; quienes deben por lo tanto mantener sus cuerpos limpios y sanos, y sus mentes fuertes y capaces de controlar los "impulsos" corporales[10].

Es preciso señalar, aunque se tratará más profundamente en un apartado posterior, que para este discurso médico el mejoramiento de la raza era uno de los objetivos perseguidos con los cuidados físico-morales, lo que se encuentra en directa relación con la calidad de la fuerza de trabajo y su capacidad productiva.

La moral hacia la que conducen la normativizaciones de Capetillo, denuncia lo "perverso" y se adjetiviza como natural, puesto que en su idea de Naturaleza[11] se fundan las valoraciones y categorías de normal, correcto, natural, virtuoso, pervertido, contra natura y "desvaríos criminales"[12]. Para ella, prácticas sexuales como la homosexualidad, la masturbación femenina y masculina "son actos contra lo natural" puesto que es en la procreación que el deseo y el placer -"libres" o comprometidos- se legitiman porque es parte de la "ley natural", y para Luisa Capetillo no existe virtud, ni moral honesta que esté fuera de las leyes de la naturaleza, como lo expresa en su artículo "Sobre la educación sexual de la mujer":

> "La naturaleza nos indica el verdadero camino del bien, pero queremos ser más sabios que ella, y he ahí el origen de todos nuestros errores, en querer modificar las leyes naturales, que es donde está la belleza, la salud, la armonía, la verdad".

Se hace necesario señalar que en su artículo Capetillo aconseja la lectura de "La higiene del matrimonio" del doctor Auguste Debay[13], para que las mujeres se ilustren de un modo científico, lo que confirma su conocimiento sobre estas materias. Lo que Capetillo llama "educación sexual" para la mujer -si se le despoja de su interés ideológico por superar las injusticias sociales hacia las mujeres- es precisamente lo que médicos higienistas como Monlau llamaban Higiene del matrimonio: "todas las nociones de alguna importancia referentes a la fisiología, la higiene y la patología de las funciones de la reproducción"[14].

Finalmente, aquello que el discurso higienista considera una imposibilidad determinista de su proyecto – "enfermedades" de la sociedad a las que hay que sumar el cólera, por ejemplo.- es aquello que Luisa considera como los caminos errados a los que conduce el "alejarse" de las leyes naturales.

> "¿Y a dónde iremos por caminos errados? Al crimen, a la prostitución, al adulterio, a la muerte de nuestro espíritu?"[15]

10 Ese racionalismo positivista se observa también en la *economía de energías* por la que opta Capetillo en beneficio de su trabajo intelectual: "…fue un deseo muy natural y me hubiera prestado a ello; sino fuera (…) mi propósito que no es no perder mis energías mentales ni perturbar mi tranquilidad astral que reside precisamente en el dominio de la materia. O sea la reserva sexual para aquilatar la fuerza mental". En *fragmentos de una carta (Sexualidad y trabajo intelectual*) de Luisa Capetillo.

11 Recordemos que Luisa se define como anarquista espiritista y profunda admiradora de la Naturaleza.

12 En *Sobre la educación sexual de la mujer*.

13 Los secretos para un feliz matrimonio: género y sexualidad en la 2º mitad del siglo XIX, 2007, p. 7.

14 Ibídem, p. 8.

15 De *Sobre la educación sexual de la mujer.*

"Para llamarse o creerse civilizado hay que ser limpio"

En su artículo "Exageraciones (Racismo, higiene y alimentación)", Luisa Capetillo señala algo crucial para comprender su meticulosidad al hablar de higiene: "La civilización, el progreso moderno descansa sobre la higiene", a lo largo de su texto no explica ni establece la relación entre higiene y progreso, sin embargo apunta sobre el mal aseo de hombres y mujeres, y se extiende de forma detallada y cotidiana relatando (y compartiendo con una finalidad didáctica) sus hábitos alimenticios y de limpieza.

Respecto de los –al parecer comunes- malos hábitos que deben ser reconocidos por los/as lectores/as de Capetillo, escribe:

> "…se ocupan más de las cintas y encajes que de hacer un poco de gimnasia y bañarse y cambiarse de ropa interior frecuentemente (…) se perfuman sin cambiarse la camisa o el pantalón, y se adornan sin lavarse la cabeza y las orejas, y el cuello, y sin haberse bañado"[16].

Para los higienistas la relación entre progreso e *higiene* estaba dada por la tendencia a los vicios y enfermedades pues pensaban que "las epidemias y vicios como el alcoholismo, la prostitución y los malos hábitos se imprimían en el cuerpo y eran susceptibles de heredarse"[17], de este modo el cometido pedagógico, higiénico y moral de los médicos fue constituyendo un modelo de ciudadano-paciente que estuviera al tanto de los principios necesarios para avanzar hacia el progreso que la "modernidad" requería.

Así mismo y en contraposición a las referencias hechas por ella misma, Capetillo procede a narrar su rutina -narración de tono amistoso en la que se permite una digresión y una tranquila disculpa-; se levanta temprano y luego de eso hace gimnasia sueca, una serie de ejercicios que explica cómo hacer: "colocar el cuerpo recto, y bajando los brazos hasta tocar la punta de los pies con las puntas de las manos…", al terminar la serie se baña, mojando su cuerpo primero y luego friccionándolo con una toalla para luego echarse agua encima nuevamente. Su preocupación por la limpieza general se manifiesta cuando cuenta que para pasar a la segunda etapa de su aseo repara en que el baño esté blanco y brillante, sin "rayas negras, que son recipientes de sucio y hasta contagiosas" y si está completamente limpio se acuesta bajo el agua, para posteriormente volver a friccionarse el cuerpo pero esta vez con la manos.

La higiene corporal era uno de los principios propagados por los médicos, la que explicaban traía beneficios para el matrimonio y para la longevidad. Así como Luisa detalla su rutina higiénica, Fernanda Núñez en su texto nos ofrece la descripción y consejo del doctor Bertillon al respecto:

> "no queremos dejar de recomendar a los esposos (…) que cada mañana hagan una ablución general en todo el cuerpo con una esponja mojada en agua fría. Ninguna práctica es más recomendable para la salud, es una gimnasia cotidiana para la piel, además, claro está, de las ablusiones parciales que reclaman imperiosamente ciertas partes del cuerpo"[18].

16 RAMOS, Julio. *Amor y Anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Puerto Rico: Ed. Huracán Inc, 1992, p. 181

17 en: "Los secretos para un feliz matrimonio: género y sexualidad en la 2º mitad del siglo XIX", p. 14.

18 Op Cit.

Las similitudes no necesitan ser señaladas.

Respecto de su régimen alimenticio Capetillo también es muy detallista, cuenta comer muy poco durante el día; pan, galletas, y frutas fundamentalmente, luego entrada la tarde come un plato de comida, flan, dulce de guayaba y pan nuevamente, hasta el día siguiente. Es una dieta medida, al igual que sus horas de sueño, sus ejercicios y su vida sexual (como referimos en la nota al pie nº 8), puesto que ella critica el exceso:

> "No tienen medida para nada, en todo se exceden, en comer, beber, dormir, bailar, no comprenden que todo exceso embrutece el organismo".

Para los médicos higienistas los excesos arriesgaban la salud y podían aumentar las posibilidades de muerte. Estos excesos, señalados en *La higiene de las pasiones* del doctor Basilio San Martín, decían relación con beber sin tener sed, comer sin hambre y por supuesto tener relaciones sexuales sin el deseo de procrear. Para evitar "el desarrollo de las enfermedades morales y de las físicas" era preciso entonces, medirse, someter las impulsos a la razón, quien debía "gestionar las pasiones humanas".

Estos hábitos de alimentación, limpieza y "gestión" de las pasiones, entendidos como técnicas de administración sobre asuntos o conductas que suceden en el cuerpo, pueden considerarse en su conjunto como una tecnología del *yo*[19]. Ya que además estas técnicas ligadas al discurso higienista que incluye las ideas de progreso, salud y maternidad, producen en Capetillo la satisfacción de lo logrado, de aquello que le hace bien y que debe ser propagado para contribuir al bien social

Estas técnicas están a su vez relacionadas con el rendimiento y la producción. En el caso de Capetillo, ella persigue a través de estas técnicas un buen rendimiento para producir intelectualmente. El dispositivo médico-higienista, busca a través de la masificación de dichos hábitos y conductas, el "mejoramiento" de una raza que se exprese en su alto rendimiento para la producción; de este modo, tanto el discurso sobre la sexualidad de Luisa como el higienista, se intersectan. En ambos, el cuerpo puesto a disposición de ciertos "cuidados" y su función reproductiva significan producción.

Posibles significaciones de los desajustes y tensiones manifiestos en su discurso

Como hemos visto, en los escritos de Luisa Capetillo se observa la presencia de criterios, modelos y mandatos propios del discurso higiénico. Como anarco-feminista, Capetillo, pretende erigir una resistencia frente a la dominación masculina que reconoce en diferentes desigualdades, injusticias y sometimientos que las mujeres padecen. Es una resistencia y también una exhortación a cambiar esas situaciones. Ella busca en muchos de sus escritos establecer un vínculo solidario y político con las mujeres; hace referencia a innumerables problemas de la vida marital, doméstica, política y social, esperando "levantar el velo", con la finalidad de reclamar y denunciar por supuesto, pero sobre todo de llamar a las mujeres a "tomar conciencia" de sus desventajas y cambiar las situaciones que las aquejan como sexo, más allá de la clase –aunque claramente se evidencian en sus escritos la estrechez de vínculos al referirse a las mujeres obreras-. Para ella, la solución a los diferentes problemas

19 Las *tecnologías del yo* son aquellas que "permiten a los individuos efectuar, solos o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, sus pensamientos, sus conductas, su manera de ser; es decir, transformarse con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, de pureza, de sabiduría, de perfección o de inmortalidad" en Dits et écrits (4 vol), p. 785.

que observa en su sociedad es la revolución; aspira a cambiar el orden y funcionamientos de las relaciones de producción y las sexo-genéricas.

Los desajustes y tensiones se suceden entonces, cuando se incluyen en los escritos de Capetillo, criterios y valoraciones pertenecientes a esa misma construcción ideológica dominante que es objeto de sus críticas, pretendidamente contra-hegemónicas. Luisa instrumentaliza el cuerpo femenino en función de la procreación: producción que vimos, se relaciona también con sus demás consejos de higiene corporal y alimenticia.

El orden que ella quiere cambiar, se asienta con fuerza en los cuerpos; su discurso, está cruzado por el dispositivo del saber médico higienista, que atiende fuertemente a esos cuerpos que ella quiere "liberar" de las diferentes opresiones y sometimientos. Ella no sólo elabora su discurso *sobre* estas ideas, su discurso es atravesado por este dispositivo, es más, ella misma es un sujeto modelado por las diferentes relaciones de poder y dispositivos implementados para sustentarlas. La producción discursiva de Luisa nos muestra que ella no está simplemente sometida por el "poder", sino que al significarse éste en distintos discursos que la atraviesan, la modelan también[20]. Puesto que se imponen a través de mecanismos disciplinarios que recaen siempre en los cuerpos; nombrándolos, situándolos, configurándolos, revistiéndolos (médica, judicial y económicamente) de conductas, prácticas, administraciones y regulaciones que los significan y producen.

La idea de que ella sea también un producto de los diferentes dispositivos que critica, pero que finalmente *la hablan,* explicaría el cruce y despliegue higienista en su discurso. El cuerpo de Luisa, así subjetivado, se convierte finalmente en su limitación, en la imposibilidad de enunciar críticamente fuera de los alcances de los dispositivos que sobre y a través de ella se ejecutan.

Escisión

Sin embargo, ese discurso capturado, se nos presenta a través de sus escisiones como un llamado sutil al reparo, a la pregunta en la punta de la lengua, al escudriñamiento.

Hablan desde Luisa, y expresa ella su posición, a través de discursos minoritarios y hegemónicos, libertarios y disciplinarios, anarco-feminista-sindicalistas e higienistas. Discursos que en su ejercicio de la palabra escrita van enlazándose, imbricándose, pero sin llegar a conformarse uniformemente. Quedan intersticios.

Los desajustes y tensiones son manifiesto de esa fisura, aquella a través de la cual podemos internarnos hoy, para explorar su producción discursiva. Son aquellas fisuras la mejor huella a seguir para preguntarse por la construcción de los cuerpos y las identidades por parte de los dispositivos.

Si el discurso de Luisa Capetillo está escindido, ¿qué sucede con ella? La designación con que se (auto) afirma oscila, entre aquello que quiere decir – aferrada a la pretensión desestabilizadora- y lo que finalmente capturado por los discursos dominantes enuncia. ¿Cuál es la Luisa que se despega y eleva finalmente de su discurso? Seguramente la contestataria, y es que aunque prodiga una moral higienista, resulta interesante de todas formas reparar en que, aunque Luisa considera la procreación el más bello acto de los humanos y legitima de este modo las relaciones sexuales, su opción respecto de su propio cuerpo es dosificar y priorizar las energías en pos de su trabajo intelectual, sabemos que dice relación con la

20 Butler, Judith: Mecanismos psíquicos de poder. Teorías sobre la sujeción. Madrid, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A), 2001, p. 12.

producción intelectual. Sin embargo, ella prefiere seguir dedicándose a su vida pública y política, y no a seguir procreando; a pesar de los desajustes, no es esa su opción política de transformación social. ¿Es entonces sólo el discurso de Capetillo el escindido?, la proliferación de discursos –aunque capturados- con ímpetu contra-hegemónico la escinden a ella misma, sus opciones, su forma de vivir. He ahí algo desestabilizador. Las lecturas que hoy en día podemos hacer al respecto, la constatación de la fragmentación identitaria y corporal, nos permiten ir desarticulando y observando internamente la producción de subjetividades. Ir comprendiendo la potencia y los propios intersticios de los dispositivos de control.

La pretendida identidad homogénea y unitaria del proyecto ilustrado y moderno en Latinoamérica se tensionaría y cuestionaría, al observarse las "mutaciones existenciales que traman desobedientes relatos de la otredad"[21].

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?*. France : Ed. Payot et Rivage, 2007.

BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 1999.

BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos de poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A), 2001

DELEUZE, Giles, Félix Guattari. *Kafka, por una literatura menor.* México: Era, 1983.

DI LISCIA, María Silvia y BOHOSLAVSKY, Ernesto. (editores): *Instituciones y formas de control social en América Latina 1840-1940*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

DI LISCIA, María Silvia y SALTO, Graciela Nélida. (eds.) *Higienismo, educación y discurso en la Argentina (1870-1940)*. Santa Rosa: Editorial de la Universidad Nacional de La Pampa, 2004

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad: 1.- la voluntad del saber.* Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2005.

_____ *Historia de la sexualidad: 2.- el uso de los placeres*. Buenos Aire: Siglo veintiuno editores Argentina, 2003.

_____ *Dits et écrits* (4 vol), Paris, Gallimard, 1994.

GUERRA, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista.* Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008.

ILLANES, María Angélica. *Cuerpo y sangre de la política. La construcción histórica de las Visitadoras sociales (1887-1940)*. Santiago de Chile: Editorial LOM, 2007.

JOHANNISSON, Karin. *Los signos. El médico y el arte de la lectura del cuerpo*. Barcelona: Editorial Melusina, 2006.

KINGMAN Garcés, Eduardo. *La ciudad y los otros. Quito 1860- 1940. Higienismo, ornato y policía.* Quito: FLACSO Sede Ecuador. Universidad Rovira e Virgili, Editorial Atrio, 2006.

LARRAÍN, Jorge. *Modernidad, Razón e Identidad en América Latina.* Barcelona: Andrés Bello, 2000.

21 Richard, Nelly: Introducción de Desencuentros de la modernidad en América Latina, de Julio Ramos.

MANNARELLI, María Emma. *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1999.

MASIELLO, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires. Colección Estudios Culturales. Beatriz Viterbo Editora.

MOI, Toril. *Teoría Literaria Feminista.* Madrid: Cátedra, 1988.

MORALES, Leonidas. *Carta de amor y sujeto femenino en Chile. Siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

NUÑEZ, Fernanda. "Los secretos para un feliz matrimonio: género y sexualidad en la 2º mitad del siglo XIX". Estudios de historia moderna y contemporánea de México/ISSN 0185-2620, nº 23, enero-junio 2007.

PALOMERA, Adriana y PINTO, Alejandra. (compiladoras): *Mujeres y Prensa Anarquista en Chile (1897-1931).* Santiago de Chile: Ediciones Espíritu Libertario, 2006.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Chile: Tajamar editores, 2004.

RAMOS, Julio. *Amor y Anarquía. Los escritos de Luisa Capetillo*. Puerto Rico: Ed. Huracán Inc, 1992.

____ *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el silo XIX*. Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003.

SÁNCHEZ, Cecilia. *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos de filosofía, literatura y arte*. Santiago de Chile: Universidad ARCIS/Editorial Cuarto Propio, 2005.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Cultura y Sociedad Liberal en el siglo XIX. (Lastarria, ideología y literatura).* Santiago de Chile: Editorial Aconcagua, 1981.

Tesis

DURÁN SANDOVAL, Manuel: "Higienismo, cuerpo y espacio. Discursos e imágenes sobre el cuerpo femenino en las Teorías Científicas e Higiénicas. Chile siglos XIX-XX". Tesis para optar al grado de Magíster en género y estudios culturales de la Universidad de Chile. Profesora guía: Kemy Oyarzún. Julio, 2006.

SÁNCHEZ, Jorge: "Fluctuaciones corporales en las cartas de Carmen Arriagada". Tesis para optar al grado de Licenciado en Educación en Castellano y al Título de Profesor de Estado en Castellano, de la Univerisad de Santiago de Chile. Profesora Guía: Raquel Olea, 1º semestre, 2007

Una Viajera Aristócrata en Una Nación Moderna: Sobre los *Recuerdos de Viaje* (1882) de Eduarda Mansilla

Vanesa Miseres
University of Notre Dame, Estados Unidos

Tanto los viajes antiguos como los modernos han demostrado que el recorrido por diversos espacios y tiempos permite a un sujeto la construcción de una mirada sobre otras culturas, su sociedad y sobre sí mismos. Crónicas, diarios, notas, mapas y grabados, todos ellos como formas de registro del viaje, han revelado aquellos espacios en donde se establece una "zona de contacto" (Pratt, p. 26-27) con el otro. En el ámbito académico, a propósito de la apertura de las denominadas "literaturas fundacionales," el análisis del relato de viaje ha cobrado en las últimas décadas, un particular protagonismo como objeto de investigación de diversas disciplinas que analizan en estas representaciones el contraste entre culturas y la existencia de modos atípicos de enunciación de la subjetividad en la escritura. Es así como, dentro del corpus de la literatura fundacional latinoamericana, hoy en día es posible pensar a los relatos de viaje (como los de Humboldt, La Condamine o los viajeros ingleses en Sudamérica) como parte integrante de la materia literaria del continente, en la medida en que estos textos sirvieron al sector criollo de cada nación como un referente importante para la creación de los tropos y metáforas con los cuales construir una imagen nacional que se asuma como homogénea luego de la independencia de cada país (Prieto, p. 37, 165).

Al mismo tiempo el relato de viajes fue sentando normas de escritura que privilegiaron una perspectiva predominantemente masculina, es decir, se asumió como parámetro general de la narración de un viaje la existencia de un sujeto encargado de observar, investigar o explorar su propia subjetividad en nuevas dimensiones geográficas y espirituales, generalmente alejadas del espacio privado de la propia cultura y del hogar, es decir, lejanas a las esferas de acción del género femenino (Paatz, p. 67). Indefectiblemente este imaginario dejó un espacio complejo de acción para aquellas mujeres que emprendían viajes y escribían sobre ellos a pesar del reducido número de posibilidades que tenían para hacerlo o de los prejuicios sociales que recaían sobre las que se lanzaban a espacios y actividades por fuera del recinto del hogar.

Aunque de modos menos visibles desde esta perspectiva masculina canonizada, las mujeres incursionaron frecuentemente en la literatura de viajes, y con mayor asiduidad a partir del siglo XIX. Este género discursivo les ha resultado particularmente atractivo por tratarse

de una literatura que, pese a todo intento de categorización, es esencialmente heterogénea y permite la fusión de un registro privado (la forma y el tono del diario o las cartas) con aspectos de la escritura de carácter público (la transmisión de datos objetivos y fidedignos para un propósito colectivo). A través de una escritura de este tipo, las mujeres tenían la posibilidad de atravesar esferas a las que por principio estaban privadas: la escritura como profesión, la vida intelectual pública. Así, este discurso en torno a las experiencias de un viajero—que usualmente representaba a la mujer desde su propia perspectiva genérica, como objeto erótico o de extrañamiento, y que generalmente la equiparaba con la tierra visitada (Pérez Mejía, p. 97)—en el siglo XIX principalmente comienza a constituir también una vía posible para el ejercicio de la escritura del género femenino.[1]

La escritora argentina Eduarda Mansilla (1834-1892), tal como ha sido percibido por algunos estudios críticos recientes, es una de las figuras más representativas de la imagen de la mujer viajera dentro de la literatura argentina (Urraca, sin paginación). Su relato *Recuerdos de viaje* (1882), testimonio de su paso por los Estados Unidos en la década de 1860, no sólo nos brinda una perspectiva femenina sobre asuntos relacionados con el entorno cotidiano de la mujer (el espacio privado del hogar, la familia o la moda) sino que también resulta ejemplar para analizar la participación de la escritora en discusiones más amplias y complejas como el carácter nacional, las relaciones entre cultura y política, o el futuro del continente americano frente a los cambios de finales de siglo XIX.

Como una clara representante de la aristocracia porteña y cercana en muchos aspectos a la Generación del '80, Mansilla es una avezada viajera que ha recorrido y se ha familiarizado con Europa y, desde esa afinidad con el Viejo Continente, expresará su opinión sobre la emergente potencia del Norte.[2] En este artículo, analizaré las estrategias de las que se vale Mansilla para sostener un lugar privilegiado como viajera y narradora distinguida en el marco de un viaje moderno, más cercano al turismo que a la experiencia espiritual transformadora que viajeros anteriores solían señalar.[3] Al mismo tiempo, ofrezco una revisión de los momentos en que Mansilla opera como intermediaria cultural en el extranjero para señalar que en estas situaciones la escritora no manifiesta simplemente su familiaridad con las otras culturas. Al contrario, en mi lectura, estos momentos del relato que la describen como traductora en medio de otros sujetos y situaciones a los que se expone como viajera son aprovechados por la mujer para establecer el carácter distintivo de su propio bagaje cultural como argentina. Finalmente, con este parámetro cultural establecido, me concentro en el juicio que la viajera realiza sobre su nación anfitriona, los Estados Unidos, para demostrar que Eduarda Mansilla se anticipa a las propuestas finiseculares como las de José Enrique Rodó o José Martí sobre la esencia y futuro latinoamericanos en contraposición con la sociedad anglosajona. Así, podrá comprobarse que mediante la utilización del criterio estético (cierta idea formada sobre el "buen gusto"), Mansilla consigue establecer que el rasgo distintivo sudamericano (y por

1 Aunque se puedan encontrar mujeres viajeras a lo largo de toda la historia, señalo aquí al siglo XIX como el punto de inflexión en donde el relato de viajes, por diversos factores como la popularidad que adquiere el género en esta época o la proliferación de más y mejores medios a través de los cuales viajar.

2 Para revisar las características principales de esta generación de intelectuales y políticos liberales de finales de siglo, consultar el trabajo de Graciela Pozzi, *La generación del 80*. La antología a cargo de Bonnie Frederick *La Pluma y la aguja: las escritoras de la generación del '80* también ofrece un estudio y una amplia muestra del trabajo literario de las mujeres durante la década de 1880, entre ellas Eduarda Mansilla.

3 En relación con los viajeros intelectuales argentinos, David Viñas ha hecho referencia a esta transformación que van sufriendo los modos y motivos de los viajes hacia finales de siglo XIX y aquellos aspectos socioculturales que estos cambios señalan respecto de las sociedades hispanoamericanas. Para más detalles, consúltese su estudio *Literatura argentina y política*.

ende también argentino) respecto de Norteamérica reside en la superioridad espiritual que los pueblos "latinos" poseen sobre los "anglosajones".

"Una mujer del ´80"

Eduarda era una reconocida escritora dentro de la esfera pública y cultural argentina. Por un lado, estaba ligada a las familias más tradicionales del país por ser la sobrina del antiguo gobernador de la provincia de Buenos Aires Juan Manuel de Rosas (su madre era la hermana del caudillo federal). Por otro lado, su padre, el General Lucio Norberto Mansilla, había sido una figura militar muy importante en la defensa del Río de la Plata durante las invasiones inglesas y en diversos episodios de la vida política argentina (Scatena Franco, p. 83).[4] Su hermano mayor Lucio V. Mansilla, político, militar y escritor, también se destacó como una de las figuras más importantes de la ya referida Generación del '80, cuya obra más recordada dentro de las letras argentinas es, probablemente, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), el relato de su viaje y convivencia con las tribus indígenas de la zona pampeana en tiempos del conflicto territorial que el Estado argentino mantenía con estos grupos. En 1855, Eduarda se casa con el abogado y unitario Manuel Rafael García, de manera tal que su experiencia como viajera por Europa y los Estados Unidos estuvo en su mayoría relacionada con las funciones diplomáticas de su esposo.

Aunque se trata de una mujer que, tanto por constricciones genéricas como de clase, no participa completamente de todas las experiencias de los hombres de su generación en el extranjero, sólo basta con repasar esta genealogía para establecer su vínculo directo no sólo con "el mundo del '80" sino también con los acontecimientos políticos más importantes de la vida nacional argentina. Estos signos de pertenencia, tan valorados hacia finales del XIX, irán conformando la imagen públicamente compartida, y reproducida luego por los estudios críticos, de Eduarda Mansilla como indiscutible representante femenina de las particularidades del escritor viajero intelectual y aristocrático argentino. De este modo, Graciela Batticuore se refiere a Mansilla como la primera mujer en ocupar el espacio vacante de "escritora americana", puesto que por tanto tiempo Sarmiento había anhelado para sí (Batticuore, p. 235), mientras que otros estudios aluden a su obra como la expresión femenina de algunas de las formas y motivos literarios de su época, estableciendo un especial contrapunto con la escritura de su hermano Lucio.[5]

Sin embargo considero que es preciso aclarar que tanto la popularidad obtenida en su tiempo como la recuperación actual de Mansilla como escritora no debe pensarse sólo como una consecuencia de la singularidad biográfica de la autora ni de los ecos o resonancias de

4 Como lo explica María Rosa Lojo, Lucio Norberto Mansilla (1792-1871) fue el gobernador de Entre Ríos entre 1821 y 1824 y apoyó la constitución centralista de Rivadavia. Se lo recuerda por su accionar en el combate de La Vuelta de Obligado en 1845, cuando Mansilla manda "cerrar" el río Paraná para defender a la Confederación Argentina de la invasión de flotas anglofrancesas (Lojo, p. 84).

5 Juan Pablo Spicer-Escalante menciona la similitud del estilo de escritura de Mansilla en *Recuerdos de viaje* con la *causerie*, una forma coloquial de escritura popularizada por su hermano Lucio. Mónica Szurmuk ha reparado en el paralelo temático que existe entre *Una excursión a los indios ranqueles* y el pasaje de *Recuerdos* en el que Eduarda hace referencia al tratamiento que los indígenas han recibido en los Estados Unidos y María Rosa Lojo, por su parte, también establece un "sospechoso parecido" (Lojo, p. 21) entre la forma en la que Eduarda se refiere a los norteamericanos (destacando cierto aspecto "bárbaro" de su comportamiento) y la manera en que su hermano Lucio hace lo mismo cuando describe la vida y hábitos de los indios ranqueles.

textos canónicos (como los de Sarmiento o Lucio Mansilla) en los escritos de la mujer.[6] Más bien, ante la visibilidad que ha alcanzado la figura de Mansilla como distinguida viajera y escritora, creo que es necesario indagar el carácter de su propia escritura para encontrar las respuestas al por qué de esta distinción. Es decir, cuáles son las estrategias y recursos retóricos empleados por la escritora para conseguir un nivel de popularidad poco usual dentro de las mujeres intelectuales del XIX, quienes generalmente sufrieron los estigmas de autoproclamarse como tales.

Eduarda tuvo acceso a una educación también inusual para las mujeres, lo cual la condujo a incursionar tempranamente en la música y la literatura como compositora y autora respectivamente.[7] Con el tiempo, Mansilla consiguió un espacio notorio en la prensa, colaborando en numerosos diarios y revistas porteños como *La Ondina del Plata* (1875-1879), *El Nacional* (1852-1893), *La Nación* (1862-) *La Gaceta Musical* (1874-1887), entre otras publicaciones destacadas.[8] Además, algunos de sus textos literarios, como las novelas *El médico de San Luis* (1860) o *Pablo o la vida en las pampas* (1869 [escrita originalmente en francés]) y sus *Cuentos* (1880) —uno de los primeros referentes de la literatura infantil hispanoamericana—fueron ampliamente difundidos en el país y en Europa, donde la escritora mantenía fuertes vínculos con los círculos letrados.[9]

Su novela *Pablo o la vida en las pampas* ha cobrado una gran notoriedad dentro los estudios críticos de la literatura decimonónica argentina ya que, pese a no tener un conocimiento directo del ambiente rural, Eduarda logró trazar un paisaje histórico que opone las costumbres y valores de la vida en las pampas a la vida urbana con el objetivo de denunciar el maltrato y exclusión del gaucho por parte del Estado, adelantándose al mismo *Martín Fierro*. Esta problemática que replantea la oposición de la civilización frente a la barbarie, también se aborda en *El médico de San Luis*, donde la autora presenta la historia de un médico rural inglés y protestante que puede mantener sus valores altruistas junto a su esposa criolla a pesar del caos social y político que se observa en la vida del interior argentino: corrupción, burocracia, violencia y asesinatos (Benítez Rojo, p. 452). Con una trama que recuerda al *Vicario de Wakefield* de Oliver Goldsmith, la novela recalca los vínculos entre el espacio del hogar y la nación, sugiriendo que el progreso del estado moderno depende directamente de la estabilidad de la familia (Masiello, p. 76).[10]

Así como sus novelas son leídas, traducidas y elogiadas en Europa y los Estados Unidos por su fuerza descriptiva de la situación en Argentina, la narración de *Recuerdos de Viaje*,

6 En su artículo "Familial Triangles: Eduarda Mansilla, Domingo Sarmiento, and Lucio Mansilla" Eva-Lynn Alicia Jagoe ofrece un interesante estudio de la recepción de la obra de Mansilla por estos dos mismos autores canónicos (Lucio V. Mansilla y Domingo F. Sarmiento). Allí la crítica establece que en sus referencias a la escritura de Eduarda, los dos hombres realizan una "mala lectura estratégica" (Jagoe, p. 508) que revela las tensiones de género y clase que atravesaron la definición de la identidad nacional hacia finales de siglo XIX. Con este gesto de visible elogio hacia la escritura de la mujer, Jagoe confirma que tanto Lucio como el autor del *Facundo* ofrecen una mirada condescendiente que en realidad le está negando a Eduarda un lugar en el canon literario, al mismo tiempo en que ellos, como autores masculinos representantes del discurso dominante, se garantizan el *status quo* de este espacio que han ganado dentro de la literatura y cultura argentinas (Jagoe, pp. 507-512).

7 Para un análisis de la obra musical de Mansilla, ver Juan María Veniard *Los García, los Mansilla y la música* (1986).

8 En *Periodismo y feminismo en la Argentina, 1830-1930*, Tomás Auza ofrece un detallado informe de las colaboraciones periodísticas de Eduarda Mansilla en la prensa argentina.

9 Para un estudio de la recepción de la obra de Mansilla en Europa, ver el capítulo 4 de *La mujer Romántica* de Graciela Batticuore, pp. 223-274.

10 En *Embodying Argentina*, Nancy Hanway ofrece un análisis de *El médico de San Luis*, estableciendo un contrapunto entre esta novela y los *Recuerdos de provincia* de Sarmiento.

su obra más tardía, busca intensificar este valor escriturario de Mansilla como *traductora* de América, mostrándola como perfecta representante de su nación y sector continental en el ámbito diplomático norteamericano de finales de siglo.[11] Pero nuevamente, lejos de ser un mero resultado de los privilegios con los que contó en su vida, esta habilidad se trata, como explicaré más adelante, de una clara preocupación personal e intelectual por reflexionar sobre las condiciones y contexto del viaje con una retórica apropiada que se adapte a su tiempo y, a la vez, sepa conservarle a la mujer su grado de privilegio, autoridad y superioridad frente a la materia y sujetos observados.

Una viajera distinguida

> Eduarda M. de Garcia es, como el lector lo habrá comprendido una personalidad propia y original, en las mejores acepciones de esta palabra, por lo cual, deseosos de describirla con alguna originalidad, nos hemos esmerado en no compararla con Corina, Hipátia ó Victoria Colonna, con la Sevigné, la Stael, la Recamier ó la insigne Avellaneda. Brilla por sí sola, sin el mendigado reflejo de un paralelo. Habla una lengua que ninguna de las nombradas hablaron, excepto la última; es muy americana, muy nuestra, y ellas no le fueron (…).
>
> Rafael Pombo, Prólogo a *El médico de San Luis* (reproducido en *La Ondina del Plata*, mayo de 1875).

Recuerdos de Viaje, como se anticipó, narra el arribo y recorrido de la escritora por Estados Unidos en la década de 1860, traslado que realiza luego de otra larga estadía en Europa.[12] En ambos destinos, Mansilla se encuentra acompañando a su esposo, Manuel García, quien desempeñaba funciones diplomáticas en representación del Estado argentino (Szurmuk, p. 58). En el tiempo en que dura su estancia, Eduarda visita diferentes lugares tales como Washington DC, Philadelphia, las Cataratas del Niágara, Boston y parte de Canadá.[13] El relato fue publicado veinte años después de la fecha del viaje primero en forma de entregas en *La Gaceta Musical* y recién dos años más tarde (1882 [Paatz 69]) como libro. En su texto, Eduarda describe los pormenores que componen el ritual del viajero contemporáneo con sus ventajas y desventajas, las diferencias y similitudes entre viajar hacia un lugar u otro, las incomodidades, los tiempos y los sujetos que intervienen en el trayecto de un viaje a finales de siglo (Batticuore, p. 176).

Pero Mansilla no sólo hace referencia a cuestiones materiales de la dinámica del viaje (transporte, baúles, hoteles, despachantes de buques) sino que también hace alusión a las

11 Graciela Batticuore y Claudia Torre han hecho referencia a la función de Eduarda como traductora en sus lecturas críticas sobre la autora y este relato de viaje en particular.

12 Tanto las citas de *Recuerdos de viaje* como las de los artículos periodísticos del siglo XIX han sido reproducidos en este ensayo conservando su ortografía original, de acuerdo a como fueron publicados y/o reeditados.

13 Manuel García había sido comisionado a Estados Unidos con la tarea de estudiar el sistema judicial norteamericano en la embajada argentina en Washington. En cuanto a los años de la estadía de la familia, existen algunas diferencias en las fechas. María Rosa Lojo señala que Eduarda Mansilla vivió allí en 1860 y entre 1868 y 1872 (Lojo, p. 15). Scatena Franco, por su parte, establece que la primera estadía de la escritora comienza en 1861 y se prolonga hasta 1863, cuando el presidente Mitre designa a García como primer secretario de cuatro delegaciones en Europa (Francia, Inglaterra, Italia y España). Los García Mansilla vuelven a los Estados Unidos y su segunda estadía data de 1868 a 1873, cuando Manuel es comisionado como nuevo ministro plenipotenciario, suplantando a Sarmiento, que vuelve a Argentina para asumir como presidente de la República (Scatena Franco, p. 92).

sensaciones y sentimientos encontrados que se despiertan en el viajero que acaba de llegar (confusión, desconcierto, "olvido" e "ingratitud" [Mansilla, p. 8]), en resumen, se dispone a narrar lo que llama—citando las palabras de Madame de Stäel—, el "triste placer de viajar" (Mansilla, p. 9). La primera apreciación de la llegada, curiosamente, se describe en contraste con la idea de cotidianeidad, un aspecto inexistente en la experiencia viajera, que supone un desplazamiento constante, la vivencia de algo que trasciende el acontecer diario de un sujeto:

> La agitacion es general. … Reina el tumulto, el desorden, en tales ocasiones; á la regularidad y monotonía de la vida ordinaria, sucede la agitacion, la confusion. Y entónces, puede verse patentemente, cuán efímeras y transitorias son esas relaciones, contraidas en la vida tan íntima y estrecha de abordo. Con la misma facilidad con que se formaran, se disuelven los grupos varios; y de una intimidad de todos los momentos, suele no quedar ni aún el recuerdo. Como las aguas del Leteo, la tierra produce el olvido y á veces la ingratitud. (Ibídem, p. 8)

La nota de Mansilla pone énfasis en un cambio en la forma de viajar (con la aparición de maquinarias modernas y una masificación de la experiencia que anticipan el desarrollo de una industria del viaje) que a su vez modifica la percepción del tiempo y las relaciones humanas, aspecto que condicionaba la mirada del viajero finisecular. En esta escena descrita por la autora, no existe el tiempo ni para la contemplación ni para la asimilación del paisaje o el contexto al que se arriba: el maletero y el despachante de aduana —"séres groseros, feos, mal trazados" (Ibídem, p. 10)—agilizan (y alteran) a los viajeros para poder terminar rápido su trabajo, mientras estos últimos, evitando los "codazos y aún maletazos" (Ibídem, p. 8) del arribo masivo, buscan huir de esta zona de confusión babélica para refugiarse en el comfort de un hotel.

Por otro lado, estos movimientos instantáneos, casi como fotografías, no sólo provocan "malhumor general" sino que también rompen con la sensación singular que existía a bordo: todas las experiencias del viajero y las filiaciones creadas entre la tripulación, una vez en tierra, automáticamente pasan al olvido y son superadas por esta ola de impersonalidad que cubre la vida urbana. El tiempo del relato se ve trastocado por el arribo a destino, en donde otro ritmo y otra temporalidad parecen condicionar las acciones y percepciones de los sujetos, en busca de la eficiencia: *time is money*, repite la autora en varias ocasiones, al observar el comportamiento de los norteamericanos en su trabajo y rutina diaria (Ibídem, p. 14, 19, 25). Es interesante destacar que a través de esta reiteración del materialismo norteamericano Mansilla busca distanciarse, como al referirse a las costumbres familiares, de las características de la nación del Norte: la viajera evidentemente no comparte un valor que, tal como lo analiza Max Weber (*La ética protestante y el espíritu del Capitalismo*), se ha distinguido como la esencia de la identidad capitalista y protestante, una forma de vida que no se asemeja en nada a la de la escritora y su clase social, católica y de orígenes terratenientes.

Mansilla se muestra atenta a captar estas prácticas sociales ajenas y las escenas modernas del viaje pero paralelamente se revela crítica de la idea de la fugacidad del tiempo, de la superficialidad de las relaciones, del anonimato de la urbe, el cual le impide sentirse partícipe de una situación única y privilegiada. Claramente la autora se resiste a ser tratada como una simple viajera que debe sortear "sombreros ladeados" (Ibídem, p. 11) entre el resto de los transeúntes, lidiar con empleados gritones y mal hablados o atravesar cuartos de aduana hechos de "tablas mal unidas" (Ibídem, p. 11). Se percibe aquí con malestar que algo de ese

halo único que rodeaba y distinguía al viajero decimonónico está a punto de desvanecerse.[14] Por eso, Mansilla desarrolla la mirada de una *flanêusse* (viajera ociosa) que intenta reponer un elemento perdido en la escena despersonalizada que presencia, en definitiva, un signo de distinción o privilegio que ve amenazado, de la misma manera que su generación sentía peligrar su lugar de prominencia dentro de la sociedad argentina.

Así, esta agitación del momento del arribo a una ciudad cosmopolita como Nueva York, lejos de ser una simple nota pasajera, funciona como la expresión de un tono nostálgico hacia ciertos valores sociales (aristocráticos) que la escritora argentina encuentra en extinción en esta nación representante de lo moderno. "Quien á *Yankeeland* se encamina, tiene por fuerza que democratizar su pensamiento" (Ibídem, p. 5), confiesa la viajera cuando explica que aunque personalmente no está de acuerdo con alguna de la información que presentará más adelante en su texto, ella siente el "deber" (Ibídem, p. 4) de transmitir la apreciación común de los *touristes* y no desentonar con el sentido democrático del país que visita y describe. Sin embargo, la autora se lamenta de hacer esta concesión de *democratizar* su pensamiento, es decir, de hacerlo transmisor de un saber popular turista, ya que este gesto implicaría, nuevamente, la automática pérdida de su lugar distintivo: "en ciertas materias, forzoso es contar los votos, por más amigo que uno sea de pesarlos" (Ibídem, p. 5).

Mansilla se vale además de una serie de afirmaciones como "gracias al pasaporte diplomático," "en mi calidad de *lady*" (Ibídem, p. 11), o "sin más títulos que el de extranjera distinguida" (Ibídem, p. 50) para reafirmar su posición como avezada viajera y como poseedora de ciertos privilegios exclusivos a la hora de viajar (esos mismos que ve amenazados en cuanto desciende de la embarcación en la que viajaba). A lo largo de la narración de su viaje va reconstituyendo el reconocimiento como dama aristocrática en los salones y círculos más destacados de la sociedad norteamericana: habla de su amistad con el Conde de París, Luis Felipe, sus encuentros con ministros, diplomáticos y príncipes, quienes halagarán continuamente su distinción, cultura y dotes escriturarias. La viajera describe, por ejemplo, las reuniones que tenían lugar en la casa del Ministro de Brasil, donde conoce a los Príncipes de Orleáns y entabla una relación de amistad, que luego se prolongará por años, con el Conde de París (Ibídem, p. 55). Allí, pese a que en tono risueño el Ministro brasileño la llama "*una simple Secretaria de Legacion de una República de nada*" (Ibídem, p. 57), Mansilla recibe las mismas atenciones y ceremoniales que podrían tener cualquiera de ellos. Más aun, en el marco de sus conversaciones con el Conde francés, Eduarda se convierte en un referente de la cultura europea para el mismísimo Luis Felipe.

El siguiente pasaje señala el grado de familiaridad y experiencia de Mansilla como "mujer de mundo", viajera conocedora de la "alta cultura" occidental, al mismo tiempo en que sugiere, a mi entender, la presencia del elemento distintivo de la escritora como mujer, intelectual y argentina. Mansilla registra una de las reuniones sociales en las que se encuentra con el Conde y confiesa:

> Muchas veces el Conde de París se me acercaba y me decia: *No bailemos esa polka, conversémosla; Vd. Me contará á París*.
>
> Y yo le hablaba de los teatros, de los boulevares, de Campos Elíseos, del bosque de Boulogne, y él me escuchaba *ravi* (encantado), según su expresión. (Ibídem, p. 57)

14 Este gesto representa sin dudas una de las reacciones que despertó el cambio de siglo, la modernidad y las consecuentes transformaciones en la mirada del sujeto de finales de siglo. Esta idea puede confrontarse nuevamente con el mencionado ensayo de Walter Benjamin ("La obra de arte…") y el trabajo de Marshall Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1982).

Estas escenas reproducen el mencionado carácter de *traductora* de América a los europeos que Mansilla se había forjado con sus novelas. Aquí, Mansilla se muestra como partícipe de un doble acto de traducción: ofrece una lectura de la sociedad norteamericana a los argentinos (potenciales lectores de este relato) mientras que, en medio de estos círculos políticos y culturales norteamericanos, debe actuar y desenvolverse (como esposa del diplomático García) en representación de los argentinos.

El aspecto multifacético de su oficio como traductora cultural se acentúa con las palabras del Conde de París, quien le añade un grado más de complejidad a la capacidad de la autora: estando los dos (él francés y ella argentina) en un territorio ajeno para ambos (los Estados Unidos), su punto de contacto es el conocimiento y familiaridad de Eduarda de la cultura francesa. Resulta paradójico pensar que en un momento en que un miembro de la realeza de Francia necesita sentirse cercano a su propia cultura, recurra a los relatos de una mujer argentina. ¿Qué es exactamente lo que busca el Conde en la palabra de Mansilla? La viajera continúa:

> En una ocasión, me pidió le narrara algo sobre Tullerías; yo lo hice sencillamente, pintándole con toda franqueza, aquel lujo … El conde no perdía una sola de mis palabras, y parecía oírlas con sumo placer, á pesar de la penosa impresión, que *el desterrado del palacio de sus abuelos*, debia indudablemente experimentar, al relato de tales fiestas. (destacado mío Ibídem, p. 58)

Aunque era ahora uno de los Príncipe de Orleáns, Luis Felipe es un desterrado de la realeza francesa, al que se le ha negado un espacio dentro del orden aristocrático europeo (fracasa en su intento de ocupar el trono de Francia tras la muerte de su abuelo en 1848 y por eso se va a los Estados Unidos), aspecto que lo acerca más a un sujeto como Eduarda que a los propios franceses. Mansilla, pese a la familiaridad que siente con Europa y la función diplomática de su esposo, es una mujer que proviene de un lugar que para su entorno representa una *República de nada*, es decir, que no forma parte del centro cultural europeo completamente. Más aun, la sensación común de su distancia actual con Europa y su añoranza de este continente, se intensifica en medio de una Norteamérica democrática, reciente, que desconoce de filiaciones reales y linaje.

En resumen, debido a la posición de Mansilla como mujer, hispanoamericana, diplomática de una nación tal vez desconocida para muchos en Europa, el París que ésta cuente será afectado por estos desplazamientos que alejan al sujeto del objeto de su discurso. El Conde parece disfrutar de una vista de París desde la distancia (la propia y la de Mansilla) y se reconforta en un relato que, en la voz de Eduarda, condensa tres espacios (el europeo, el argentino y el norteamericano, que son tres sociedades y culturas distintas) y produce con estos materiales un discurso diferente y atractivo que le hará redescubrir a un parisino su propia ciudad en el destierro. Es justamente en esta capacidad de construir con elementos de culturas ajenas reapropiadas y resignificadas una voz propia y atractiva como mujer escritora y sudamericana en donde encuentro el trabajo literario más agudo de Mansilla. A modo de una mejor y más amplia ilustración de esta idea, quisiera establecer un paralelo entre este momento del encuentro de Mansilla con el Conde, con lo que se ha constituido en una escena fundacional de todas las biografías existentes sobre la escritora.

Uno de los momentos más memorables de su anecdotario es la ocasión en la que, todavía siendo una niña, oficia de traductora del francés al español para su tío Juan Manuel de Rosas,

cuando éste recibe la visita de un funcionario francés.[15] Como prólogo a su primera novela *El médico de San Luis*, el poeta colombiano Rafael Pombo ofrece una particular narración de este episodio:

> Hay una circunstancia en su vida que merece la mencionemos: tenía once años y servía de intérprete á su tio el Dictador para con el conde Walescki, Enviado Diplomático del gobierno francés. Espectáculo curioso: la voz de semejante criatura sirviendo de conductor á un orgullo patrio sin límites y á una voluntad inquebrantable: la sonrisa de una niña fulminando el rayo. (Pombo, p. 1)[16]

A pesar de que la escena de la traducción ha sido recurrentemente abordada por críticos como Graciela Batticuore o Claudia Torre, el relato que de ella ofrece Pombo brinda un matiz interesante que me ayuda aquí a repensar este rol mediador que reaparece en *Recuerdos de viaje*. El momento de la traducción, se sugiere aquí, es el marco creado no sólo para la transmisión de un enunciado sino, simultáneamente, para su transformación. La cita sugiere un poder extraordinario en la interpretación de la niña Mansilla, que no se limita a oficiar como canal "conductor" de la palabra de Rosas sino que puede transformar ("fulminar") esa palabra y hacer de ella un elemento diferente ("la sonrisa"). Mansilla, en el trayecto en que se apodera de la palabra del Otro (Rosas) y la transfiere a un interlocutor en otra lengua, logra despegar el enunciado de los atributos de su emisor (un dictador orgulloso e inquebrantable).

Esta misma dinámica es la que se vio operando en su narración de París al Conde. Al traducir, mediar o explicar aspectos de una cultura o lengua en el registro de otra (elemento que, por otra parte, constituye la esencia de la narración de un viaje), la autora aporta a su discurso un elemento diferenciador que traza su propio lugar como escritora y diseña el paradigma cultural y nacional desde el cual se enuncia.[17] Este espacio de enunciación descentrado (como escritora latinoamericana hablando de Francia) es propuesto por Mansilla como una ventaja comparativa que le da una posición discursiva privilegiada. Con estos mecanismos y situaciones descritas en *Recuerdos de viaje*, Mansilla no sólo se abre paso dentro del tradicional y canónico género del relato de viaje sino que también va conformando un *campo cultural argentino*, esto es, un sistema de valores y relaciones regulados por la propia autora, quien se presenta como agente autorizada del sistema de producción intelectual (Bourdieu, p. 14). Como resultado de su acto de traducción, la singularidad argentina, según la autora, se compone de la condensación de elementos culturales diversos (principalmente europeos), los cuales quieren ser establecidos como ejemplo directo de un criterio valorativo esencial y trascendente por parte del sector social al que la autora pertenece (la aristocracia

15 Se trata del conde Walewski, funcionario de la Corona quien, como aclara Claudia Torre, había sido enviado a Argentina por motivos relacionados con el bloqueo anglo-francés en 1845 (Torre, p. 5). Lojo hace referencia a otras situaciones en las que la competencia lingüística de los hermanos Mansilla se presenta como un signo de su educación y pertenencia a la clase alta argentina: "Los Mansilla aprendieron en la niñez las letras, historia y lenguas extranjeras; se entretenían juntos traduciendo autores del inglés y del francés" (Lojo, p. 15).

16 De hecho, El 9 de Mayo de 1875 la redacción del periódico porteño *La Ondina del Plata* (a cargo de Luis Telmo Pintos) anuncia el inicio de las colaboraciones de la escritora en ese periódico publicando esta misma biografía de Mansilla.

17 Beatriz Colombi recuerda, en relación con esta idea transformadora de la traducción, las palabras de José Martí en el prólogo a su versión de "Mis hijos" de Víctor Hugo cuando afirma que "traducir es transpensar". Esta afirmación le sirve a la crítica para analizar el procedimiento escriturario de Martí, quien entonces puede pensar a Cuba a través de la traducida Irlanda. Aunque los contextos y circunstancias sean diferentes, esta es una dinámica que encuentro similar a la que aquí analizo en Mansilla: su capacidad de pensar la cultura argentina desde un acto de traducción que no se limita a transcribir o parafrasear la palabra de otro, sino que aporta un elemento propio en esa transformación (Colombi, pp. 58-59).

porteña). En otras palabras, Mansilla vuelve a ejercer su rol de intérprete traspasando la mera reproducción de la palabra o cultura ajena y encarnando en su discurso, los valores culturales y parámetros identitarios que, para ella, funcionan como los representantes de "los argentinos" en general. En otras palabras, y parafraseando el ensayo de Jorge Luis Borges "El escritor argentino y la tradición" (1932), no es su conocimiento sino el manejo que le da a éste en su texto lo que hace de Eduarda Mansilla una escritora representante de cierta esencia que ella concibe como propia de la cultura argentina (Borges, p. 269, 273).

En consonancia con esto, se destacan momentos en su relato que reflejan el carácter mixto, sincrético y hasta "incompleto" que define el corpus de saberes culturales que la escritora se atribuye. Por ejemplo, en el momento en que Mansilla continúa su narración de su llegada a New York, la viajera se sincera y afirma:

> Ha llegado el momento de hacer aquí una confesion penosa, que hará derramar lágrimas, no lo dudo, al digno don Antonio Zinny, mi maestro, á quien su discípula favorita, debia en ese entónces todo el inglés que sabia. Y este resultó ser tan poco, que con gran vergüenza y asombro mío, el intérprete natural de la familia, la niña políglota, como me llamaron un dia algunos aduladores de mis años tempranos, no entendia *jota* de lo que le repetian los hombres mal entrazados y el laconico expresivo empleado.
>
> Qué dicen? Qué dicen? preguntaban mis compañeros, volviéndose a mí como á la fuente. Y la fuente respondia: No les entiendo! y fuerza era responder la verdad, porque mi turbacion era visible. (Ibídem, p. 11)

Más allá de que responda a una anécdota real o se trate de una pose o "efecto buscado" (según la lectura de Batticuore [p. 242]), en mi opinión, estos baches en su formación o su habilidad para desenvolverse en otros contextos culturales, muestra una vez más la manera en que la autora concibe la formación de esa cultura argentina. Este esmero por adoptar la palabra y la cultura del otro como valor adicional de la formación propia se encuentra, como lo experimenta la propia Eduarda, plagado de conocimientos parciales, de restos de otras culturas, que yuxtaponen saberes principalmente librescos captados en un archivo cultural amplio y diverso. El campo cultural argentino de finales de siglo, ese que quiere reflejar Mansilla como elemento distintivo frente a la sociedad norteamericana, es uno que se encuentra entre medio de diversos modelos culturales, a los cuales, en ocasiones, sólo accede parcialmente.

Lo que destaco no es un aspecto negativo en la capacidad de Eduarda para conectarse con el medio extranjero y proyectar una imagen nacional, sino todo lo contrario. Sus referencias europeas desde los ojos de una hispanoamericana o su imposibilidad de entender en su totalidad el enunciado cultural norteamericano, le permite a Mansilla realizar un trabajo de creación con la lengua donde gana en autoridad e independencia. La escritora revela así un desapego de la tradición literaria viajera y con sus propias desventajas, con sus conocimientos lingüísticos meramente teóricos y con sus estereotipos de viajera aristocrática sudamericana, revertirá lo negativo de la situación para presentarnos un marco discursivo de libertad interpretativa y de elaboración plena. ¿Cuál es, entonces, el espacio de enunciación propio y la ventaja comparativa de Mansilla de acuerdo a su contexto? Justamente, como explica el epígrafe, Mansilla demuestra que es ella, y no otras figuras reconocidas, la que tiene el atributo de ser "muy americana, muy nuestra" (Pombo, p. 159), carácter que consigue debido a su habilidad de manipular la esencia de diversas culturas, dejando siempre un espacio para

el aporte de su carácter propio, representante de la identidad nacional. La nota en el periódico continúa entonces explicando que la originalidad de la escritora argentina reside en que ésta posee

> cierto gusto original y que una parisiense llamaría *distinguido*: gusto que ni es francés, ni italiano, ni alemán, ni andaluz; sino más bien sud-americano, que diríamos *se refinó* atravesando por todos aquellos países: calidad de todo gusto perfecto, que en ninguna parte es estrangero, pero que conserva sin embargo su carácter propio y su sello nacional. Ojalá la señora de Garcia autorizase la impresión de otras perlas, que contribuirían á emanciparnos de la imitación servil de los europeos. (Ibídem, p. 158)

Esta explicación se corresponde con lo que he analizado hasta aquí sobre *Recuerdos de Viaje* y acerca de Mansilla como escritora y viajera: acostumbrada a recorrer diversos países y culturas, la mujer no se siente ajena a ninguno de ellos (la define cierto carácter cosmopolita) pero tampoco es completamente partícipe, ya que conserva y representa el "sello nacional". Por esto, es interesante el empleo de la conjunción "ni" del artículo citado: la escritora argentina conserva algo de cada uno de los lugares de Europa pero no es completamente idéntica a sus modelos. Esta afirmación es importante para repensar la común afirmación que la cultura argentina del '80 se distingue por su carácter "europeizante," asumiendo simplemente que el sector hegemónico argentino ha trasladado los elementos culturales de Europa a su propio país. Sin embargo, Mansilla demuestra que en esa transición existe un trabajo consciente de reelaboración y apropiación de esa cultura que da como resultado un elemento que ya no es europeo. Como al traducir, al momento de adoptar elementos extranjeros, Mansilla los resignifica, produce otra cosa, un capital cultural propiamente argentino, basado, como veremos a continuación en un número de parámetros estéticos que acercan a su nación de origen (permiten la comparación) con los Estados Unidos, al mismo tiempo en que se destaca la superioridad de la propia cultura.

Trazando fronteras

> El europeo liberal puede en momentos de entusiasmo ver en nosotros *De jeunes prodiges* políticos, mientras que para el Yanquee ni siquiera somos una mala cópia de sus instituciones; y á ese respecto *nuestros hermanos del Norte*, dotados de un orgullo satánico, tienen mas de un curioso punto de semejanza, salvo la cuerda grotesca, con nuestros vecinos del Brasil.
>
> El yanquee por Americano no conoce sino á él, y como libre a él y solo a él.
>
> Eduarda Mansilla, "Política europea," *El Nacional*, 29 de noviembre, 1880.

Al final de *Recuerdos de viaje*, Eduarda Mansilla reconstruye el momento en el que recibe la notificación de que ella y su familia debían volver a la Argentina debido a los cambios que sucedieron a la batalla de Pavón (1861), cuando los ejércitos de la confederación al frente de Urquiza derrotan al gobierno porteño de Bartolomé Mitre. En ese momento, la escritora reflexiona en torno a su patria de una manera muy significativa para entender el modo en el que Mansilla se relaciona con la imagen de Argentina en su texto:

> Aquellos que han viajado conocen el momento de leer la *correspondencia*, momento solemne, crítico, dulce y penoso á la vez: momento que abre las heridas ya casi cicatrizadas,

> que aviva los recuerdos apagados, borra, por decirlo así, las imágenes presentes y nos transporta por algunos instantes, á esa patria ausente, á la cual permanecemos adheridos por lazos invisibles . . .
>
> El vínculo á la tierra madre nos ata, es real, es sólido, á veces doloroso, y esas cartas nos lo recuerdan, nos lo revelan constantemente con la mágia invisible de su espíritu y con la positividad prosáica que encierran. (Ibídem, p. 121)

La cita muestra que a pesar de que Mansilla no se refiera frecuentemente a la Argentina de manera directa en su relato de viaje, su país permanece siempre en el trasfondo de sus apreciaciones. De manera sutil la autora deja ver la red de "lazos invisibles" que condicionan su punto de vista y juicios y, al mismo tiempo, la mantienen conectada con su lugar de origen. Esas ataduras a la "tierra madre," se puede argumentar, son el conjunto de valores que permeabilizan su discurso sin importar cuál sea el objeto de su narración.

Por esta razón, cuando Eduarda Mansilla se dispone a describir y ofrecer sus impresiones de viaje sobre Estados Unidos, continúa trazando fronteras entre lo que considera el carácter nacional de los Estados Unidos y aquello que, de manera diferenciadora, lo distingue de su propia cultura argentina e hispanoamericana. ¿Cuáles son los valores, parámetros y aportes personales que conforman el juicio de Eduarda Mansilla sobre Norteamérica en *Recuerdos de Viaje* e implícitamente trazan la identidad argentina? De manera interesante, Eduarda se encarga de establecer desde qué esferas provendrá su aporte a la descripción, análisis y comparación de estas dos nuevas naciones. La autora deja bien en claro que no buscará señalar los nexos y las similitudes desde el discurso de la historiografía decimonónica: Mansilla, con dudosa modestia, afirma que su relato no busca explicar el devenir histórico de estos países ya que existen otros autores, otras voces y otros métodos epistemológicamente más privilegiados que su voz narrativa.[18]

De la misma manera, su discurso dice no interesarse en examinar la formación política del Estado norteamericano porque ese tipo de evaluaciones debería dejarse para el estudioso competente y no para una subjetividad femenina que *meramente* recorre el territorio Yankee como fiel acompañante de su esposo. Claro está, el desapego de Mansilla por este tipo de saber letrado conlleva simultáneamente una estrategia de validación de su propia subjetividad. En *Recuerdos de viaje*, paradójicamente, la viajera menciona los nexos entre la historia americana y la argentina, describe las estructuras políticas del gran país del Norte y hace juicios de valor radicalizados sobre aspectos de la vida americana tan polémicos como la esclavitud, el maltrato a los indios o la conformación social de la familia norteamericana (Ibídem, p. 21-25; p. 33-40).[19] Pero su lugar de enunciación parece autorizarse a través del uso del sentido estético, del gusto como lente a través de la cual Eduarda examinará el cuerpo de la sociedad que visita. Es decir, Mansilla explícitamente juzga a los Estados Unidos con los

18 Al presentar su propio aporte sobre la historia norteamericana la escritora advierte estratégicamente que: "aquellos lectores que de la Historia no gusten, pueden saltarlo; no por eso comprenderán menos de mis impresiones de viajera" (Ibídem, p. 26). De esta manera, Mansilla logra sentar las bases de la teleología de su texto desapegándose de un campo netamente masculino, al mismo tiempo en que se entromete en él desde este lugar de autoridad disimulada.

19 Afirma la viajera: "No es posible estudiar, como simple viajero á los Estados Unidos … sin echar una mirada rápida sobre su historia y forzosamente también, estudiar los elementos que formaron en su origen la Unión Americana" (Ibídem, p. 35). Nuevamente aquí Mansilla busca no presentarse a sí misma enfrentada al campo masculino de la historia y a los otros viajeros que ya han hecho de la historia norteamericana el tema principal de sus relatos. Mansilla se ajusta a este campo previamente delimitado (la historia, el relato de viaje, la autoridad y el canon masculinos) y garantiza que sus notas son *rápidas* apreciaciones de una *simple viajera* que lejos de querer emitir un juicio personal sobre la nación visitada apenas está tratando, *forzosamente*, de cumplir con ciertos parámetros preestablecidos para un relato de viaje.

elementos de una "alta cultura", de la misma manera que un crítico de arte experto examina las obras presentes en un museo de una capital europea.

La viajera le suma a su imagen de traductora e intérprete el de la persona con un gusto formado y modelado en los valores inmanentes de la cultura occidental. Es un posicionamiento de autoridad y de definición de su propio lugar de origen (una patria aristocrática) frente al Otro cultural y asimismo de su propio lugar de enunciación frente a la sociedad que examina, relata y juzga:

> Pocas cosas hay más susceptibles de crecer y educarse que la admiratibilidad. El salvaje no se da cuenta de los edificios que ve por vez primera; los ve mal, los juzga con su criterio estrecho de salvaje. Para comprender lo bello, es forzoso tener en nosotros un ideal de belleza, y cuanto más elevado es éste, mayor es nuestro goce, por mucho que el reverso de la medalla, produzca en nosotros, cierta insaciabilidad estética, si la palabra es permitida, y nos incline un tanto al pesimismo. (Ibídem, p. 12)

Eduarda declara abiertamente la superioridad que siente como representante de la clase aristocrática argentina al observar al país de los *Yankees*, denominación que utiliza continuamente para referirse a los norteamericanos, desde una mirada entrenada en los productos culturales más destacados de la civilización. Tal como se sugirió al reformular el sentido de la escritora como traductora, la supremacía del capital cultural propio frente al del Otro observado, reside en que como argentina, ella ha logrado absorber el elemento cultural ajeno para la conformación de un sentido estético propio y distintivo. Aunque ausente de manera explícita, el espacio de *lo nacional* aparece como el punto articulador de las dos experiencias de Mansilla como viajera: la autora reúne en su juicio dos espacios opuestos que se condensan en un tercero: la elite criolla argentina (zona patria de Mansilla) que con su *ojo educado* puede discernir los valores y carencias presentes en cada espacio, y generar uno propio como articulador de los anteriores.

En cambio, Norteamérica, según el juicio de la viajera, representa más bien la suma de elementos imitados, sin carácter personal, un pastiche incongruente y desmesurado, juicio que la acerca a las percepciones de Paul Groussac que pueden apreciarse en el volumen *Del Plata al Niágara* (1897).[20] A diferencia de lo que Mansilla demuestra de la cultura argentina y ejemplifica con su obra, los norteamericanos no son buenos traductores porque son perfectos imitadores: "los Yankees son nación poco imaginativa" (Ibídem, p. 65), afirmará sin resquemores la autora al referirse a la uniformidad arquitectónica que observa en las construcciones norteamericanas. Deambulando por la ciudad, Mansilla busca transmitir cuál es el efecto que la urbe produce en el visitante que la recorre. Así que, por ejemplo, al contemplar el aspecto de los templos religiosos, la autora propone un método de lectura:

> Las iglesias, no producen en Nueva York el mismo efecto que en las ciudades europeas, aún de menos importancia. Por lo general, son poco bellas, modernísimas y con el sello de construcción de ayer, que les quita gran parte de su encanto, no sólo arqueológico, sino estético. (Ibídem, p. 15)

20 En *Del Plata al Niágara* Paul Groussac reúne sus crónicas de viaje por Estados Unidos entre 1893 y 1894. Allí expresa juicios que se asemejan mucho a los de la Mansilla, principalmente en el hecho de que ambos parecen sostener su opinión en el juicio estético negativo que les provoca esta nación devenida potencia: "Mammoth es el símbolo yanqui de la magnificencia, de la grandeza, de la belleza natural y artística. ….Ese carnaval arquitectónico despliega sus máscaras y disfraces por las calles y avenidas, y por todos los intersticios de la madrépora colosal" (citado por Monteleone, pp. 169-170).

Antes que discutir la civilidad frente a la barbarie—tropos organizadores de la experiencia de muchos viajeros—Mansilla construye una dicotomía diferente: lo moderno y lo bello. En el argumento y descripción de la viajera, lo moderno parece excluir lo bello ("son poco bellas, modernísimas") de la cultura norteamericana, elemento que se comprueba al compararla con sus contrapartes europeas. El buen gusto se construye como marca esencial de la educación íntima de la elite criolla y será el punto de vista desde el cual se juzgará y comprobará cuál es la naturaleza la carencia norteamericana. Los parámetros estéticos funcionan, además, como una herramienta de análisis privilegiada que es al mismo tiempo aceptable para el uso femenino. Hecho que se comprueba en la selección de estos criterios como esfera desde la cual Mansilla entrará en diálogo con la tradición viajera en general y con las descripciones preexistentes de los Estados Unidos en particular.

No obstante, es importante destacar que la relación que Mansilla sugiere entre los Estados Unidos y la cultura que sostiene su punto de vista no es meramente opositiva sino que conserva un importante grado de ambigüedad. En algunas ocasiones, Norteamérica representa un *espejo a la medida* del país de origen de la escritora, otro motivo que me permite afirmar que, al referirse a esta nación, se puede percibir indirectamente un juicio sobre la propia patria. En una ocasión de su viaje Mansilla afirma, por ejemplo:

> En la América del Norte, como en la nuestra, el viajero no halla esos preciosos recuerdos históricos, revelados por los monumentos, por la fisonomía misma de las ciudades. Todo es allí obra del presente, nuevo, novísimo y exento de ese encanto misterioso que el tiempo imprime á las piedras, á los edificios, á las cosas.
>
> La historia de ese país, como sus monumentos, es toda de ayer, de ahí la pobreza relativa que impresiona desagradablemente al viajero que llega de Europa, si bien comprende toda la riqueza y poderío que esa parte del Nuevo Mundo encierra. Halla mucho que lo sorprende; pero poco que lo seduzca. (Ibídem, p. 15)

La cita sugiere cierto grado de similitud entre la cultura que se recorre con la patria misma de la voz narrativa, basándose en un tipo de cronología compartida. La historia europea como modelo de civilización seguirá operando dentro del discurso de Mansilla como signo de superioridad cultural. Al mismo tiempo, su propia figura como viajera se representará en tanto recién llegada de Europa y dispuesta a evaluar el progreso de esta nación. Mansilla con la mirada entrenada y con los recuerdos europeos aún vivos en su memoria construye también un ambiguo lugar de enunciación ya que a pesar de pertenecer a un sector de América que también carece de tradición histórica y cultural, ha sabido suplir esas faltas con la reapropiación de los estándares estéticos del Viejo Continente. La frase final que remite a aquel viajero que, como ella, "halla mucho que lo sorprende; pero poco que lo seduzca" reafirma el sistema valorativo de Mansilla, que menosprecia lo nuevo (norteamericano) en favor de lo bello (europeo). En Mansilla se puede percibir que la novedad y cercanía temporal entre Estados Unidos y su país de origen impiden que la autora encuentre algún valor estético en Norteamérica, el cual parece entender, como Simmel lo explica, en términos de "un distanciamiento, abstracción y sublimación del objeto observado" (Simmel, p. 71). Es decir, la escritora no logra experimentar una sensación que individualice la cultura americana, que la haga propia y personal, independizándose de los modelos precedentes: el pueblo Yankee vuelve a ser caracterizado como un perfecto imitador, y su creación en el sentido amplio (cultura, arquitectura, costumbres, vida cotidiana, política) carece de aquel "aura" propio de lo bello y singular. En este aspecto es la figura de la viajera la que condensa desde su propio gusto estético los valores que no encuentra en los Estados Unidos y que intenta reponer por medio de su escritura para su propia identidad como sudamericana.

Así Mansilla despliega en su relato un sistema opositivo que, en mi opinión, intenta revertir el visible poder que Norteamérica ha alcanzado a finales del siglo XIX, momento en que se publica *Recuerdos de viaje*. A través de su lectura estética de los Estados Unidos nos deja un interesante testimonio acerca de las formas de percepción que la elite cultura rioplatense comenzaba a ensayar para explicar el avance norteamericano y las posibles reacciones frente a este fenómeno. Mansilla propone una taxonomía entre el pueblo norteamericano y el resto del continente, basándose en la posesión o no del rasgo *latino*. Los Estados Unidos, en un momento en que todavía sigue siendo un modelo a imitar, es un país mercantilista, calculador, sin linaje, ignorante de sus vecinos (dice por ejemplo "la raza que se da a sí misma el nombre de Americana" (Ibídem, p. 38), o "algo saben de México porque día a día han ido apropiándose algún pedazo del antiguo imperio de Moctezuma" [Ibídem, p. 46]). Por el contrario, "los Latinos … que hemos también formado nuestro mundo, en este hemisferio" (Ibídem, p. 38), afirma Mansilla, seremos conocedores del mundo y el gusto europeo ("el buen gusto"), educados, cálidos y espirituales, a pesar de que estas características, que también ella encuentra en el Sur de Estados Unidos, tengan por destino el fracaso (Viñas, p. 68). La vida política misma es, para la viajera argentina, una representación sin las virtudes estéticas propias de los descendientes de la espiritualidad latina. El foro romano o el parlamento francés no pueden reconocerse en esta sociedad Yankee, donde la vida política, según la autora, "es la fiesta de la democracia sajona, sin efusion, sin entusiasmo, sin alegría. Imagen del deber, del patriotismo escuálido, que representa un amor á las Instituciones, formado más bien de raciocinio que de ternura" (Ibídem, p. 52).

En resumen, sus apreciaciones funcionan como gesto anticipatorio de la transformación del juicio sobre los Estados Unidos hacia finales de siglo. Sus constantes referencias a esta nación como moderna pero al mismo tiempo bárbara, ambiciosa, de mal gusto me han servido aquí para pensar la capacidad de Eduarda de introducirse de lleno en una de las discusiones más fundamentales y candentes de finales de siglo: el rescate del espiritualismo, los valores y las raíces latinas de Hispanoamérica como vía de enfrentamiento y diferenciación respecto del materialismo sajón del Norte. Los parámetros estéticos que Mansilla utiliza para construir una imagen bárbara de los Estados Unidos son de vital importancia para analizar los modos en que una mujer, con privilegios de clase pero sin acceso total a la vida política (algo que ella tampoco defiende), es capaz de prefigurar la imagen monstruosa e "informe" (Colombi, p. 99) que intelectuales como Martí todavía no consiguen delinear completamente y que Rodó expresará casi dos décadas más tarde.[21]

En conclusión, la evaluación de la escritura de Mansilla que he ensayado en este estudio propuso recrear el diálogo e interacción que esta misma obra sugiere entre la mujer escritora-viajera y su contexto, de manera tal que *Recuerdos de viaje* puede ser leído no ya como un complemento útil de la obra de su hermano o de la de Sarmiento, sino, como un trazo más que se incorpora a una tradición literaria en continua reelaboración. Eduarda Mansilla se vale de las herramientas que tiene a su alcance como mujer (que no tiene la educación del letrado, que tiene restricciones aun como viajera distinguida, pero sí logra un acceso a los códigos socioculturales de su tiempo) para construir una visión propia tanto de sí misma como de su nación y continente frente a un espacio que comenzará a definir, por oposición, al ser latinoamericano. Las estrategias discursivas aquí analizadas, si bien no desmienten la mirada autorizada masculina, reclaman sin embargo su singular espacio dentro de la compleja y polifónica cultura decimonónica sudamericana.

21 Respecto a este amplio tema en la literatura latinoamericana, destaco algunos estudios que pueden consultarse, tales como los de Colombi (el capítulo 4 de *Viaje intelectual*), Carlos Jáuregui (1998), Fernández Retamar (1984) y Julio Ramos (2001).

Bibliografía

AUZA, Néstor Tomás. *Periodismo y feminismo en la Argentina, 1830-1930*. Buenos Aires: Emecé, 1988.

BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.

_____"Itinerarios culturales. Dos modelos de mujer intelectual en la Argentina del siglo XIX." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. XXII. 43-44, (1996). pp.163-180.

BENÍTEZ ROJO, Antonio. "The nineteenth-century Spanish American novel". en: Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. *The Cambridge History of Latin American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. pp. 417-489.

BORGES, Jorge Luis. "El escritor argentino y la tradición". en:*Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974. pp. 267-274.

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto*. Buenos Aires: Montressor, 2002.

COLOMBI, Beatriz. *Viaje intelectual: Migraciones y desplazamientos en América latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *Calibán: Apuntes Sobre La Cultura En Nuestra América*. México: Editorial Diógenes, 1974.

FREDERICK, Bonnie. *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del ´80*. Buenos Aires: Seminaria, 1993.

_____"El viajero y la nómada: los recuerdos de viaje de Eduarda y Lucio Mansilla". en: Lea Fletcher. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994. pp. 246-251.

HANWAY, Nancy. *Embodying Argentina: Body, Space and Nation in 19th Century Narrative*. Jefferson, N.C: McFarland & Co., Publishers, 2003.

JAGOE, Eva-Lynn Alicia. "Familial Triangles: Eduarda Mansilla, Domingo Sarmiento, and Lucio Mansilla". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 30.2 (2005): 507-23.

JÁUREGUI, Carlos. *Canibalia: Canibalismo, Calibanismo, Antropofagia Cultural Y Consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2008.

LOJO, María Rosa. "Eduarda Mansilla: entre la «barbarie» yankee y la

utopía de la mujer profesional". Gramma. XV, 37 (Septiembre 2003). pp.14-25.

_____Introducción. en: Eduarda Mansilla. *Lucía Miranda: 1860.* Textos y estudios coloniales y de la independencia, 14. Madrid: Iberoamericana, 2007.

MANSILLA, Eduarda. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: Stockcero, 2006.

_____ "Política europea", *El Nacional*, 29 de noviembre, 1880. Sin paginación

MASIELLO, Francine. *Between Civilization and Barbarism. Women, nation & Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln & London: U of Nebraska P, 1984.

MONTELEONE, Jorge. *El relato de viaje: de Sarmiento a Umberto Eco*. Buenos Aires, República Argentina: Librería Editorial El Ateneo, 1998.

PAATZ, Annette. "Relato de viajes y escritura de mujeres: Recuerdos de viaje por Eduarda Mansilla de García". Género y géneros: escritura y escritoras iberoamericanas 2 (2006). pp. 67-77.

PÉREZ-MEJÍA, Ángela. *La geografía de los tiempos difíciles: escritura de viajes a Sur América durante los procesos de independencia 1780-1849*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 2002.

POMBO, Rafael. Prólogo. Eduarda Mansilla. *El médico de San Luis*. Buenos Aires: Impr. de La Paz, 1860. (reproducido en *La Ondina del Plata*, 9 de mayo de 1975. p.159).

POZZI, Graciela. *La Generación del 80 (1880-1914)*. Cuadernos Simón Rodríguez, 11. Buenos Aires: Fundación Simón Rodríguez, Editorial Biblos, 1980.

PRATT, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia Castillo. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina (1820-1850)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

SCATENA FRANCO, Stella Maris. *Peregrinas de outrora. Viajantes latino-americanas no século XIX*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2008.

SIMMEL, George. *The Philosophy of Money*. Trad. Tom Bottomore y David Frisby. Londres; Boston: Routledge & Kegan Paul, 1978.

SPICER-ESCALANTE. Introducción. en: Eduarda Mansilla. *Recuerdos de viaje*. Buenos Aires: Stockcero, 2006.

SZURMUK, Mónica. *Women in Argentina: Early Travel Narratives*. Gainesville: University Press of Florida, 2000.

TORRE, Claudia. "La intimidad histórica. Apuntes sobre la biografía cultural de Eduarda Mansilla de García". en: AAVV. *Fronteras Literarias en la Literatura Latinoamericana. Actas de la XI Jornada de Investigación*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, 1996.

URRACA, Beatriz. "'Quien a Yanqueland se encamina…' The United States and Nineteenth-Century Argentine Imagination". Ciberletras 1.2. 2000. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Urraca.htm

VENIARD, Juan María. *Los García, los Mansilla y la música*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología *Carlos Vega*. Dirección Nacional de Música. Secretaria de Cultura. Ministerio de Educación y Justicia, 1986.

VIÑAS, David. *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

_____ *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.

VII.
La Voz Íntima de la Mexicana Isabel Ángela Prieto De Landázuri

Homenaje a Isabel Ángela Prieto De Landázuri. (México 1833-1876)

Poéticas de Isabel Prieto De Landázuri: La Familia, lo Sagrado, la Amistad y la Patria*

Ma. Esther Gómez Loza
Universidad de Guadalajara, Mexico

Fotografía tomada del libro: Isabel Prieto de Landázuri
Un lirio entre zarzas, INBA/SEP, 1964.

* Este trabajo fue publicado en una primera versión, muy reducida, en la revista Estudios Sociales Núm. 11 Mayo-Agosto 1991 ISSN 0187-0211 y luego en Hojas Literarias. Serie Ensayo 16-17 de la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, mayo 1999, ISBN 970-624-191-4

1. Presentación

Gracias al interés y tenaz esfuerzo que Don José María Vigil tuvo por difundir la producción de escritoras que hasta mediados del siglo XIX eran totalmente desconocidas en el ambiente literario de la época, ha sido posible acercarnos a la vida y a la obra de la talentosa poetisa Isabel Ángela Prieto de Landázuri. (1836-1876). El estudio biográfico-literario que sobre esta escritora pronunció Don José María Vigil a su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua , así como la publicación que él hizo de las *Obras Poéticas* de ésta, hicieron posible llevar a cabo el presente trabajo.

Conforme con el contenido del estudio realizado por Vigil, podemos saber que Isabel Ángela Prieto, española sólo por nacimiento, tenía entre cuatro y cinco años de edad cuando sus padres, don Sotero Prieto, panameño, y doña Isabel González, española, se establecieron de manera definitiva en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, México. El señor Prieto logró crearse una situación económica muy cómoda la cual le permitió darle a Isabel esmerada educación en su propio hogar, esto era común en la Guadalajara del siglo XIX entre las familias pudientes. Así lo destaca González Casillas:

> "(...)En Jalisco las damas se abstuvieron de engalanar con su presencia las aulas de educación superior que ofrecía la Entidad. Por lo demás, la población estudiantil femenina, en las escuelas dedicadas a su sexo, perteneció a la clase media, no registrándose ningún nombre de la alta burguesía en los institutos docentes por preferir los padres de familia que sus hijas permanecieran en su casa, recibiendo toda su educación de una institutriz, preferentemente extranjera(...)"[1]

Don José María Vigil, amigo de la familia Prieto, pudo percatarse que a temprana edad Isabel manifestó una acendrada vocación literaria. Abandonó juegos infantiles y distracciones de adolescente para leer y ensayar composiciones en verso de variados temas. El apoyo incondicional de su familia propició que la jovencita desarrollara aptitudes hacia la literatura. Así la describe Vigil:

> "(...) De carácter naturalmente retraído, el hogar doméstico era el mundo en que se desplegaba la actividad de aquella alma que vivía con la vida de sus propios pensamientos, siendo raras las veces que se la veía fuera de su casa, pues el teatro era lo único que la hacía interrumpir aquella especie de existencia claustral en que pasó los mejores años de su primera juventud".[2]

En el año de 1851 se publicó en esta ciudad de Guadalajara, una colección de poesías líricas bajo el título de *Aurora poética de Jalisco*. Aquí se encuentran composiciones de siete mujeres, de las cuales solamente dos dieron sus nombres. Las demás se ocultaron bajo un pseudónimo o de simples iniciales. Entre éstas, hubo una que el editor de la revista, Pablo J. Villaseñor, la publicó de manera anónima, sin el consentimiento de la autora. Las primicias del privilegiado talento de Isabel, fueron dadas a la estampa de esa forma. Posteriormente aparecieron en esta misma publicación otras composiciones con la sencillez y naturalidad que caracterizaron los trabajos literarios de la nueva poetisa, cuyo nombre: Isabel Ángela Prieto, pronto fue conocido por la sociedad tapatía.

1 González Casillas, *Historia de la Literatura Jalisciense en el siglo XIX*. 1987, p. 298.

2 Prieto de Landázuri, *Obras Poéticas*. Coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil. 1883, p. XIV.

En aquella Guadalajara, donde Isabel se formó, dice don Alfonso Reyes: "(...) los ejemplares [se refiere a los de *Aurora Poética*] fueron recibidos con extrañeza en aquel ambiente poco habituado a tamaña audacia. De entonces data la tendencia a dar sitio a las letras entre las actividades lícitas y corrientes, tendencia no frecuente en otras poblaciones de la república".[3]

2. Poéticas de Isabel: familia, amistad, Dios y patria

Las poesías líricas de Isabel Prieto de Landázuri, como ya se había dicho, fueron recolectadas y publicadas por don José María Vigil siete años después de la muerte de la autora en un volumen que tituló *Obras poéticas*, el año de 1883. Isabel dedicó composiciones a sus padres, hermanas, amigos, esposo e hijos. En todas éstas se advierte la finura de sus impresiones. Pero, las que evidencian la agudeza de su sentir, son las que le inspiraron sus hijos. Queremos señalar que todos los fragmentos de poemas que veremos, serán tomados de la obra anteriormente señalada, por tal motivo tan sólo anotaremos el nombre de las composiciones así como la página o páginas en donde se encuentran. También respetaremos la presentación y ortografía de los mismos en la fecha en que fueron publicados. Cabe mencionar que consideraremos sobre todo, la óptica del ensayista francés Georges Mounin, quien subraya la pertinencia de describir la situación que evoca el poema. En los siguientes versos, veremos la fraternal devoción de Isabel por dos de sus hermanas:

A mi querida hermana Julia

Pura cual la luz del cielo,
Fresca cual la fresca rosa,
Más risueña y más graciosa
Que un blando sueño de amor;
¿Qué pudiera yo decirte
De tu fiesta el grato día,
Cuando eres hermana mía
Ángel, ilusión y flor?

Julio 30 de 1861, (p. 75)

A mi amada hermana Clarisa

Cual talismán que en la fortuna varia,
Del dolor te defienda decidido,
Mi corazón te ofrece enternecido,
Esta humilde y modesta trinitaria.

De rocío una gota solitaria
Como gota de un llanto contenido,
Temblorosa en su cáliz se ha escondido...
Es la voz de mi férvida plegaria.

En esta hora solemne de tu vida,
Que ella te exprese, hermana, lo que siento
De contrarios afectos combatida;

3 Reyes, *Obras Completas I. Cuestiones estéticas*. Capítulos de Literatura Mexicana. 1976 p. 258.

Y recuerdo eternal de este momento,
Doquier, ¡ay! Que la suerte nos divida,
Te lleve de tu hermana un pensamiento.

Mayo 17 de 1866. (p. 103)

¿Por qué eligió Isabel una humildísima planta de jardín para dirigirse a su hermana? ¿Por la belleza única de sus flores? ¿Por la efímera existencia de éstas? La poeta ya es una señora casada. El contenido del soneto demuestra la diferencia psicológica entre la Isabel anterior y la mujer con los deberes del nuevo estado. Es evidente que es un día decisivo en la vida de su hermana Clarisa. ¿Matrimonio? Parece que sí. Hay en Isabel un deseo infinito porque su hermana no sufra. Claramente le manifiesta la ambivalencia de sus sentimientos, tan justificables en las hermanas ya casadas. Por un lado, la dicha de saber que su hermana se realizará como mujer, y por otro, el temor de que sufra.

Isabel dedicó varios poemas a sus amigos. Entre ellos a don José María Vigil, Esther Tapia de Castellanos. A Juan B. Híjar y Haro, poeta y médico, quien compartió con Pedro Landázuri y Pablo Jesús Villaseñor, la vicepresidencia del comité de La Alianza Literaria, le dedicó los siguientes versos:

(...) ¡Pura y santa amistad! Yo la bendigo,
Ella es en el desierto verde palma,
Puerto do se halla en el dolor abrigo,

Bálsamo dulce que las penas calma...
¡Oh! Tú sabes muy bien, mi buen amigo,
Que el amigo es el médico del alma.

(p.109)

El corazón del médico de cuerpos, era tan susceptible como el de Isabel al dolor físico y al moral. Empero, a ninguno de sus amigos les ofreció composiciones como al poeta guanajuatense conocido como El Tirteo de la Libertad. ¿Conocería personalmente la escritora a Juan Valle? Veamos ahora fragmentos del siguiente poema:

A MI EXCELENTE HERMANO JUAN VALLE

Hermano, es nuestra hora predilecta,
Derrama el sol su resplandor postrero,
Hace caer el viento pasagero
Las hojas que el otoño marchitó.
(...) En el cielo purísimo de Octubre
Alza la luna su serena frente,
Y atraviesa su luz blanca y doliente
El oscuro follaje del vergel.

(...) El azulado velo de la noche
Va envolviendo la tierra lentamente,
Y esmaltan este cielo transparente
Estrellas mil con blando resplandor.
(...)¡Cuántos cuadros distintos se presentan

En este sitio amado á mi memoria!
Página tierna y triste de mi historia,
Todo lo encuentra el corazón aquí.

(...) Entregada al encanto doloroso
De una dulce, letal melancolía,
Se goza cual la tuya el alma mía
Del campo en la tranquila soledad.
(...)Y en esta hora suave que pintara
Con tal dulzura tu sentido acento,
Ofrece cariñoso un pensamiento
A tu tierna amistad mi corazón.

13 de octubre de 1861 (pp.93-95)

Tan sólo a este poeta y a su esposo, Isabel les hizo composiciones así. Veamos cómo describe la autora su contexto en el poema La paz:

Entre sangre y escombros y ruina,
Tropezando con míseros despojos,
Triste, cubriendo los llorosos ojos,
Se adelanta una blanca peregrina;

Al paso sin embargo que camina,
Brotan flores ahogando los abrojos,
Y un sol de fuego de reflejos rojos
Toma una luz purísima y divina.

Al llegar a mi patria los umbrales,
Viéndose recibida con anhelo:
'En gozo eterno trocaré tus males

Dijo elevando su semblante al cielo;
Verteré sobre México a raudales
Con mi llanto de amor, dicha y consuelo'

Guadalajara, septiembre 14 de 1861 (p. 92)

En el primer cuarteto la autora plantea la situación que vivía nuestro país cuando ella escribió el poema. El adjetivo blanco, símbolo de la paz, pero peregrina, que en este caso funciona como sustantivo, indica lo transitorio o efímero de la tranquilidad social de aquella época. La lucha interna entre conservadores y liberales redujo al país a míseros despojos.

En el segundo cuarteto, al igual que en el anterior, las imágenes son muy plásticas, ya que los epítetos que utiliza, -llorosos ojos en el primero y reflejos rojos en éste- expresan cualidades perceptibles por los sentidos, es decir, son epítetos sensoriales. En este último cuarteto apreciamos realmente lo que sucede en los lugares a los cuales va llegado la paz, los sufrimientos se hacen a un lado porque el problema bélico se va alejando; por eso surgen las flores de la esperanza. Nos parece que "sol de fuego de reflejos rojos" simplemente es una metáfora de los campos de batalla que se transforma en una luz purísima y divina con el advenimiento de la paz. En los dos tercetos Isabel manifiesta que la blanca peregrina, transformaría los escombros y ruinas en eterno gozo, para el pueblo mexicano. Aspiración

humana que refleja el amor que la autora sentía por la patria y sus semejantes. Sin embargo, la problemática siguió. Tiempo después, antes de que los franceses se apoderaran de la ciudad de Guadalajara, la familia Prieto González, al igual que Don José María, se trasladaron a la ciudad de San Francisco, California. A su regreso, en el año de 1865, Isabel contrajo matrimonio con Pedro Landázuri. Para Vigil, es en esta época, cuando la poeta entra de lleno al periodo más importante y serio de su existencia, ya que la maternidad le abrió horizontes, que ella, como ninguna otra supo describir. Así le cantó a su primogénito:

Primogénito Landázuri y sus padres. Fotografía tomada del libro: Isabel Prieto de Landázuri *Un lirio entre zarzas*, INBA/SEP, 1964.

A mi hijo

¡Hijo! Prenda de amor santa y querida,
Encanto delicioso de mi vida,
Luz de mi corazón;
Déjame contemplarte en mi embeleso,
Acércate, mi bien dame otro beso...
¡Cuán dulces hijo son!

(...) Si ha sido muda para ti mi lira,
Es que el sublime afecto que me inspira
Inmenso, celestial,
Encuentra la palabra débil, fría...
¡Oh! No puede expresarse, vida mía,
El amor maternal.

¡Hijo!...¿En esa palabra no se encierra
La armonía más dulce de la tierra?
¡La del cielo también!
¡Hijo! A este nombre el corazón agita

Una emoción tan pura e infinita...
¡Ven a mis brazos, ven!

(...)Cuando tu padre sobre mí inclinado
Te contempla en mis brazos extasiado,
Y no vé más allá;
Mientras tú, sonriendo dulcemente,
Le diriges con labio balbuciente
Un armonioso ¡Pá!

Cuando tus brazos hacia él tendiendo,
Tus confusos acentos repitiendo
No le dejas partir,
Humedecerse su mirada veo,
Y una dicha tan pura en ella leo...
¡Hijo amar es vivir!

Duerme sobre mi seno reclinado,
Duerme mientras te arrullo, hijo adorado,
Con un canto de amor...
¿Te sonríes?...Sin duda entre tu sueño
Ves un ángel radioso y halagüeño,
Que te ofrece una flor.

No tiembles... Esa lágrima, hijo mío,
Que ha caído en tu frente, es el rocío
Puro del corazón;
No la arranca una pena imaginaria...
Esta lágrima al par que una plegaria
Es una bendición.

Septiembre 7 de 1876 (pp. 104-107)

Los fragmentos de este poema nos muestran el porque Don José María Vigil afirmó de manera contundente que la maternidad abrió a la poetisa horizontes ilimitados en la creación artística. Cautiva la descripción tan tierna que paso a paso va pintando las escenas de la vida familiar. Luego su hijo la inspiró así:

Antes de dormir, bien mío,
Cruza tus manitas blancas,
Y con tu voz de querube
Eleva a Dios tu plegaria.
La oración del inocente,
Serena e inmaculada
Sube más presto a los cielos
De su pureza en las alas.
(...) Vamos a orar, hijo mío,
Que ya a la oración te llama
El armonioso concierto
Que la natura levanta

Vamos a orar, Dios te escucha,

Rápida la noche avanza,
Y para llevarla al cielo,
Tu ángel tu oración aguarda.
-Madre, el niño le contesta,
Después de una corta pausa,
Mientras con sus dos bracitos
El materno cuello enlaza.
Tú quieres que con Dios hable
Y Dios a mí no me habla,
Y pues que no me responde,
Es que no oye mis palabras.
(...)Dios te habla siempre, alma mía,
Do quier su voz soberana,
A tu oración respondiendo
Se escucha elocuente y clara,
En el sol que te calienta,
En las sonrisas del alba,
En el aire que respiras,
En los goces de tu infancia,
En los besos cariñosos
Del padre que te idolatra,
Y en el amor infinito
Que mi corazón te guarda.

(...) Cuando te digo: hijo mío,
Sé bueno, al prójimo ama,
Socorre al necesitado,
Piadoso los males calma,
Dios por mi labio, alma mía,
Estos preceptos te manda,
Que por la voz de una madre
Dios siempre a los hijos habla...

(...) El rubio niño repite:
-Dios mío, yo te doy gracias,
Porque de ti todo bien
Y toda dicha dimanan,
Hazme bueno y obediente
Y perdóname mis faltas.
Y antes que me entregue al sueño,
Que ya mis ojos empaña,
Tu bendición, Dios piadoso,
Que del mal defiende y salva,
En los besos de mi madre
Sobre mi frente derrama.

Al terminar débilmente,
Estas últimas palabras

En los maternales brazos
Dormido el niño resbala.
El ángel custodio entonces
El blanco lienzo separa,
Y contemplando a la madre,
Que sobre el hijo inclinado,
Su dulce y tranquilo sueño
Con débil canto arrullaba,
Sobre el cariñoso grupo
Tendió las diáfanas alas;
Y de los labios del niño
Recogiendo la plegaria,
Cuyos últimos acentos
Aún indecisos vibraban,
Alzando el vuelo murmura
Con voz apacible y blanda;
-"Voy a llevar a los cielos
Tu oración inmaculada;
Pero me alejo tranquilo
Pues que tu madre te guarda".

La plegaria, (pp.221-226)

El poema está integrado de ochenta versos de arte menor. Los anteriores son una muestra del carácter que la maternidad le inspiró a su producción artística. Atinadamente Vigil señaló que al fundirse en el corazón de la madre el ingenio de la poetisa se produjo una síntesis de tal magnitud que ya nadie pudo rivalizar en el cultivo de este tema: el sentimiento materno. En este tierno y delicado diálogo entre una madre y su hijo en relación con el Creador, la escritora invita a su pequeño a que dirija al cielo su plegaria nocturna. Con palabras precisas ella le indica cómo debe orar; y con una psicología muy infantil, el niño le contesta que Dios no lo oye. El corazón de Isabel se refleja en las repuestas que le da. Al primogénito no le quedan dudas. Su madre satisface plenamente sus interrogantes: Dios está presente en el Sol, en el alba y en aire. Es decir, en lo que el niño puede apreciar a través de sus sentidos en la vida cotidiana. Los preceptos que normaron la existencia de Isabel, los transmite a su hijo. La escena es contemplada por el ángel custodio del pequeño, el cual, al recoger la plegaria de éste para llevarla al cielo, se va muy tranquilo porque sabe que el otro ángel que lo substituye con el nombre de madre en el cuidado del niño en la Tierra, lo protegerá con el celo más grande del mundo.

Veamos una muestra más de la forma que la poeta educaba a su hijo:

La vuelta de las golondrinas
-Madre querida,
Madre del alma,
A la ventana ven del jardín;
Ven paso a paso,
No hagas ruido...
-¿Qué quieres, mi ángel, mi serafín?

-¡Si adivinaras
Lo que yo he visto!
Dí, madre mía, dime lo que es.
-¿Será esa rosa
Fresca y lozana
Que del follaje miro al través?

(...)-No, madre, mira,
Vuelve los ojos
A esa columna que oculta está
Tras fresco manto
De verde yedra...
¡Las golondrinas han vuelto ya!

(...)Cómo gorjean...
Madre, ¿Qué dicen?
-A Dios alaban cantando así,
Le dan las gracias
Del limpio cielo,
Del sol que encuentran de nuevo aquí.

(...) De nuevo miran
Su patria bella,
Su blanda cuna, su caro hogar,
Do entre las ramas,
De los jazmines
Su alba primera vieron brillar.

¡La patria! ¿Sabes,
Luz de mis ojos,
Lo que es la Patria? ¿Lo sabes bien?
-Sí, madre mía
Guadalajara
La que tú llamas florido edén.

-Hijo, la patria
Es el santuario
Do guarda intactas al corazón
Esas reliquias
De los recuerdos
Que siempre al alma tan dulces son.

Allí do vimos
La luz primera;
Do nuestra infancia feliz pasó.
Donde aún resuena
El tierno arrullo
Que nuestra cuna blanda meció.

Donde el follaje
Del cementerio

Sombra a sepulcros amados da;
Y en cada rosa
Que orna la piedra
Envuelta en llanto nuestra alma está.
-No llores, madre...
-Las golondrinas
Por eso vuelan, mi bien, aquí.
Esta es su patria...
-Si la dejaron, es que no la aman...
-No hables así.

(...) Buscando ansiosas
Auras más tibias,
Flores, verdura, luz y color.
Dejan su patria
Las dulces aves,
El nido dejan abrigador.

(...) Madre, si parten
Las golondrinas
Buscando ansiosas luz y calor,
Es que no tienen
Cual yo una madre.
Es que no tienen cual yo tu amor.

Ellas adoran
La primavera,
Van a buscarla lejos de aquí;
Mas yo la encuentro
Siempre en tus brazos...
Tu amor es madre, sol para mí.

Vuelan en tanto
Las golondrinas
Atravesando todo el vergel;
Y se detienen
Sobre el ramaje
Que al grupo forma verde dosel.

Y alzan su canto
Vivo y sonoro,
Con el que mezclan en blando son
Él su argentina
Risa inocente
Y ella un suspiro del corazón.

Tacubaya, febrero de 1872 (pp. 184-188)

La intención de la autora es obvia: inculcar en su hijo los principios que a ella le enseñaron en el hogar. El talento privilegiado que tenía Isabel le permitió aprovechar los acontecimientos cotidianos para educar a su primogénito.

Cuando Pedro Landázuri fue electo diputado por Jalisco al Congreso de la Unión –año de 1869- el matrimonio se trasladó a la capital de la República. Fue entonces, a decir de Armando de María y Campos cuando los señores Landázuri se instalaron en Tacubaya. Él concurría al Congreso y ella escribía versos, los cuales le recitaban públicamente en la "Bohemia Literaria", en la "Sociedad Netzahualcóyotl" y el "Liceo Hidalgo". Contradiciendo la postura de Don Alfonso Reyes, quien afirmaba que los versos de Isabel eran "(...)para ser pensados, leídos en silencio, que no para ser recitados."[4] La joven generación literaria que tiene a Ignacio M. Altamirano por capitán, mima y agasaja a Isabel.

En 1874 el esposo de la poetisa fue nombrado cónsul de la República de Hamburgo. Allá recibieron una gran noticia: La Alianza Literaria, revista de Guadalajara, nombró a la poeta socia de mérito. Al respecto, Armando de María y Campos presenta la carta con que Isabel agradeció la designación mencionada:

> "Vivamente y con toda mi alma he agradecido a ustedes el nombramiento de socia de mérito, corresponsal de la Alianza, con que han tenido la amabilidad de honrarme; esa manifestación de que en mi patria, tan amada y tan sentida, hay personas que se acuerdan de mí, me ha enternecido profundamente. Y luego, esas hermosas composiciones que dejan entrever, al través de su sentimiento, su fluidez y su belleza, el radioso sol y limpio cielo de mi Guadalajara querida, me han hecho venir las lágrimas a los ojos; dulces ecos de la patria ausente han llegado armoniosos y embelesadores a mi corazón, que tanto suspira por ella".[5]

El estudio de don José María Vigil destaca el infatigable interés de la escritora por el estudio. Postrada en su lecho de muerte, víctima de un tumor en el pecho, Isabel presintió su próximo fin y tuvo un solo anhelo: reposar para siempre en tierra mexicana. Así lo manifiesta en las últimas estrofas de su poema "Tristeza", que dedicó a su marido. En cada uno de estos versos se advierte la profunda nostalgia y la dolorosa preocupación que embargaba el alma de Isabel al intuir su muerte.

Tal vez cercana al fin de mi existencia,
Que en medio de agudísimos dolores
Ha ornado Dios con las benditas flores
Que solo los afectos pueden dar;
No quiero que este cielo nebuloso
De abrigo sirva á mi mansión postrera;
En esta tierra helada y extranjera
No quiero el sueño eterno reposar.
Quiero que me transporten algún día,
Aunque se encuentre por mi mal distante,
A ese rincón de tierra que anhelante
Do quiera el alma en sus ensueños ve.
Quiero dormir en el modesto asilo,
Bajo la misma funeraria losa
En que su sueño postrimer reposa
El padre que en la tierra idolatré.

4 Reyes, *op. cit*., p. 259.

5 De María y Campos, "El drama en la vida y en la obra de Isabel Prieto de Landázuri". *Un lirio entre zarzas*. 1964, p. 24.

"Tristeza" pp. 315-316

Cabe destacar la profunda inclinación que Isabel manifestó en sus versos por don Sotero. Tras el deceso de la poeta, el mundo literario de nuestro país se llenó de dolor. Hay testimonios en la prensa. En el número 456 de Juan Panadero, don Alberto Santoscoy, ilustre jalisciense, le escribió sentidas quintillas.

3. Conclusiones

Como podemos apreciar, hay en los versos de esta autora una calidez humana extraordinaria. La sencillez y la naturalidad caracterizan su obra de principio a fin, pero las composiciones dictadas por el sentimiento materno sobresalen en gran manera en toda su obra artística. Cautivan la ternura y delicadeza con que Isabel describe minuciosamente las múltiples y tranquilas escenas familiares en las cuales destacan la figura de una madre y de un hijo" (…) por ventura parece que sólo haya escrito sobre cosas vistas y sentidas"[6]. En La plegaria y La vuelta de las golondrinas vemos como la autora aprovechó los acontecimientos cotidianos para educar a su primogénito. En ambos poemas encontramos a la Isabel reflexiva. La poetisa que sin apartarse un punto de su objetivo, desarrolla de principio a fin la idea que les dio vida: inculcar en el hijo los mismos valores en que ella fue educada. Comprobamos lo que Don José María Vigil señaló: que la maternidad le abrió a Isabel ilimitados horizontes para pintar con maestra mano las escenas de la vida en familia. Todos los poemas inspirados en el amor materno mantienen la tónica anterior. Además, aparecen en ellos dos reglas fundamentales del neoclasicismo: la razón, que es la que le da a las obras su carácter de verosimilitud y la preocupación por educar, por difundir reglas morales.

La cantora inigualable de los afectos del hogar, de la filosofía cristiana y del profundo amor a "su verdadera patria" como así llamaba ella a nuestra ciudad de Guadalajara-, la Señora Isabel Prieto de Landázuri, poetisa de transición entre el neoclásico y el romanticismo, nos revela a través de su poesía la identidad de la mujer tapatía del siglo XIX. Creemos que el talento excepcional de esta poeta, reconocido no tan sólo por literatos tapatíos, sino también por Alfonso Reyes y Juan Eugenio Hartzenbusch son aval incuestionable para que la obra poética de Isabel figure en antologías y en historias de las letras latinoamericanas.

Bibliografía.

DE MARIA Y CAMPOS, Armando. "El drama en la vida y en la obra de Isabel Prieto de Landázuri", en Isabel Prieto de Landázuri, *Un lirio entre zarzas.* México: INBA/SEP, 1964.

GONZÁLEZ CASILLAS, Magdalena. *Historia de la Literatura Jalisciense en el siglo XIX*. Guadalajara: UNED, 1987.
Historia de Jalisco. (Enciclopedia) Tomo III. Guadalajara: UNED, 1981.
Juan Panadero. (Periódico) Núm. 456, Guadalajara, 21 de diciembre de 1876, p.4.

MONTES DE OCA, Francisco. *Teoría y Técnica de la Literatura*. México: Porrúa, 1981.

MOUNIN, Georges. *La literatura y sus tecnocracias*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

6 Reyes, op. cit. p. 263.

PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel. *Obras Poéticas*, coleccionadas y precedidas de un estudio biográfico y literario por José María Vigil. México: Imprenta y Litografía de I. Paz, 1883.

REYES, Alfonso. *Obras completas I.* Cuestiones estéticas. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

De Amores Patrios y Maternos en la Poesía de Isabel Ángela Prieto De Landázuri

Cándida Elizabeth Vivero Marín
Universidad de Guadalajara, Mexico

Isabel Ángela Prieto de Landázuri, nacida en 1833, es autora de varias obras de teatro así como de poemas que recogen tanto sus experiencias de vida como su amor a la tierra que la vio nacer. Con un estilo claro, sus poemas refieren incesantemente a dos grandes temas que marcarán su producción poética: la maternidad y la añoranza por regresar a su Patria, en particular a la ciudad de Guadalajara, México.

La construcción de sus poemas responde de manera fiel a las estrictas medidas y observancias rítmicas de los sonetos, las décimas, entre otros. Sus versos siguen las reglas de acentuación propias, por lo que sus poemas evidencian el rigor de una poeta comprometida con la versificación clásica.

No obstante la excelente factura, el objetivo de esta ponencia es analizar la doble visión amorosa que se hace presente en la producción poética de la autora, en tanto que, por un lado, cuando alude abiertamente a la Patria hace uso de un discurso pretendidamente masculino; mientras que, por el otro lado, al referirse a la maternidad o a la familia, se asoma un discurso femenino, aunque en ambos casos se evidencia una influencia de lo femenino sobre lo masculino y viceversa. Por tal motivo, se analizarán algunos poemas de la escritora con el fin de evidenciar este doble discurso que intenta ajustarse de forma incesante a los parámetros masculino y femenino dependiendo del tema que se trate en ellos, sin que se logre una separación tajante entre ambos.

1. El amor y el deseo: algunas consideraciones

Al hablar del amor es necesario comentar algunas cuestiones en torno a la libido y el objeto de deseo. Para Sigmund Freud, la libido es, entre otras definiciones, "la manifestación energética del amor."[1] La libido, unida al instinto sexual, se sublimiza cuando el objeto de deseo y su fin se desexauliza, es decir, puesto que el objeto de deseo se encuentra menos firmemente vinculado al instinto, dicho objeto puede permanecer independiente o bien fundirse para una labor común. De ahí que pueda igualmente transferirse las cargas de la libido y la satisfacción quede sustituida por un objeto no sexual: "El destino más importante de los instintos parecía ser la sublimación, en la cual son sustituidos por otros el objeto y el

1 Freud, *Obras completas II.* 1996, p. 2674.

fin, de manera que el instinto originalmente sexual encuentra su satisfacción en una función no-sexual ya y más elevada desde el punto de vista social o ético."[2]

De donde la sublimación del amor se encuentra dada en tanto una satisfacción desvinculada del acto sexual, mas no necesariamente de su connotación erótica, pues, para Freud, subyace en el ser humano una pulsión erótica y una tanática, o sea, un instinto de vida y uno de muerte:

Unos de estos instintos, que laboran silenciosamente en el fondo, perseguirían el fin de conducir a la muerte al ser vivo; merecerían, por tanto, el nombre de instintos de muerte y emergerían, vueltos hacia el exterior por la acción conjunta de los muchos organismos elementales celulares, como tendencias de destrucción o de agresión. Los otros serían los instintos sexuales o instintos de vida libidinosos (el Eros), mejor conocidos analíticamente, cuya intención sería formar con la sustancia viva unidades cada vez más amplias, conservar así la perduración de la vida y llevarla a evoluciones superiores. En el ser animado, los instintos eróticos y los de muerte habrían constituido regularmente mezclas y aleaciones; pero también serían posibles disociaciones de los mismos. La vida consistiría en las manifestaciones del conflicto o de la interferencia de ambas clases de instintos, venciendo los de destrucción con la muerte y los de la vida (el Eros) con la reproducción.[3]

La sublimación consistiría entonces en ponderar la pulsión erótica en aras de perpetuar lo bueno, lo que da vida, sobre lo que destruye. El Eros sublime, de acuerdo con Julia Kristeva, busca continuamente procrear belleza que se encuentra ligada al bien y a lo bueno: "El amor es un daímon creador, y por eso el filósofo, al que le falta y busca lo bello y la obra, es un enamorado a la vez que un creador. No es otra cosa que el bien lo que aman los hombres. Luego, en resumidas cuentas, el objeto del amor es la posesión constante de lo bueno."[4] La procreación, real o simbólica, es un acto de perpetuación y, por ende, de inmortalidad y eternidad. De ahí que, continúa Kristeva, la procreación espiritual conducirá al sabio enamorado a una visión suprema. Al efectuarse así el desplazamiento del objeto de un cuerpo sexuado hacia otro objeto, se lleva a cabo una desexualización de la libido que permite una reconciliación del sujeto con su Yo ideal en tanto que ha conseguido desear el objeto del saber que le permite llevar a cabo su propia construcción. Alcanzado el amor sublime, el sujeto puede escapar de la muerte en tanto que sigue la búsqueda de la inmortalidad "mediante un andamiaje de ideales para conjurar la muerte que lo estrangula"[5]

Ahora bien, Kristeva señala acertadamente que la libido y, en consecuencia, el Eros sublime se ligan con lo masculino en tanto que Freud apunta que la libido es de naturaleza masculina, tal como lo expresa él mismo en la siguiente afirmación: "se podría también sentar la afirmación de que la libido es regularmente de naturaleza masculina, aparezca en el hombre o en la mujer e independientemente de su objeto, sea éste el hombre o la mujer."[6] Sin embargo, inmediatamente después de su sentencia, se agrega una nota al pie donde el psicoanalista comenta lo siguiente:

Ha de tenerse en cuenta que los conceptos masculino y femenino […] son, desde el punto de vista científico, extraordinariamente complejos, pudiendo emplearse, por los menos en tres sentidos diferentes. Se usan en efecto, unas veces como equivalentes a las ideas de actividad y pasividad; otras, en un sentido biológico, y otras, en fin, en un sentido sociológico. La primera de estas significaciones es la esencial y la única utilizable en el psicoanálisis. A

2 Ibidem, p. 2675.
3 Ibidem, p. 2676.
4 Kristeva, *Historias de amor,* 2000, p. 63.
5 Ibídem, p. 65.
6 Freud, *op. cit*., p. 1223.

ella nos referimos cuando hablamos de una libido masculina, pues el instinto es siempre activo, aun en aquellos casos en que propone un fin pasivo. […] Ni desde el punto de vista psicológico, ni desde el biológico, es posible hallar entre los hombres la pura masculinidad o la pura femineidad. Todo ser humano presenta, en efecto, […] una combinación de actividad y pasividad.[7]

Por lo que, si bien es cierto que Freud señala la libido como masculina, también es verdad que lo toma desde una perspectiva de género en cuanto a que se refiere con ello a la actividad, de donde la afirmación de Kristeva en torno a que con estas palabras se evidencia la apropiación del poder arcaico materno por el poder fálico, habría de glosarse nuevamente en aras de redimensionar la postura freudiana en el contexto de género que parece subyacer en la visión de Freud. Es decir, ciertamente para el psicoanalista la masculinidad, la actividad, es la clave para entender no sólo la sexualidad y la libido, sino el mundo: siendo pues la libido masculina, y en tanto que el deseo parte de ella, luego entonces no es de extrañar que la sociedad pondere la actividad sobre la pasividad a la que relega a un segundo plano. De ahí que el amor sublime, al que refieren tanto Freud como Kristeva, tenga mejor acogida cuando se refiere al orden masculino y, en particular, a lo público, en detrimento de lo femenino-privado. No obstante esta evidente polarización, habría que preguntarse si la aparente pasividad, ligada a lo femenino, es una suerte de acción silenciosa que en el fondo ejerce un poder sobre lo masculino. Es decir, si Kristeva señala un desplazamiento del poder materno por el fálico, eso no implicaría una carencia total de dominio del primero sobre el segundo y, en consecuencia, una influencia dinámica; por lo que, retomando a Jacques Derrida,[8] podríamos decir que la centralidad de la naturaleza masculina de la libido no escapa a la influencia de la pasividad marginada, confirmando esta noción el mismo Freud cuando afirma: "todo ser humano presenta una combinación de actividad y pasividad"[9]. De tal suerte que habría que continuarse el trabajo de Kristeva en aras de hondar cada vez más en la reflexión en torno a la presencia última de lo femenino en la sublimación erótica masculina. Por el momento, dejo esta reflexión sobre la mesa y paso al análisis de los poemas de Isabel Ángela Prieto.

2. De amores sublimes: lo patrio y lo materno.

Ahora bien, en el caso de la autora que nos convoca, Isabel Ángela Prieto de Landázuri, esta sublimación erótica se evidencia en las dos temáticas que aborda en torno al amor: a la Patria (masculina), una; al hijo (femenino), otra. En ambos casos, la escritora alude en sus poemas a universos aparentemente distintos, sin embargo, uno y otro se influencian en cuanto a que el espacio público, simbolizado por la Patria, es recreado con campos semánticos del espacio privado y, en el ámbito del hogar y la familia, con alusiones a lo público. Es decir, en la poesía de Isabel Prieto se aprecia una influencia recíproca de lo masculino y lo femenino que se interceptan en algunos puntos para crear una poesía femeninamente masculinizada.

En efecto, si leemos las primeras líneas del poema dedicado a Guadalajara (México) su ciudad natal, nos percatamos de la estrecha interrelación de lo masculino con el universo femenino en tanto intimidad. Así, leemos:

7 *Loc. cit*.
8 Derrida, *La escritura y la diferencia*, 1989, p. 384.
9 Freud, *op. cit*., p. 1223.

Dulce patria idolatrada,
Que tantos seres encierras,
Objetos de una ternura
Profunda, ardiente e inmensa,
Dulce patria, de ti ausente
Suspiro en honda tristeza,
Que lejos del suelo patrio
El alma suspira inquieta [10]

Como se observa, la patria es calificada de "dulce", adjetivo que denota, además del sabor agradable, algo grato, apacible, afable, complaciente y cariñoso. La Patria tiene entonces una connotación de suavidad, de caricia, de afabilidad que contrasta con lo heroico o lo guerrero, de tal suerte que la patria referida por Pietro es femenina en cuanto a que es lugar de cobijo y abrigo en clara alusión a lo materno, significado que corrobora el siguiente adjetivo "idolatrada" que significa amar excesivamente a una persona o cosa. Este amor en exceso, esta sublimación del amor, no puede sino corresponder a una transferencia a la madre ya que, en el siguiente verso, se alude al vientre al referir: "que tantos seres encierras". De ahí que la patria sea, en términos simbólicos, un gran vientre tibio que da seguridad y brinda protección a sus hijos. El vientre-patria es, en términos psicoanalíticos, una referencia a la protofantasía del regreso al seno materno, por lo que Prieto implica su deseo por volver al útero de la madre-patria que brinda suaves caricias a través de sus objetos "de una ternura/profunda, ardiente e inmensa". Cabe resaltar en este verso el sustantivo "ternura" que significa cariño, amor, amabilidad o afecto, cualidades que humanizan lo material en cuanto a un término inanimado, como lo es el término genérico "objetos" se le atribuye una característica humana femenina, pues la "ternura" es propia de la mujer (en términos tradicionales). Esta feminización humanizada de los objetos se agranda con los adjetivos: "profunda" e "inmensa", ya que ambos refieren a lo hondo e inabarcable de la ternura en cuanto a que ésta no tiene límites visibles. Con "ardiente" se hace alusión a lo fervoroso, lo apasionado o lo vehemente, dando así una connotación igualmente femenina ya que se pondera el sentimiento exacerbado sobre la razón, propia de lo masculino en su contexto tradicional. La reiteración de la dulzura de la patria enfatiza la añoranza por el vientre materno, situación que se refuerza con la frase "de ti ausente", pues la ausencia refiere al alejamiento o separación que el yo poético sufre y que canta de forma dolida en el verso "suspiro en honda tristeza". La acción de suspirar, es decir, de aspirar profunda y prolongadamente la tristeza que penetra hasta el alma, nos remite a un sentimiento de extrañamiento del entorno donde se desenvuelve el yo poético y que confirma con el verso inmediato posterior "que lejos del suelo patrio". La lejanía del suelo patrio, pese a su masculinización (el suelo) refiere en última instancia a la casa, al hogar, a la familia, es decir, al mundo íntimo y privado que remite a una interiorización mucho más profunda ya que llega a inquietar al alma, o sea, a su parte más espiritual y trascendental que el yo poético posee. La esencia, depositada en el alma, se trastoca por la lejanía que padece del hogar añorado y amado, reiterándose el acto de suspirar en alusión al extrañamiento y, por consiguiente, a lo amenazante que resulta el lugar donde se encuentra actualmente el yo poético. Esto último se corrobora en la siguiente estrofa:

Este sol que no es el tuyo,
Tan viva luz no me presta,

10 Prieto en Gómez Loza, *Isabel Prieto de Landázuri*, 1999, p. 31. En adelante, para la poesía de Isabel Ángela Prieto, cito de esta edición y consigno las páginas en el cuerpo del trabajo.

Y el azul del firmamento
No tiene tanta pureza. (pp. 31-32)

Aquí puede verse el par sol/firmamento que implica una relación padre/madre en tanto que "el sol" connota el lado masculino en tanto astro que da vida, al proyectar su luz sobre la tierra, para propiciar el crecimiento de las plantas y, por ende, el sustento de los animales y la humanidad. El sol, como bien se sabe, ha sido considerado un dios poderoso al que se le han rendido culto y sacrificios a lo largo de la historia; su poder es incuestionable y, en el poema, pese a que el sol es uno, parece sufrir un desdoblamiento al mencionar "que no es el tuyo" en abierta propuesta a la existencia de otros soles. Sin embargo, el sol extranjero es menos poderoso, menos potente que el de la Patria ya que "tan viva luz no me presta", es decir, la luz del sol extranjero es débil, ya que le da al yo poético una luz muerta, infecunda, incapaz de sustentarlo, de alimentarlo. En otras palabras, el sol extranjero es un padre menor al no proveer adecuadamente al yo poético. La connotación masculina se liga simbólicamente, en este caso, a la imagen del padre poderoso que se complementa con la madre con el "firmamento". En efecto, si bien es cierto que el firmamento es igualmente masculino, éste se coloca de lado femenino ya que el firmamento está por debajo del sol. Asimismo, mientras el amarillo (propio del sol) simboliza la parte intelectual, en consecuencia situada en la parte alta, en la mente, en el reino de las ideas y de lo masculino; el azul, está ligado al mundo interior, a las emociones profundas, a la serenidad, es decir, al lado femenino del ser. En este sentido, el azul del firmamento, al que se alude en el poema, no es tan puro en el firmamento extranjero, por lo que se refuerza el valor femenino del mismo ya que la pureza es una virtud propia de lo virginal, de lo inmaculado. Así, el firmamento extranjero es impuro, mientras el patrio es inmaculado: uno se encuentra mancillado, el otro casto. De ahí que los primeros dos versos aludan a lo masculino tradicional y se contraponga la noción de un auténtico hombre (el buen proveedor) contra un hombre disminuido o poco capaz (el mal proveedor); mientras que los dos últimos versos tienen que ver con lo femenino que involucra a una madre inmaculada (pura) frente a una mancillada (impura). Lo extranjero es, pues, el depositario de lo negativo, y lo patrio de lo positivo. El buen padre y la buena madre refieren entonces a lo propio y con esto se evidencia la visión religiosa de Isabel Ángela, en tanto que la autora alude a una noción cristiana de la familia donde ella, en su yo poético, se sitúa como la hija alejada del seno familiar al que añora y desea volver. Esta visión de la familia con valores cristianos se reitera de manera más sólida en sus poemas maternos, dedicados a sus hijos, ya que en ellos refuerza estas nociones aunque, a diferencia de los poemas patrios, hace irrumpir la vena masculina con más fuerza.

Efectivamente, si leemos con detenimiento los poemas dedicados a sus hijos, observamos una incursión de la masculinidad por medio de la referencia directa o indirecta a la palabra. En su poema "A mi hijo", se lee:

¡Hijo! Prenda de amor santa y querida,
Encanto delicioso de mi vida,
Luz de mi corazón;
Déjame contemplarte en mi embeleso,
Acércate, mi bien dame otro beso…
¡Cuán dulces hijo son!

…Si han sido muda para ti mi lira,
Es que el sublime afecto que me inspira

Inmenso, celestial,
Encuentra la palabra débil, fría…
¡Oh! No puede expresarse, vida mía,
El amor maternal. (p. 62)

En el poema, se aprecia un amor sublimado que, a diferencia del poema a la patria, no logra desprenderse del todo de un objeto sexual. No quiero decir con esto que exista una marca de amor incestuoso, sino que en el poema puede observarse un amor exacerbado que no se independiza completamente de una afectividad de tintes sexuales en cuanto a que el objeto de amor es un hijo idealizado al que se refiere el yo poético con palabras de enamorada. De entrada, se señala el vocativo "¡Hijo!", el cual, por su carga exclamativa, llama la atención al hijo de manera directa. A continuación, se dota al hijo de una serie de cualidades amorosas al llamarlo "prenda" que significa algo que se aprecia intensamente; así, se refuerza el cariño con la adjetivación "de amor" a la que le suceden dos adjetivos más que no hacen alusión al amor, sino a la prenda a quien llama "santa y querida". La santidad de la prenda nos hace suponer que es intocable ya que es sagrada, y se le quiere. De ahí que el hijo sea algo amado de manera tan pura que se le respeta al grado de mantenerlo alejado de cualquier mancha o impureza. En el siguiente verso, al hijo se le añade la cualidad de ser "encanto delicioso", es decir, una persona deliciosamente agradable de la vida del yo poético que, en el verso siguiente, ilumina su corazón. Así, de una sensación placentera, sensorial (delicioso), se pasa a una emoción: de lo físico, se traslada a lo anímico al atribuirle la claridad del corazón, es decir, de los afectos. El hijo se sitúa a la vez en el plano material como en el inmaterial, de lo corpóreo a lo espiritual. Aspecto que se vuelve a reiterar en la contemplación embelesada, ya que "embeleso" refiere a un arrobamiento, a un éxtasis, propio de la contemplación espiritual. Sin embargo, el hijo vuelve a ser situado en el plano terrenal al ordenarle no sólo un acercamiento, sino el darle un beso. La acción de besar está, pues, situada en el plano físico al grado que sus besos pueden ser degustados: "¡cuán dulces…!", por lo que lo material termina imponiéndose sobre lo espiritual, ya que el hijo no pertenece al cielo, sino a la tierra, es decir, el hijo es real, tiene un cuerpo palpable y que puede dar besos. De donde la connotación sexual se hace presente pues el amor está referido a un objeto real, y no simbólico como en el caso de la Patria. El beso sella la unión entre la madre y el hijo de forma tangible, siendo disfrutado el acto por la madre que saborea la caricia del hijo. El amor maternal se concretiza, en este caso, con una acción real que ella disfruta, aun a sabiendas que el hijo es intocable. Igualmente, en esta orden, se evidencia la libido masculina, en cuanto pulsión activa que provoca el acercamiento, pues la madre no espera a que el hijo la bese, sino que es ella quien demanda el acto afectivo. La masculinización se da, pues, en el plano del instinto que proyecta sobre el hijo el deseo de satisfacción.

En la segunda estrofa, se reafirma esta masculinización del yo poético en cuanto que se asume como propia una actividad tradicionalmente viril: el tocar la lira. Como se sabe, este instrumento se encuentra ligado al canto de los poetas griegos, vates de los dioses, quienes eran poseídos por la palabra divina; posteriormente, el poeta se erigió como el depositario de la palabra y se trasladó a territorio masculino en cuanto a que la actividad poética implica el uso y ejercicio de la palabra, del Logos, de la Razón. La palabra, ordenadora y curadora, de acuerdo con Freud, era propia de los varones pues su mente, situada más allá del cuerpo, era capaz de poseerla sin alteraciones; contrario a lo que sucedía con las mujeres quienes, por su naturaleza histérica, debían ser alejadas de ella para no causar turbación o desasosiego en sus frágiles mentes. De tal suerte que la mujer estuvo, durante largo tiempo, alejada de

la actividad creadora pues ésta se situaba en el terreno de lo natural en cuanto cuerpo ligado a la procreación. Es pues significativo advertir que el yo poético en Isabel Ángela se sabe dueña de la lira ("mi lira"), es decir, de la palabra y del arte poética, por lo que se asume mujer activa. Mas, ante el hijo, enmudece pues sufre un "sublime afecto" que no obstante la inspira con su inmensidad y lo celestial que en él se encuentra. El afecto, por consiguiente, provoca una antítesis ya que lejos de propiciar una mayor elocuencia, termina creando una mudez. Ahora bien, este enmudecimiento se debe a que el yo poético no encuentra palabras adecuadas para expresar su sentimiento, pues éstas se vuelven débiles y frías; por lo que no son el medio adecuado para expresar la fuerza y la calidez de lo sentimental. En este contexto se advierte un cambio importante ya que lo masculino, caracterizado por la lira y las palabras, sucumbe ante la fuerza de lo femenino, referido por el afecto y la calidez implícita. De tal manera que lo masculino se convierte en algo débil, incapaz de expresar adecuadamente la inmensidad y lo celestial, pero en cuanto a que lo femenino no tiene medios para expresarse adecuadamente, se instala el silencio, o la mudez, como herramienta de comunicación. De ahí que lo masculino pierda terreno frente a lo femenino y aun sea desplazado por el silencio de este último. Esto lo reitera el yo poético al afirmar: "¡Oh! No puede expresarse, vida mía,/ el amor maternal." La madre, incapaz de proyectar su fuerza interna, no tiene alternativa más que enmudecer y el reforzamiento de esta situación se da en la siguiente estrofa:

Ante el goce sereno e infinito,
Que ese amor inmortal, santo, bendito
Hace al alma probar;
Enmudece la lira del poeta…
Una dicha tan pura, tan completa
No se puede cantar. (p. 62)

Si bien lo femenino se instala como vencedor frente a lo masculino, también es verdad que el yo poético intenta reiteradamente hacer uso de las herramientas masculinas para cantar su amor. Así, el yo poético se sabe dueño de voz y su acción se concretiza en la escritura. Esta particularidad indica que para Isabel Ángela, la poesía no era un terreno vedado o prohibido para las mujeres, al menos no para ella, pues se asume como sujeto de enunciación que habla de su mundo interior como madre. Esta conciencia como sujeto activo se refleja a lo largo de su producción poética de corte materno, por lo que se puede decir que, lejos de proyectar pasividad, Isabel Ángela enfatiza su lado activo que, en este poema en particular, se evidencia con el amor hacia el hijo como proyección de su deseo sexual, y es que, al referirse al él, Isabel Ángela recurre a un evidente discurso amoroso, de donde se colige un enamoramiento que pone de manifiesto la libido masculina a la que refería Freud. En cambio, en su poema "A mi hija", el discurso cambia al situarse como un ser protector, igualmente activo, mas no con la connotación sexual que se aprecia cuando apela al hijo. De esta forma se lee en el poema "A mi hija":

Bienvenida, mi cándida paloma,
Mi capullo gentil de blando aroma,
Mi lirio virginal,
Sonrisa del Señor, que desde el cielo,
Manda un ángel de luz para consuelo
Del mísero mortal.

Bienvenida, mi bien, ¡Ay! Bienvenida
A este penoso valle de la vida,
Que vas á atravesar…
¡Si pudiera hasta el fin de tu jornada,
Conducirte en mi seno reclinada,
Conjurando el pesar! (p. 77)

A diferencia del hijo, la hija es situada desde el primer verso en lo espiritual, en tanto que la llama "cándida paloma", "capullo gentil", "lirio virginal" y "Sonrisa del Señor". En el segundo momento, cuando la coloca en el plano terreno, no le ordena dar besos, sino que se duele por el triste destino que, como mujer, deberá padecer. En este momento, el yo poético se proyecta a sí mismo como un ser protector que desearía custodiar a la hija de todo pesar y dolor, asumiéndose más como padre que como madre por cuanto de defensa sirva a la hija. El plano espiritual, ajeno al sufrimiento, es dejado de lado para dar paso a los pesares de lo terrenal por los que atravesará la hija. En este sentido, no se da un enamoramiento explícito, como sucede con el poema anterior, sino una empatía por el dolor que ambas compartirán al ser mujeres.

3. La crítica aplaude

En su libro *Isabel Prieto de Landázuri*, María Esther Gómez Loza menciona que la autora tuvo una muy buena recepción por parte de la crítica. Desde sus primeras publicaciones, aparecidas en la colección de ensayos líricos titulados *Autora poética de Jalisco*, se puso de manifiesto la buena acogida por parte del editor, Pablo J. Villaseñor, quien manifestaba haber admirado siempre el talento poético de Isabel Ángela Prieto.[11] Posteriormente, será José María Vigil el encargado de difundir y aplaudir la obra de Isabel Ángela, admirando su inteligencia, ávida de saber:

La afición a estudios serios, que raras veces se combina con la viveza de una imaginación ardiente que busca alimento en la belleza de la forma, las vemos reunidas en Isabel, cuyo genio flexible y fecundo se ensayó con igual fortuna en casi todos los géneros y estilos. Sobresalió en el estudio de la gramática, de los idiomas (a los dieciséis años dominaba el inglés, el francés y el italiano), de la historia y de las bellas letras. Sus notables adelantos los demuestra la dicción clara y castiza que brilla en todas sus obras. (p. 13)

Sin demeritar el talento de la autora, valdría la pena preguntarnos ¿por qué la poesía de Isabel Ángela fue tan aplaudida? Ciertamente le favorecieron las circunstancias y su contexto social, sin embargo, si partimos de un análisis con perspectiva de género, podríamos suponer, salvo mejores observaciones, que la crítica vio en la poesía de Prieto un equilibrio entre su ser mujer (femenino) y su actividad en cuanto sujeto poseedor de palabra (masculino). Es decir, con temor a equivocarnos mas conscientes de este dualismo inherente en la sociedad de la época, se podría decir que la escritura poética de Isabel Ángela responde a una combinación activo/pasivo que resulta bastante atractiva para la recepción crítica, ya que, como hemos analizado, cuando la autora escribe poemas con marcado sentimiento patrio, subyace en sus versos una visión femenina que dota a la Patria de marcas o cualidades maternas, lo cual implicaría una feminización de la concepción tradicional de la Patria en cuanto a que no es presentada como suelo guerrero, sino como el gran vientre que cobija y da protección cálida a sus hijos. Mientras que al abordar una temática de corte presumiblemente femenino, como

11 Cfr. Gómez Loza, ibídem, p. 11.

es el caso de la maternidad y la familia, Isabel Ángela alude a ciertos rasgos masculinizantes que dotan a la imagen de la madre de una fuerza viril, asemejándola a un padre dispuesto a proteger, a toda costa, la tranquilidad de los hijos. Esta influencia recíproca de lo femenino y lo masculino en su discurso, bien podría ser una explicación, quizá somera, de por qué la crítica, tendiente con frecuencia a enaltecer los textos construidos con valores androcéntricos, haya aceptado y aplaudido sin reservas la producción poética de Isabel Ángela. Es verdad que, en este apartado, hace falta un estudio mucho más a fondo sobre la recepción de la obra, pero considero interesante apuntar esta línea de análisis para quienes, desde un trabajo de género, deseen ahondar en la explicación de las causas que propiciaron el interés y la gran aceptación de la obra poética de esta escritora.

Conclusión

En conclusión, en la poesía de Isabel Ángela Prieto de Landázuri se observa una continua inclusión de lo femenino en el ámbito masculino, y de lo masculino en el femenino. Esta combinatoria nos permite apreciar que, como señala Sigmund Freud, no existe una masculinidad cien por ciento masculina ni una femineidad cien por ciento femenina. En otras palabras, la poesía de Isabel Ángela se erige en un espacio propicio para demostrar que, de una u otra forma, siempre se están implicando lo masculino y lo femenino, por lo que ambos se influencian continuamente.

Sin embargo, en cuanto se hace alusión al cuerpo, el yo poético remite a los valores de género tradicionalmente asignados a cada sexo ya que cuando alude al cuerpo sexuado masculino, se le coloca en el plano de lo terrenal, es decir, del mundo, apreciándose en su referencia una libido activa en cuanto a que se desea y se propicia el acercamiento con dicho cuerpo; mientras que, al hacer referencia al cuerpo femenino, éste es colocado en el plano del sufrimiento físico y emocional, propio de las mujeres, asumiendo el yo poético en este caso una actitud protectora, similar a la del padre. En este sentido, si bien la referencialidad corpórea se ajusta a los parámetros convencionales en torno al hombre-masculino y mujer-femenino, el yo poético refleja siempre una actitud activa, sugiriendo entonces que la autora/escritora tiene conciencia de su ser en tanto sujeto de enunciación que no sólo ha recibido la palabra, sino que además es capaz de apropiársela y manifestarla. Así, la poesía de Isabel Ángela se construye desde la actividad intelectual, por lo que podría decirse que, a pesar de los rasgos atribuiblemente femeninos, los poemas están cargados de una masculinidad que subyace en cada verso.

Bibliografía

DERRIDA, Jacques. "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas", en su libro *La escritura y la diferencia*. trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos, 1989 (Pensamiento Crítico/Pensamiento Utópico, 38), pp. 383-401.

FREUD, Sigmund. "Diferenciación de los sexos" en su libro *Obras completas II***.** trad. Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid: Biblioteca Nueva, 1989, pp. 1223- 1229

_____"Teoría de la libido", en su libro *Obras completas III*. trad. Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid: Biblioteca Nueva, 1989, pp. 2674-2676.

KRISTEVA Julia. *Historias de amor*, trad. Araceli Ramos Martín, 8ª ed., México: Siglo XXI, 2000.

GÓMEZ LOZA, María Esther. *Isabel Prieto de Landázuri*, Guadalajara (Méx.): Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco, 1999.

Isabel Prieto De Landázuri y sus *Dos Flores:* El Honor y el Deber

Rosa Mª Gutiérrez García
Universidad Autónoma de Nuevo León, Mexico

En 1860 se establece en México la libertad de cultos, no obstante este hecho trascendental, los cambios culturales respecto a la mujer continúan siendo inquisitoriales, intolerantes a la diferencia, a la diversidad cultural e ideológica, y con poco respeto a la otredad.

Es el contexto en el que las dramaturgas que escriben en la segunda mitad del siglo XIX; se anotan en la estética romántica, y frecuentemente está presente el tema de la mujer en relación a los matrimonios por conveniencia, la presencia masculina que dicta las reglas del honor y el deber en la vida femenina. Este ese es el tema que toca *Las dos flores,* obra Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876), quien además es autora de un gran número de piezas, de las que sólo cinco fueron estrenadas entre ellas: *Un lirio entre las zarzas* (1872), *Los dos son peores*, y la que me ocupa.

En *Las dos flores*, drama en cuatro actos y en verso me interesa encontrar la imagen de la mujer. Así como, ver en qué medida participa en el mismo discurso de domesticación que se advierte en los escritores de la época. ¿Cómo son los personajes femeninos? ¿Son éstos representaciones que continúan con los valores tradicionales de la familia? Revisar el discurso para saber si es contradictorio o contestatario y cómo se manifiesta la ideología de género en sus diálogos.

La semiótica proporciona una serie de herramientas que permiten examinar los textos culturales; en este caso utilizaré el análisis semiótico como instrumento que me permitirá mostrar los sentidos subyacentes en la comedia *Las dos flores. Para* tal empresa aplicaré algunos procedimientos propuestos por Greimas. En ese tenor trato de descubrir el sentido del texto, en el entendido que "El sentido no pertenece *'sólo'* al texto; surge en el encuentro con el lector" (Grupo de Entrevernes, 1982:16). Por ende, será una lectura particular, y no pretendo que el examen sea exhaustivo, pero, sí suficiente para reconstruir sentidos. Puedo resumir los pasos que seguiré:

Análisis de *Las dos flores,* resultante del dispositivo estructurado de reglas y relaciones, en el nivele de descripción:

- Nivel Superficial: los dos componentes que regulan y organizan los elementos:
- ✓ El Componente Narrativo: la sucesión y el encadenamiento de los estados y los cambios de la acción
- ✓ El Componente Descriptivo: el encadenamiento de las figuras y de los efectos de sentido

Componente narrativo

Desde esta perspectiva teórica, examinemos en la estructura de superficie el primer nivel de análisis descriptivo, el componente narrativo en *Las dos flores*. La primera unidad que encontramos es una larga dedicatoria con la que la dramaturga abre la obra, dirigida a su padre, con todas las características del lenguaje romántico. En palabras suyas, justifica las fallas que pudiera tener el drama:

Mas ¿dónde tan dulce acento
el corazón encontrara
que cariñoso expresara,
padre mío lo que siento?
Y si no lo he de expresar
tal como lo sé sentir,
si bien no lo he de decir,
es preferible callar:
pues, viendo que no sabré
expresar mi sentimiento,
al hacer mi ofrecimiento
solamente te diré:
piensa que hoy ha dedicado
mi afectuoso corazón
mi primera producción
a mi padre bien amado;
si en ella no resalta
gracia, o ingenio, al exceso,
con ella te ofrezco un beso
que supla lo que le falta.[1] (p.43)

El ofrecimiento es una tierna muestra de amor filial para ambos padres, aunque el énfasis es para el padre amado. Asimismo, en algunos versos, algo llama la atención:

Si la más dulce manera
no ha encontrado la voz mía,
ni en prosa ni en poesía,
con que ofrecerla pudiera,
no lo debes extrañar,
sino pensar indulgente,
que hay cosas que el alma siente
y no las puede expresar;
que no le es dado decir, a veces, al torpe acento
lo que sabe el pensamiento,
atrevido concebir. (p. 43)

En primer término, declara que todavía no ha encontrado su propia voz de poeta; y la otra, que hay cosas que su alma siente y no las puede expresar, porque no siempre se puede

1 Todas las citas referidas a *Las dos flores,* de Isabel Prieto de Landázuri son sacadas de: *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia XIX. Dramaturgas románticas (1986-1885).* Coord. Héctor Azar. México: CONACULTA, 1995; por lo que sólo indicaré el número de página.

decir lo que se piensa, puesto que, puede ser considerado como atrevido o impropio. Al respecto, y de acuerdo en que, la producción del discurso, en toda sociedad, está "controlada seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad", como afirma Foucault (1987:11). Pero en este caso, notemos que, el control del discurso proviene la misma autora.

Por otra parte, nuestra sociedad posee mecanismos de exclusión, de zonas vedadas, ya que "no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa; no es fácil decir algo nuevo" (Foucault, 2003:73), pues existe el "Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegio del sujeto que habla" (Foucault, 1987:12). Foucault considera tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan; éstas son: los tabúes sexuales y los vetos políticos; la oposición de la razón y la locura, que en sí es un rechazo o una separación; y el tercer sistema de exclusión es la oposición entre lo verdadero y lo falso. Todas estas regiones acotadas se organizan en torno a contingencias históricas.

En la misma estructura de superficie, veamos ahora, la forma del discurso dramático, en sus dos tipos: diálogos y paratextos. En el siguiente fragmento:

CARLOS:Julia perdonad;
no sé qué pasa por mí.

JULIA: ¿Os sentís mal, Carlos?

CARLOS:
Sí; sufro mucho a la verdad.
(Flor que bebiera su aliento,
ya que no puedo guardarte,
déjame al menos llevarte
a mis labios un momento…)

JULIA: (¡Ah!)

CARLOS: (¡Sobre mi corazón
fueras mi único consuelo!
¡Amargas horas de duelo
me prepara mi pasión!)

JULIA: Carlos…

CARLOS: (¿Qué importa mi pena?)
Julia, tomad vuestra flor… (*Extiende la
Mano para presentársela, indicando
la poca voluntad de dársela*.)
Nunca sabréis el dolor
que me cuesta…

MAGDALENA: ¡Magdalena!

*Al aparecer Magdalena, se la oculta precipitadamente,
Julia procura ocultar su emoción* (p. 61)

Se puede observar que respecto al diálogo, lo hace dos maneras: uno, con parlamentos, cuando los personajes hablan entre sí; y la otra, los apartes, que son diálogos para informar

al público del pensamiento o del sentir íntimo del personaje, y del que se supone los demás personajes no escuchan, y el cual para marcar la diferencia lo escribe entre paréntesis. Recurso estilístico que le permitirá crear más tensión en la acción dramática y, enriquecerá la caracterización de los personajes; a la vez, puede presentar al mismo tiempo, tanto el aspecto interior, como el exterior de ellos.

En cuanto al otro aspecto del discurso dramático, el paratexto, presenta: una dedicatoria –ya vista anteriormente, es con la que inicio el análisis de estructura-, y las acotaciones y didascalias. En ellas marca diferencias, en las primeras, las destaca en cursiva y fuera del diálogo. Es el tipo de información que ofrece en relación a: descripción de espacios escénicos, de la iluminación que da la ambientación, del vestuario que deben portar los personajes, el atrezzo que utilizan de apoyo, las acciones que deben llevar a cabo los personajes de acuerdo a la situación, los inicios de escena para indicar quienes participan en ella. Y las segundas, las didascalias, son las acciones, ya sea proxémicas o kinésicas del personaje, dentro del mismo parlamento; las utiliza para indicar emociones, actitudes, y las escribe en cursiva y entre paréntesis.

Por último, el elemento que forma parte del paratexto, la estructuración formal de la obra, cuya división la hace siguiendo tradición del teatro clásico: cuatro actos, y la división varía en ellas de siete a diez escenas. No ahondaré en este punto ni en lo que se refiere al paratexto, pues no es el objetivo de este estudio.

Continuando en el nivel superficial, el análisis semiótico lo dirijo a la descripción de *Las dos flores,* len a red de relaciones que hay entre los diferentes elementos de que consta; para eso la descompongo en sintagmas o elementos que la conforman para descubrir la orientación el discurso.

En una primera lectura, reviso el componente narrativo, que en conjunto general, el sentido depende de él. En suma, es hacer la sucesión y el encadenamiento de los estados y los cambios de la acción a partir de la relación de un sujeto (S) y un objeto (O), dicha relación comporta un programa narrativo (PN). A continuación trataré de establecer los programas narrativos que encuentro en la obra.

Por lo que se refiere a la narratividad, el texto *Las dos flores* organiza su desarrollo en cuatro conjuntos sintagmáticos, que a su vez comportan cuatro programas narrativos: el de Carlos (S^1), el de Julia (S^2), el de Magdalena (S^3), y el de Gonzalo (S^4); a su vez, en la red de relaciones, cada uno de los sujetos se convierte en objeto (O) de alguien.

En principio, muestro el análisis del componente narrativo; en él notaremos que la estructuración sintagmática es de cuatro unidades y están integradas de la siguiente manera:

1. Carlos (S^1 y O^3) ama a Julia (O^1) con todo, no puede declarar su amor porque ésta es casada, y hacerlo sería ofenderla, pondría en peligro la honra de la amada y de paso, la del marido de ésta, por tanto, no se atreve a moverse en esa dirección.
2. Julia (S^2 y O^1) tiene sentimientos encontrados para con Carlos (S^1), pues le ha despertado emociones no antes sentidas, pero su deber es permanecer fiel al amor de su marido (S^4). En tanto, impulsa a Carlos para que se incline por su prima Magdalena (O^2). Hay un cambio de estado, está entre el deber y el honor, sin embargo, regresa al estado inicial.
3. Magdalena (S^3 y O^2) ama a Carlos (S^1 y O^3). Sufre por la frialdad de éste. No cambia su estado con respecto a Carlos. Permanece estable y constante en su afecto por él.
4. Gonzalo (S^4) ama con ternura a su esposa Julia (S^2 y O^1), no cambia su estado en toda la obra.

En el mismo plano descriptivo del nivel superficial y apoyándome en las unidades sintagmáticas, señalaré los programas narrativos (PN)[2] de cada uno de los personajes, revelados en la sucesión y encadenamiento de los estados y cambios de la acción:

El programa narrativo de Carlos se manifiesta así:

A [acción para hacer saber sus sentimientos amorosos] → (S^1 [Carlos] V [no tiene el amor de] O^1 [Julia]) = (A → S^1 V O^1) Esto es, Carlos está en un estado de desunión con respecto a Julia.

El siguiente diálogo prueba el accionar del personaje para hacer saber de sus sentimientos:

CARLOS: *(Con arrebato.)* ¿Y quién al veros podría
no amaros con frenesí?
Si en la lucha destrozado
de su cariño fatal
calla y oculta su mal,
por el deber obligado;
si la ardiente confesión
de la pasión insensata
que lo devora y lo mata
sofoca en el corazón;
si prefiriendo morir
a ofenderos un instante,
el corazón delirante
hace callar y sufrir…

JULIA: ¡Carlos! (¿Qué dice? ¡Dios mío!)

CARLOS: No es que ciego no os adore,
no es que loco no devore
en su ardiente desvarío…

JULIA: ¡Carlos!

CARLOS: (¿Qué he dicho?... Ofender
pude…) ¡Julia, loco estoy!

JULIA: (No lo comprendo.)

CARLOS: ¡Me voy!

JULIA: (No lo quiero comprender.) (p. 57)

Carlos como sujeto agente realiza acciones (A) para hacer saber a Julia lo que siente por ella. Por tanto, Carlos (S^1) está en relación de desunión (V) con respecto a Julia (O^1), la mujer que es objeto de su pasión. Sin embargo, en un fragmento de uno de sus parlamentos finales, dice:

CARLOS: (Ángeles de mi ilusión,
consuelo de mis dolores,
las dos adoradas flores

2 Los símbolos que utilizo: Sujeto (S), Objeto (O), desunión (V), unión (Λ), cambio de estado indicado por un flecha sencilla (→), acción (A), el enunciado de la acción indicado por la flecha doble (⇒)

de mi triste corazón.
(Viendo a Julia.) ¡Flor de recuerdo encerrada!
en el alma dolorida!
(Viendo a Magdalena.)
¡Flor de esperanza querida
con tanto llanto regada!)

Esto es que, él ha hecho un cambio de parecer intencionado hacia Magdalena (O^2), a quien no ama, pero sus cualidades de pureza, etc. lo convencen, y en parte para estar cerca de Julia, por ende, terminará en unión (Λ) con la prima de ella (O^2). La formula de su programa narrativo lo represento de la siguiente manera:

$$S^1 = (S^1 \ V \ O^1) \Longrightarrow (S^1 \ \Lambda \ O^2)$$

Los estados y cambios que sufre Julia en su programa narrativo se constituyen de la manera que sigue y continuación presento algunos parlamentos que pueden ser ilustrativos de ello:

JULIA: ¡No tengo fuerzas ya! Es imposible
resistir esta lucha, que me mata,
entre un amor profundo e invencible,
y mi deber que desconozco ingrata… (p. 65)
[…]

JULIA: *(Con entusiasmo.)* Y yo
siento, como vos, aquí
que es el cielo amar así,
que yo también… ¡Oh, no, no!

CARLOS: ¡Julia!

JULIA: Carlos… olvidad,
por Dios, un delirio insano;
ofendéis a vuestro hermano,
profanáis vuestra amistad.
Entre la voz del deber
y la voz del corazón,
es preciso a la razón
imperiosa obedecer.
Y pues el deber ordena… (p. 77)

Julia como (S^2-O^1) está en relación de desunión (V) con respecto a Carlos (S^1) y por deber matrimonial, en unión (Λ) con Gonzalo (S^4), y por tal circunstancia, terminará en el mismo estado. Pero acciona (**=>**) para que Carlos y Magdalena, su prima (S^3-O^2), se unan. El desarrollo de la acción comporta el estado en el que se encuentra:

$$S^2 = (S^2 \ \Lambda \ S^4 + O^1 \ V \ S^1) + A \Longrightarrow (S^1 \Lambda \ O^2)$$

Además, en el programa narrativo de Julia se se puede observar que en el fragmento seleccionado, se aplica un vocabulario delicado, que codifica toda una retórica de la alusión, reflejado en un control de las enunciaciones, que es congruente con las condiciones de producción del discurso, tomando en cuenta que fue escrito en 1860; las circunstancias históricas en las que la dramaturga escribió la obra, presentan problemas en las relaciones de poder y sexo, pues las relaciones que establece la sociedad de la época, son de rechazo, y de condena a quien transgrede las reglas morales. En concreto, la decencia de las palabras blanquea el discurso, no hay un lugar para las sexualidades ilegítimas, que sólo podían ser inscritas en el burdel y el manicomio, pues serían los lugares de tolerancia, escribe Foucault (2003).

Michel Foucault (2003: 49) distingue en la práctica de los placeres sexuales dos papeles y dos polos, en su función generadora; se trata de dos valores de posición: la de sujeto y la de objeto, la de agente (el macho, el hombre) y la de paciente (la hembra, la mujer). Desde este punto de vista, es una moral hecha por hombres para hombres. En esta escena queda plasmada la moral que rige al sistema patriarcal de la sociedad decimonónica mexicana.

Según Foucault, la actividad sexual, aunque percibida como natural, es objeto de inquietud moral y hay que imponerle tres frenos: el temor, la ley y el discurso verdadero. Hasta el siglo XVII, los códigos que regían las prácticas sexuales eran el derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil. Cada uno, a su manera, fijaba lo lícito y lo ilícito; todos estaban centrados en las relaciones matrimoniales. Romper las leyes matrimoniales (sobre todo si el transgresor es la mujer) o buscar placeres extraños, significaba la condenación. Estos códigos todavía imperan en el siglo XIX. Es la razón, por la que Julia entra en conflicto e intenta angustiosamente dominar su pasión; creándole esto, una sensación de tristeza, y lo expresa como:

es un negro, tenaz remordimiento
que me acosa, sin tregua, a toda hora;
que no deja reposo, ni un momento,
al alma inquieta que padece y llora…
¡Olvidar insensata la ternura
de ese hombre, a quien jurara amor eterno
que cifrara en mí su bien y su ventura,
que me idolatra con cariño tierno! (p. 65)

El personaje se debate entre el deber que le imponen las leyes morales de la sociedad en la que vive; y el honor, pues faltarle al marido sería una afrenta, ya que ella es depositaria del honor de éste. Por tanto, no se atreve a pasar la línea divisoria entre lo honesto y lo deshonesto, por lo que reprime el deseo, en tanto, el único camino que le queda es sufrir en silencio el amor imposible, expresado en un fragmento de una cancioncilla que interpreta:

JULIA: ¡Pobre corazón! Devora
orgulloso tu quebranto;
nadie llora con tu llanto,
ni sufre con tu dolor. (p. 54)

Tanto el sentir, como el pensamiento del personaje lo describe la propia autora en la dedicatoria a su padre:

que hay cosas que el alma siente
y no las puede expresar;
que no le es dado decir,
a veces, al torpe acento
lo que sabe el pensamiento,
atrevido concebir. (p.43)

A este tenor, completo la idea respecto el estado situacional de Julia con conceptos de Foucault (2002:14-52), quien señala dos grandes sistemas de reglas que Occidente ha concebido para regir el sexo: la ley de la alianza y el orden del deseo. Existen procedimientos de control y delimitación del discurso que ponen en juego el poder y el deseo. También hay otros procedimientos de control interno (de enrarecimiento), ya que son los mismos discursos los que ejercen su propio control. En ese sentido se puede decir que Julia ejerce su propio control, tanto en el deseo como en su expresión discursiva.

Ahora, el otro personaje femenino, Magdalena (S^3 y O^2), quien como sujeto es más constante en relación a su objeto (O^3-S^1) Carlos, en tanto, veamos un ejemplo de su estado inicial respecto a él:

MAGDALENA: Después, al despertar,
del blando sueño encantado,
sentí que no me era dado
ese afecto sofocar;
que indiferente, o querida,
en el cielo o el infierno,
era mi cariño eterno,
era la luz de mi vida:
y ya no quise luchar,
a ese amor me resigne;
Julia, ¡cuánta dicha hallé
sólo en amar por amar!

JULIA: [¡Ay Dios!) ¿Tanto lo amas?

MAGDALENA: Tanto,
que no hay tan tierna expresión
que pueda mi pasión
expresar el fuego santo.
Tanto, Julia…

JULIA: (¡Ay!) ¿Y por qué
obstinarte en creer, así,
que Carlos no te ama?, di,
¿por qué?

MAGDALENA: Lo siento, lo sé.

JULIA: ¿Y si fuera un loco error?
¿Si te amara, prima mía?

MAGDALENA: ¡Él! ¡Julia, me moriría
de felicidad!

JULIA: (¡Valor!)
Yo tengo la convicción
de que te ama tiernamente,
de que lo que sientes, siente.
(No vaciles, corazón…)

MAGDALENA: ¡Si fuera cierto! No creas
que temo… pero en verdad…
¡Es mucha felicidad,
hermana, bendita mía seas!

JULIA: (Es necesario cumplir
lo que le he hecho esperar;
Carlos, la debes amar…
pero me siento morir.)
Espera a Gonzalo aquí.

MAGDALENA: ¿Te vas?

JULIA: Sí; quiero, un momento,
estar sola. (pp. 66-67)

En esta muestra notaremos que Magdalena (S^3), muchacha que está en relación de desunión (V) respecto a Carlos (S^1) de quien está enamorada, por lo tanto éste se convierte en su objeto (O^3) amoroso, y pese a todo, termina en estado de unión (Λ) con Carlos, gracias a la ayuda directa de su prima Julia (S^2) y un poco a Gonzalo (S^4). El resultado de la acción de los primos que provoca el cambio en Magdalena, lo ilustra la siguiente escena:

CARLOS: (¡Ánimo, sí! Yo no puedo
ser ya feliz; que lo sea,
al menos, esa criatura,
tan inocente y tan buena…
En medio de los dolores
del alma, pedazos hecha,
sentiré el triste consuelo
de hacerla feliz, siquiera:
que no comprenda que ha sido
un sacrificio la ofrenda
de un corazón que palpita
por otra… (*Observando a Julia.)*
¡Ay!, ¡ella!) (p. 83)
[…]

CARLOS: Os amo, ¿por qué bajáis
los ojos?, os amo, sí.

MAGDALENA: ¿Vos, Carlos, vos? ¡Ay de mí!
¡Es imposible!

CARLOS: ¿Dudáis?

MAGDALENA: Yo…

CARLOS: Vuestra viva emoción
me hace a veces esperar…
(Es necesario acabar.)

JULIA: (Ten ánimo corazón.)

CARLOS: Magdalena, ¿no me amáis?,
decid, no os ruboricéis.

MAGDALENA: Carlos, si ya lo sabéis,
¿por qué me lo preguntáis?

CARLOS: ¡Magdalena! (Yo la haré
feliz, lo juro ante Dios.)
(Acercándose a Julia.)
Mi dulce amiga…

JULIA: (¡Ay!)

CARLOS: A vos
mi ventura deberé.

JULIA: (¡Ay!) (pp. 84-85)

En la sociedad patriarcal se otorgan cualidades diferenciadas a los géneros; al hombre le conceden la superioridad y la plenitud intelectual, para las mujeres se reserva la castidad, humildad, modestia, sobriedad, silencio, custodiada siempre por ellos; éste es el modelo ideal que pretende el varón. (Casagrande en vol. III, Duby y Perrot, 1993:108)

En ese sentido, se puede decir que Magdalena cumple con las características que el sistema imperante requiere. Está en total concordancia con el canon. Y puedo describir desarrollo situacional de Magdalena, penoso papel juega en la trama de la historia, pero como no sabe lo que hay en el trasfondo, inocentemente lo acepta y felizmente cumple su destino. Lo represento de la siguiente manera:

$$S^3 = (S^3 \vee O^3) + S^2 + S^4 \Longrightarrow A\,(S^3 \wedge O^3)$$

Por último, Gonzalo (S^4), personaje que no comporta ningún cambio en su programa narrativo, ya que empieza y termina en el mismo estado; si bien, hay riesgo inminente desestabilizador, en parte, provocado por Carlos (S^1), y por otra, la inseguridad afectiva de su mujer (S^2). A continuación, la escena que puede reflejar la constancia respecto a su objeto amoroso:

JULIA: Gonzalo,
lo sé; tu bondad inmensa,
tu inalterable cariño,
tu solicitud tan tierna,
no se han desmentido nunca,
me has dado, pura y sin mezcla,
cuanta dicha el corazón

pedir, o soñar pudiera.

GONZALO: ¡Es que te amo tanto, Julia!
Es que tu dulce presencia
es para mí, vida mía,
la felicidad suprema.

JULIA: (Corazón rebelde, ingrato,
este corazón desprecias!)

GONZALO: así, ¿te sientes mejor?

JULIA: Sí, en verdad.

GONZALO: ¡Bendita seas
por esa seguridad
que de consuelo me llena!
Cuántas veces, al mirarte
sumida en honda tisteza,
evitar, al parecer,
de mi ternura las muestras…

JULIA: (¡Ah!)

GONZALO: …traspasó el corazón,
como envenenada flecha,
un pensamiento terrible,
cuyo recuerdo me hiela…
Pensé que ya no me amabas.

JULIA: ¡Gonzalo! (¡Suerte funesta!
Es una horrible agonía.)

GONZALO: ¡Pensar que mi vista huyeras!
¡Pensar que era para ti
un tormento mi presencia!...

JULIA: (¡Corazón, sufre y devora
esta tortura sangrienta!)
Gonzalo… (p. 64)

Este fragmento representa el encadenamiento de la relación de Gonzalo (S^4), respecto a su objeto; empieza y termina en el mismo estado de unión (Λ) con Julia (S^2 y O^1), su esposa. Además, lo que pasa es que, él cree que no es amado, sin embargo no sospecha, ni se da cuenta de la inquietud e inestabilidad amorosa que está atacando a su mujer; que definitivamente le es fiel, a pesar de que lo traiciona en pensamiento, en lo más íntimo de su ser. La descripción de la relación de su estado lo escribo, así:

$$S^4 = (S^4 \Lambda S^2) + A \Rightarrow (S^1 \Lambda S^3)$$

En resumen, los personajes que se debaten entre el orden moral establecido por el sistema patriarcal, son Julia y Carlos; ya que, la contraparte, Magdalena y Gonzalo, son sólo personajes

equilibran y dan una salida decentemente aceptable a los dos posibles transgresores; único escape posible en una sociedad en la que el hombre ha establecido los modelos de conducta y, además, señala los prototipos de mujer que el sistema requiere para seguir prevaleciendo.

Los estudios de género afirman que la sociedad patriarcal se organiza en base a la segregación por géneros; y en dicho esquema cultural, parte de la labor del género dominante es regir la sexualidad de los individuos que la integran. Foucault señala que el siglo XIX encerró la sexualidad en la función reproductora; y que en el sistema patriarcal hay instituciones -una de ellas la Iglesia- que ordenan los códigos de las prácticas sexuales de las mujeres y los hombres, que a su manera señalan lo que consideran naturalmente permitido. Romper los esquemas tradicionales es ir "contra natura"[3] y a veces tiene implicaciones criminales. (Foucault, 2002: 52-54)

Componente descriptivo

El examen del componente narrativo me permitió establecer la red de relaciones y actuaciones que definen la organización narrativa. Este análisis pertenece al estudio del significado, es decir el plano del contenido; ahora, hay revisar las formas descriptivas (Grupo de Entrevernes, 1982:109)

El lenguaje, la palabra, es la que marca qué significa el sexo e inaugura el género. Éste "es una construcción simbólica que contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales." Señala Lagarde (2001: 27) Seguiré estos marcos teóricos para establecer algunos conjuntos figurativos y campos semánticos que encuentro ese tenor en el drama *Las dos flores*.

Conjuntos figurativos

Tema	Definido como	Cualidades del amor/amar	Campos semánticos mujer / hombre que aman
Amor como núcleo estable. deber/ honor	Filial Pasional Sublimado	Inocente puro y hermoso ilusión color de rosa palabra mágica sueño engañoso puro corazón	Palidez abatimiento orgulloso reservado locos arrebatos ángel y espíritu malo mi cabeza se extravía frío como el hielo dolorosa expresión Pero es mi vida este amor,/es mi dicha esa mujer

3 En cuanto a "lo natural" Pierre Bordieu opina que "el orden natural y social, es una construcción arbitraria de lo biológico, y en particular del cuerpo, masculino y femenino, de sus usos y de sus funciones, en especial en la reproducción biológica, que da una base en apariencia natural […] a toda la visión masculina del mundo." En "La dominación masculina", en la ventana, revista electrónica.

			Esta funesta pasión/ es la horrible maldición/de mi destino fatal. Se extravía mi razón,/siento que me vuelvo loco. Sí; terrible es sentir/una indomable pasión lánguido aspecto negra aflicción esa inquietud triste y vaga atormenta y halaga

Campos semánticos: Amor/amar	Campos semánticos: Amor/desamor	Campos semánticos: Amor/amar /deber
Amar, dulce palabra deliciosa Amar, bella ilusión color de rosa palabra mágica profundo sentimiento hondo sentimiento puro corazón dulce candorosa infantil alma embelesada profunda ternura dulce voz los ángeles de quien eres peregrino retrato amar y ser amada,/ Magdalena, está cifrado/ de la mujer el destino. tibio perfume blanda ternura la felicidad más pura sólo amar por amar	Duda cruel sombría dolor ese cadáver un latido amargo sentimiento crueldad corazón herido llora, lloráis, lloréis sombra de amargura turbado mi contento te devora honda tristeza obscura nube corazón delirante cariñoso anhelo tristeza que abruma. del corazón la dolorosa agonía suplicio infernal morir de angustia y de amor	Esperanza y fe combatiré con valor,/me moriré de dolor,/y no lograré vencer yo lucharé con valor,/yo sofocaré mi amor amor sin esperanza (¿Qué he dicho?.. Ofender pude…) (No lo quiero comprender) (¡Ay! ¡la pasión maldecida/que el corazón alimenta,/ no con sangre llorar debiera Culpable y doloroso sentimiento/ que me hace con horror mirar la vida;/y en la angustia de atroz remordimiento es un negro remordimiento a quien jurara amor eterno y mi deber que reconozco ingrata deberes desconocidos amistad profanando las leyes del deber la voz de la razón ahogarte y obedecer palabra que no diré luchando con el deber ¡es implacable el deber! en mi auxilio la razón Y pues el deber ordena

Se puede observar que campos semánticos dominantes en el discurso son los que se refieren al amor/desamor y al deber. El deber remite directamente al orden establecido por el sistema patriarcal;manifestándose en la represión del sentimiento natural de amar libremente; yendo contra la voluntad de la verdad. Es una forma de exclusión que afecta al discurso. (Foucault, 2002: 14-52)

Michel Foucault señala que los "discursos" tal como pueden oírse, o leerse en su forma de textos, son un conjunto de signos, de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones; además como prácticas, forman sistemáticamente los objetos de los que hablan. O sea, los discursos están formados por signos; pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas. (Foucault, 2003:81)

Conclusión

Para terminar, puedo señalar que la imagen de la mujer que construye Isabel Prieto de Landázuri sigue los cánones del orden social en el que vivió, pero, considero que es audaz y atrevida al presentar en escena el conflicto de una señora que osa amar a otro que no es su marido. Muestra claramente que, sólo la detiene el deber; en parte es, el miedo a infligir las reglas y pasar al ámbito de las no decentes. En ese sentido se advierte el mismo discurso de domesticación femenina que desplegaban sus coetáneos.

En esas circunstancias históricas los personajes femeninos son representaciones que continúan con los valores tradicionales de la familia. Pero les da un matiz de verosimilitud que puede ser parangonable con una mujer verdadera, humana, capaz de ser infiel, aunque sea en el pensamiento. Por lo tanto, el discurso no es ni contradictorio a las normas establecidas, porque las sigue obedientemente; ni contestatario porque nunca manifiesta oposición, ni cuestiona ese orden. De esa forma se manifiesta la ideología de género dominante en el que ella se desarrollo como ser individual y como artista

Bibliografía

ARROM, Silvia Marina. "La movilización e las mujeres". *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. México: Siglo XIX, 1985. pp. 28-69.

BARQUET, Mercedes. *El estado actual de los estudios de género: un breve recorrido por la teoría feminista*. Iztapalapa: Casa de las Américas/UAM. pp. 19-25.

BELTRÁN PEDREIRA, Elena, "Público y privado (Sobre feministas y liberales: argumentos en un debate acerca de los límites de lo político)", en Debate feminista, año 9, vol. 18, Octubre 1998, pp. 14-32.

BORDIEU. "La dominación masculina*",* en La ventana, revista electrónica: http://www.identidades.org/debates/bordieu_dominación_1.htm.23/06/200508:48:15 p.m.

DUBY, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*, "La Edad Media", vol. III. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. España: Taurus Ediciones, 1993.

_____ *Historia de las mujeres* en occidente, "Siglo XIX. Actividades y reivindicaciones", vol. VIII. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. España: Taurus Ediciones, 1993.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Traducción Aurelio Garzón Del Camino, México: Siglo XXI, 2003.

_____ El *orden del discurso*. Traducción Alberto González Troyano. España: Tusquets Editores, 1987.

_____*Historia de la sexualidad 1*: *"La voluntad de saber"*. Traducción Ulises Guiñazú, México: Siglo XXI Editores, 2002.

_____*Historia de la sexualidad 2*: *"El uso de los placeres"*. Traducción Martí Soler, México: Siglo XXI Editores, 2003.

GALEANA, Patricia. "Lecciones de las mujeres de México del siglo XIX y asignaturas pendientes" Mujeres, Derechos y Sociedad. N°5, Enero del 2007, Año 3. ISSN 1870-1442. http://www.mdemujer.org.mx/femu/revista/0305/0305art04/art 04pdf.pdf

GIES, David T. "La mujer vista por la mujer: El personaje femenino en el teatro escrito por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX". http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12159736447095976310624/p0000001.htm

Grupo de Entrevernes. *Análisis Semiótico de los Textos***.** Trad. Ivan Almeida. Madrid: Ed. Ciristiandad, 1982.

JIMÉNEZ, J. *Letras mexicanas del siglo XIX.* México: Fondo de Cultura Económica**,** 1989.

MÁRQUEZ MONTES, Carmen. "Mujer y teatro en Hispanoamérica una visión panorámica"**.** Ciber Humanitas Nº 36 (Primavera 2005). http://www.cyberhumanitatis.uchile. cl/ DA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D16316%2526SCID%253D16322%2526ISID%253D577,00.html

LAGARDE, Marcela. *Género y feminismo (Desarrollo humano y democracia)*. Madrid: Editorial Horas y horas, 2001.

PÊCHEUX, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*. Versión española de Manuel Alvar Ezquerra. Madrid: Gredos, 1978.

PÉREZ MARTÍNEZ, Herón. "Hacia una semiótica de la comunicación". Comunicación y sociedad. Nueva época, 9, 2008, pp. 35-58.

PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel. *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia XIX. Dramaturgas románticas (1986-1885).* Coord. Héctor Azar. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

REBOUL, Olivier, *Lenguaje e ideología*. Traducción de Milton Schinca Prósper, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

TENORIO TRILLO, Mauricio. *Argucias de la historia. Siglo XIX, cultura y "América Latina"*. México: Paidos, 1999.

VAN DIJK, Teun A., *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Traducción de Lucrecia Berrone de Blanco. España: Gedisa editorial, 2000.

El Conflicto de Género en *Un Lirio Entre Zarzas* de Isabel Ángela Prieto De Landázuri

Olga Martha Peña Doria
Universidad de Guadalajara, Mexico

La obra dramática de Isabel Prieto de Landázuri fue abundante al haber llegado a escribir quince obras de teatro, sin embargo solamente llegó a publicar tres de ellas. Desafortunadamente las doce restantes no se conservaron, solamente sabemos los títulos de ellas. No se sabe cuándo comenzó a escribir teatro debido a que el único dato que se tiene es que a fines de 1860 le envió a su padre el drama *Las dos flores,* pieza que fue publicada en 1861. Su segunda obra dramática fue *Los dos son peores,* comedia en tres actos y en verso, que fue representada en Guadalajara, Jalisco, con mucho éxito. Relata el crítico Armando de María y Campos que recibió una medalla de oro labrada con la inscripción "A Isabel A. Prieto, la juventud estudiosa de Guadalajara", y en el reverso, la fecha: 19 de diciembre de 1861. "Esta medalla sería prendida por su esposo en el ataúd en que bajaron a tierra hamburguesa los restos mortales de la insigne autora, con las coronas de laurel, tan de costumbre entonces, recuerdos de sus triunfos literarios en la lejana tierra mexicana (Prieto: 1964., p. 13). Esta obra fue impresa en Guadalajara en 1862.

Un lirio entre zarzas fue el último texto dramático que escribió y también la última en ser representada en vida de Isabel.[1] Subió al escenario la noche del 21 de junio de 1872. Es una comedia de intriga y falsas interpretaciones desarrollada en tres actos y en verso, cuyo espacio presenta una casa de familia rica y elegante. Los protagonistas son un matrimonio formado por Gabriel y Clemencia, pareja de enamorados que tienen un hijo de tres meses de edad y pertenecen a la clase social y económica alta al haber heredado posesiones el esposo. Los antagonistas son Mariana, la prima de Gabriel, y su amigo y compañero de maldades Gilberto, así como Guillermo personaje que se ve involucrado en el conflicto sin que conociera la razón del antagonismo.

Este texto dramático es un retrato de la mujer mexicana del siglo XIX. Clemencia es una ama de casa y madre de familia dedicada al hogar porque "El trabajo del hogar se reconocía

1 En la edición de la obra en 1964 viene un programa de mano con fecha de 29 de junio de 1872 en donde se enumera todo lo que se iba a presentar durante la función. En el mismo se da una explicación de lo que se presentará y dice de la autora: *¿Y cómo dar más dignamente principio á este acto solemne, que presentando la justamente celebrada y aplaudida composición de un nuevo y bello génio, que apenas descuella y ya se presenta erguido y robusto como la encina del bosque, presagiando otra ilustración para honra de México? Colocar así mismo en el lugar que le corresponde á la rival de la insigne SOR JUANA INEZ DE LA CRUZ, á la inspirada poetisa Sra.ISABEL PRIETO DE LANDAZURI, cumple igualmente á nuestro propósito.*

y valoraba: era importante cumplirlo de la mejor manera posible: educándose para ello… Los valores femeninos considerados eternos volvían a adecuarse a las necesidades específicas del momento: la delicadeza, superioridad moral y espiritualidad, considerados esenciales en la naturaleza de la mujer, se exaltaban con las formas del romanticismo, pero ésta seguía, ahora como musa, en casa… El modelo de mujer seguía siendo el de la docilidad y la sumisión, centrada en su hogar y sus hijos… Los arquetipos sociales del género, no hay que olvidarlo, giraban en torno a la sumisión" (Tuñon,1987: pp. 97-99). Es decir, que la protagonista cumple con los requisitos que la sociedad decimonónica imponía a la mujer casada.

Clemencia tiene una dependencia emocional con Gabriel y no se atreve a preguntarle la razón de su desprecio repentino hasta un año después. Ella jamás pensó en abandonarlo ni refutar su proceder debido a la obediencia extrema a que se veía obligada, ya que "la mujer casada tenía en la abnegación y la obediencia sus mayores virtudes y debía aceptar incluso las infidelidades del marido" (Op.cit. p.116). Clemencia cumple con los parámetros que marcó Melchor Ocampo, el liberal del siglo XIX autor de la famosa *Epístola* que se leyó durante el matrimonio civil desde 1859 hasta los inicios del siglo XXI.[2] Algunos de los párrafos de este polémico texto provocaron el enojo no solamente de las feministas sino de las mujeres mexicanas, pues el texto en general dice:

El hombre, cuyas dotes sexuales son principalmente el valor y la fuerza, debe dar y dará a la mujer, protección, alimento y dirección, tratándola siempre como a la parte más delicada, sensible y fina de sí mismo, y con la magnanimidad y benevolencia generosa que el fuerte debe al débil, esencialmente cuando ésta se entrega a él y cuando por la sociedad se le ha confiado. La mujer, cuyas principales dotes son la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura debe dar y dará al marido obediencia, agrado, asistencia, consuelo, tratándolo siempre con la veneración que se debe a la persona que nos apoya y defiende y con la delicadeza de quien no quiere exasperar la parte brusca, irritable y dura de sí misma. (p. 105)

Este párrafo es un ejemplo de la visión que se tenía de la mujer y los lineamientos que debía de cumplir al casarse. De esta manera se puede entender el silencio permanente de Clemencia.

En cambio Mariana, la prima, al ser viuda y pobre no sigue estas reglas, pero requiere de un sostén económico para subsistir; sin embargo, al sentir que perdió la batalla al no casarse con Gabriel para disfrutar la herencia, se venga al buscar los medios para que éste sufra de un infundio forjado sobre la esposa. Ella no tenía otra posibilidad de poseer bienes y se vale de artilugios con dos varones, Gilberto y Guillermo, para lograr el engaño. Lo interesante del caso es que Gabriel, al ser un hombre profundamente celoso cree la mentira urdida por la prima y, en lugar de hablar con la esposa, rompe con su vida matrimonial y roba el niño con la falsa creencia de que no es su hijo. Lo interesante es ver la reacción de Clemencia quien vive un año de sufrimiento sin cuestionar al marido. Estas actitudes, tanto las de Gabriel como las de Clemencia, ponen de manifiesto los valores de género tradicionalmente atribuidos a cada sexo, a saber: la libre disposición por parte de los varones de los bienes y de la familia como

2 La Cámara de Senadores pidió a diversos Estados de la República que sustituyeran la lectura de la Epístola de Melchor Ocampo en las ceremonias civiles matrimoniales por un texto que "refleje los principios de igualdad entre hombres y mujeres". También solicitó que pidieran a los oficiales del Registro Civil que hicieran la lectura de "un texto que no atente contra los derechos y la dignidad de las mujeres"...En su petición, la Cámara alta sostuvo que esa epístola, redactada en 1859, "responde a una época cuyas costumbres mantenían a las mujeres en el mundo de lo privado y bajo la tutela de los hombres, incluso eran consideradas como menores de edad". Nota aparecida en el periódico *El Universal* el 2 de mayo de 2007.

propiedades suyas; y la aceptación de ese ejercicio de poder que reconoce, implícitamente, la autoridad patriarcal por parte de las mujeres.

La autora recurre al uso dramático de apartes y soliloquios que expresan los pensamientos de los personajes, para que el lector-espectador comprenda el odio y la envidia de Mariana y Gilberto. El crítico e investigador teatral, Patrice Pavis establece diferencia entre el aparte y el soliloquio:

> "El aparte hace como si se le escapara al personaje y fuera oído "accidentalmente" por el público… El aparte es una forma de monólogo, pero en el teatro se transforma en un diálogo directo con el público. Su cualidad esencial es la de introducir una modalidad diferente con respecto al diálogo. En el aparte, en efecto, el monologante no miente jamás, puesto que "normalmente" uno no se engaña a sí mismo voluntariamente… El aparte se acompaña de un juego escénico capaz de hacerlo verdadero (posición marginal del actor, cambio de entonación, fijación de la mirada en la sala… mientras que el monólogo es un discurso de un personaje que no está dirigido directamente a un interlocutor con el propósito de obtener una respuesta… hay un ausencia de intercambio verbal"... Se puede considerar dentro de lo que Pavis llama Monólogo lírico que es "un momento de reflexión o de emoción de un personaje que se deja llevar por confidencias"… Es preciso no confundir la frase dirigida por el personaje a sí mismo con la frase dicha al público.[3] (1980: pp. 33-34, 319-20)

Un ejemplo de aparte es:

Gabriel. (¿Qué significa esto?)
Guillermo. (No entiendo…) Mariana..
Mariana. Me pareció. (*bajo a Guillermo.)* Disimulo
Gilberto. (¡Qué mujer, gran Dios! Se basta
con la indicación más leve
para comprender, me pasman
su tacto y su tino) (p. 51)[4]

El crítico y teórico teatral Lionel Abel lo consideró como un elemento metateatral y así lo afirma; "la definición de metateatralidad abarca aquellas piezas clasificadas de "teatro dentro del teatro", y aquellas que ven la vida ya teatralizada, con personajes que aparecen en la escena que no están ahí simplemente porque el dramaturgo los sorprendió como con una cámara, sino porque los personajes saben que son entes teatrales aún antes que el dramaturgo se fijara en ellos. Así que la imaginación del dramaturgo y no la vida es la que controla el evento teatral desde el principio hasta el final" *(Abel:* pp. 60-61). La autora utiliza la comunicación directa de los personajes y el público y el teatro adentro del teatro que son dos de las formas más comunes en este género y que fueron utilizadas por autores como Calderón de la Barca y Shakespeare. Otro elemento metateatral que aparece en la obra es la personificación dramática del público como presencia o ausencia, en este caso los personajes tienen conciencia de su presencia y se dirigen a él.

Mariana es la encargada de mostrar el conflicto dramático al romper la cuarta pared y comunicarse con el público para expresar su odio a la pareja debido a que no vio cumplidos

3 La utilización de monólogos en el teatro fue muy utilizada por Calderón de la Barca y William Shakespeare.
4 En las citas tomadas del texto de la autora se pondrá solamente el número de página sin dar más datos.

sus sueños de casarse con Gabriel. Es en un aparte como el público lector se entera del odio perverso de la joven:

Mariana. (¡Cuando pienso que sin la mala partida
que mi destino perverso
me ha jugado, de esos bienes
pude ser un día el dueño absoluto!) p. 38.

Este odio se desarrolló en Mariana debido a que Gabriel fue el heredero de una cuantiosa fortuna y al ser primos se consideraba que se casarían pero no fue así. Al ver frustrado sus ilusiones se le desarrolla un odio enconado contra la familia y urde toda la mentira en la cual supuestamente Clemencia engaña a Gabriel y el hijo no es del marido. Toda la farsa continúa y llegan a robar al niño. Mariana sabe que Clemencia es una mujer tan buena como débil y no cuestiona el porqué de la pérdida del amor de su marido. En el tercer acto ha pasado un año de sufrimiento y sigue la situación sin resolución. El dolor de la protagonista va en aumento pero Mariana aparenta estar al lado de la prima, sin embargo está pendiente del testamento y de la futura muerte de Gabriel.

Mariana: Dices bien: pero yo tengo
impaciencia por ser rica.

Gilberto: (*riendo)* Lo que es un poco difícil
mientras que Gabriel exista.
Ello es cierto que hasta ahora
nos ha sido muy querida
su existencia: mas firmado
el testamento varían
las circunstancias; la muerte
puede venir más de prisa
si por nuestro bien futuro
un poquillo se le auxilia. (p.83)

Se observa una oposición entre las dos figuras femeninas: Mariana es considerada como la mala mujer al ser materialista y su maldad está reflejada tanto en lo material como en lo sensual. Es el cuerpo del deseo por definición sometido a la maldad y se vale de la coquetería ante Gilberto y Guillermo para lograr su cometido. Sus intereses están fijados en el dinero y en la satisfacción de su cuerpo. Clemencia es la mujer bondadosa y espiritual, no es sensual sino recatada y tímida, no es provocadora, sino víctima. Es una mujer que representa el mundo femenino bajo el cristianismo tradicional, muy cercana a la figura de la advocación de la Virgen María. En contraposición, Mariana es Eva, la provocadora que origina el pecado en el hombre, mientras que Clemencia es María, la bondadosa. Antes de la desgracia, cuando Gabriel sospecha que su sentir ha sido envenenado por Gilberto, tiene un encuentro con Clemencia y comienza a dudar cuando ella le dice:

Clemencia: Amado mío,
que como yerto desvío
mi corazón interpreta.
No eres el mismo que tierno

amoroso y confiado,
hallabas siempre a mi lado
un raudal de goce eterno;
la luz de mi vida era:
hoy tu mirada severa
se fija en mí con enojos:…
¿Qué tienes Gabriel? (p.63)

¿Cuál es la razón de que Gabriel pueda pensar en el engaño de su mujer? Porque Gilberto le está mostrando pruebas que aparentan ser fidedignas entre él y Clemencia que impide que dude Gabriel. Su único discurso será el silencio porque es patriarcal… yo hombre no acepto el engaño, no la puedo matar pero la desprecio y el mayor castigo que le puedo dar es quitarle al hijo. Él está actuando conforme a la norma social pública que establece que si la mujer engaña debe de ser despreciada y maltratada; es decir actúa conforme al comportamiento socialmente esperable en un hombre, y por ende actúa de forma autoritaria y represiva al asumirse como el depositario del poder, del mando del hogar. Es una visión muy tradicional de los roles femenino y masculino, correspondiente a la distribución respectiva de los espacios público y privado. Clemencia cometió el engaño dentro del espacio privado de ahí que lo privado se debe de subordinar a lo público pues lo masculino no depende de lo femenino porque el marido es soberano en lo público y la mujer lo es en lo privado, pero este equilibrio fue subvertido y tendrá la mujer que sufrir las consecuencias de su comportamiento equivocado.

El hogar se convirtió repentinamente en un espacio de soledad y este será el cosmos que va a rodear a la pareja. Clemencia no se atreve a abandonar el hogar, teme perder a Gabriel aunque se da cuenta de que ya no la ama, pero abriga la esperanza de recuperarlo. Esta actitud es consecuente con lo comentado por Cristina Molina Petit con respecto a querer permanecer en un espacio propio en el sentido de la extensión o proyección del útero, por lo que la mujer se identifica con ese hogar, pues representa el espacio cerrado por excelencia en donde se gesta la vida; la casa útero es lo que Clemencia desea conservar a toda costa, por eso acepta la actitud masculina y se somete ante la opresión. Ante el marido se muestra sumisa, pasiva y débil, incapaz de refutar las órdenes de la figura patriarcal. Porque la dominación y el control del hogar lo tiene el hombre. De antemano la mujer sabía que al contraer matrimonio iba a quedar sometida a su pareja "aceptando su sumisión y su muerte civil a cambio de manutención y protección" (p. 37). En ningún momento del conflicto dramático ella se queja de su vida porque tiene conciencia de su dependencia y subordinación al marido. Ella aceptó vivir en la esfera privada-doméstica porque era la forma como fue educada. Gabriel está actuando como es debido, según la época, es decir, como lo que cualquier hombre lo haría y más en esa época. El honor de Gabriel, mancillado en apariencia por Clemencia, debe ser lavado de la afrenta más grande que pudo haber recibido: la donación del cuerpo de su mujer a otro hombre. De ahí que el sentido de posesión del cuerpo femenino conduzca a Gabriel a ejercer sobre él un castigo merecido, de acuerdo con lo que se le ha venido mostrando, pues Clemencia ha roto las reglas morales. Por otra parte se puede afirmar que se produce el rompimiento porque ella subvirtió los roles tradicionales de la mujer decimonónica al haber faltado a sus más sagrados deberes como es la fidelidad a su pareja.

El conflicto de pareja sigue en ascenso, el espacio sagrado de lo privado fue invadido por la supuesta presencia de un amante por lo que la crisis familiar ha ido en aumento como producto de ese rol inconsciente que los hombres asumen, ya que se espera que un esposo

deshonrado tome cartas en el asunto y adopte una actitud de corrector de las malas actitudes de la esposa; mientras que, en el caso contrario, de ella se esperaría la comprensión de los instintos de su marido y, en consecuencia, el perdón de sus faltas fuera del hogar. Al recurrir a la poética del espacio de Gastón Bachelard, Clemencia rechaza la idea de abandonar el hogar porque "en la casa natal se establecen valores de sueño, últimos valores que permanecen cuando la casa ya no existe" (2001, pp. 46-47). La protagonista teme que su marida sucumba debido a que su mundo se ha derrumbado, su felicidad matrimonial se acabó y cada día se muestra más débil. En cambio Clemencia ha dado signos de fortaleza a pesar de que perdió al hijo y al marido pero decide esperar a que un día se solucione el problema. Sus valores están marcados en el sentido tradicional que tiene. Gabriel no puede aceptar el engaño porque esto "degenera a la mujer: es un ultraje a su dignidad, un rebajamiento vil que la prostituye… La mujer está ligada por ley al marido, mientras está vivo; luego consiguientemente el varón está ligado por la ley a la mujer, mientras está viva" (Cantú Corro: 1927, pp. 105-107). Estas aseveraciones fueron escritas por San Agustín y en el siglo XIX se tenían que seguir a pie juntillas. Por otra parte, Clemencia asumió su papel de desventaja desde que inició el conflicto y así lo afirma:

¿Por qué, Dios mío, desplomas
todo el peso de tu ira
sobre mí? ¡Ah! ¿por qué arrojas
sobre mí tantos dolores?
¡Mi hijo! ¡mi esposo! (p. 97)

Gilberto recurre al discurso patriarcal al utilizar el concepto de mujer como fuente del mal y así lo afirma ante Gabriel: "aunque Clemencia es mi amiga es mujer… puesto que la misma Eva con su manzana, nos prueba que toda prohibición excita el vivo capricho de la mujer, me parece que el bello sexo merece poca confianza". (p. 52) Gabriel asume ese discurso pero trata de reafirmar sus valores masculinos y los femeninos al responder: "La mujer que se respeta y sus deberes comprende".. (p. 53) pero de nuevo es Gilberto quien lo obliga a odiar y ante todo a despreciar al hijo porque "no es suyo" es de otro hombre. Su hombría ha sido pisoteada por otro hombre, de ahí su reacción que pudiera considerarse animalesca al desaparecer al niño y darlo a una mujer que se presta al engaño a base de recibir dinero departe de Gilberto. Su orgullo de hombre se ve menguado y toma la decisión rápida de deshacerse de ese niño producto del engaño de su mujer. De esta forma se cumple el vaticinio de Gilberto

Nadie ignora
El proverbio aterrador:
A la mujer, la mejor,
Le llega su cuarto de hora (p. 54),

La mujer pierde todo valor ante la desaparición del hijo. La mujer madre no tiene un valor mayor que el haber sido madre. El hijo se convierte en su bien más preciado y al no contar con él llega a la más profunda depresión. Se manejan valores muy tradicionales en los ámbitos femenino y masculino. Su universo femenino es el hijo y no puede abandonar el hogar porque éste es el espacio connatural a la mujer. Asimismo no se enfrenta a Gabriel porque debe de seguir los parámetros burgueses del siglo XIX y asumir su obligación de permanecer en el hogar a pesar de que él no establece ningún tipo de relación ni conmiseración ante la

desgracia de la desaparición del hijo. Clemencia permanece en el "deber ser" una buena esposa y conservar su espacio doméstico a pesar de no entender la conducta del marido para conservar sus valores femeninos.

Un año después decide por fin enfrentarse al marido para saber la causa de su desdicha y así lo afirma al sentir el desprecio

Ultrajas a la madre y a la esposa
dudando de su honor inmaculado.
¡Yo traidora! yo infiel, yo hollar impura
mi sagrado deber, yo que te adoro,
yo que intacta conservo mi ternura
en medio del triste lloro
que tu odio injusto y tu mortal desvío
me han hecho derramar…. (p. 91)

Sin embargo al solucionarse el conflicto dramático y aparecer Guillermo con la carta que le escribió Mariana engañando con ello a Gabriel, en lugar de que Clemencia refutara al marido por haberla hecho sufrir dice:

¿Qué me importan las penas que he sufrido
si me amas todavía?
Un mundo de dolor y de tormenta
este instante feliz rescataría. (p. 95)

Pero pronto se dará cuenta que su hijo fue secuestrado por el marido pero tampoco lo culpa y en lugar de irse corriendo al rescate del pequeño, se queda con Gabriel que se ha privado por la angustia, situación de honor inconcebible en una mujer madre pero ella ha asumido la culpa por el supuesto engaño y ha faltado a su deber de ser "como Dios manda", porque "La mujer virtuosa es la que ha trascendido la pasión, la que ha dominado el desenfreno sexual.. y se contenta con su domesticidad y su sitio dentro de la esfera privada familiar" (Molina, 1994, p. 120), y ella ha sido acusada de engaño pero no tiene pruebas de lo contrario. Otro lineamiento de la época es que la mujer debería "estar constreñida a un espacio privado donde pueda ser fácilmente vigilada por su marido, para asegurarse éste de que los hijos que le dé sean legítimos" (Op. cit. p.120). Esta actitud femenina forma parte del comportamiento que debía acatar la mujer del siglo XIX en la que a pesar de la actitud del marido, ella deberá aceptar que éste tenía el derecho de quitarle el hijo y al solucionarse todo el conflicto perdonar su comportamiento.

El espacio que maneja la autora permite el crecimiento del conflicto dramático al convertirlo en un espacio de tensión dentro de la posesión familiar. Acota un espacio íntimo que es la habitación en donde la pareja convive junto al hijo pequeño; sin embargo es en el jardín donde tiene lugar un logrado juego de espacio múltiple pero con una mutación de un espacio dramático en otro. Esto tiene lugar en el segundo acto cuando Gabriel y Gilberto esperan en el jardín a que clandestinamente, de acuerdo a la mentira, aparezca Clemencia para verse con su amante, Guillermo. Mariana saca a pasear a Clemencia al jardín (*Clemencia con un albornoz azul cubierta la cabeza con la capucha).* El albornoz marcará un ícono tanto como objeto como espacio icónico debido a que marca el engaño prometido. Se desarrolla el juego de espacios simultáneos en el cual hay una escena dialogada de Gabriel y Gilberto,

quienes se esconden atrás de un árbol y de inmediato inicia la otra escena en la verja del jardín en donde llega el amante, Guillermo a verse con Mariana y dice:

Al fin, mujer orgullosa,
cedes a mi ardiente ruego;
logró de mi amor el fuego
tu resistencia ablandar.
Esclavo tuyo me hizo
mi inmensa pasión ardiente.
Hoy triunfa. (p. 67)

Vuelve el diálogo a Gabriel y la autora acota:

> (C*on gozo feroz señalando una mujer cubierta con el albornoz que sacó Clemencia a principios del acto; que se asoma al balcón y sujeta al barandal una escala* [sic] *de cuerda. No se distingue su semblante cubierto por la capucha, pero la luz de la luna deja ver con claridad su traje).* (68)

Supuestamente es Clemencia pero en la realidad es Mariana utilizando el mismo albornoz para realizar el engaño al verse clandestinamente con Guillermo. De inmediato es atacado por Gabriel y éste huye embozado. Al mismo tiempo se esconde Mariana, tira la escalera y hay un gran ruido que despierta a Clemencia, mientras los varones al mismo tiempo persiguen al amante. Todas estas escenas se desarrollan simultáneamente con el fin de presentar fidedignamente el conflicto dramático. José Luis García Barrientos afirma, en relación con este tipo de espacios que "Es la forma espacial característica de la *comedia* española del siglo de oro y del drama isabelino ingles, [y] la dominante en el drama romántico" (2003, pp.130-131). Lo importante es la multiplicidad de escenas en un espacio como es el jardín que tiene como frente la fachada posterior de la casa en donde está el balcón por donde lanza la escalera Mariana, una poco antes es la escena de Guillermo y lateralmente la escena de Gabriel.

En el espacio dramático que marca la autora se observa una sobrecarga semántica que produce la tematización del espacio como es la casa y el jardín en donde se localizará el amor contra el odio, la paciencia contra la represión, el engaño contra la ingenuidad. Asimismo se llegan a localizar oposiciones espaciales que afectan a los personajes como: el conflicto se desarrolla dentro y fuera del hogar. Dentro del hogar, es decir en la intimidad de la pareja, son escenas de amor y las que se desarrollan fuera o en el jardín son las escenas de represión y odio. Otra oposición es arriba, es decir en la segunda planta de la casa, cuando Mariana lanza la escalera de cuerdas para que suba el amante. Abajo están Gabriel y Gilberto para detener la acción. La oposición luminoso/oscuro es muy importante dentro del conflicto al acotar la autora en la escena clave del engaño que no hay luz, solamente es la luz de la luna que impide ver los rostros al ir encubiertos por un albornoz.

El tiempo que maneja la autora está marcado por plazos que provocan angustia al lector, como: "es necesario esperar" (p. 68); "si no es hoy será mañana" (p. 82); "ya es hora" (p. 83). Sin embargo, el manejo del tiempo se va tensando cada vez más al acercarse el momento del supuesto engaño de Clemencia y del robo del hijo. El paso del tiempo marcado por un año desde el secuestro, la urgente firma del testamento para favorecer a Mariana, hasta la aparición del bebé son situaciones que marcan el tiempo. Estos momentos, como el robo del

bebé, provocan tensión y angustia debido a que el engaño y el secuestro fueron en la noche y había poca visión, sin embargo Gilberto y Mariana tienen perfectamente urdido el conflicto.

Otro elemento son las lamentaciones por una lejana felicidad tanto de Clemencia como de Gabriel. La autora utiliza para ello soliloquios de la pareja en donde se lamentan con profunda tristeza por la felicidad perdida. La autora presenta un drama de incomunicación entre la pareja que los va a llevar a la soledad física y moral como es cuando Clemencia se atreve a preguntar la razón de su desvío

Clemencia. No, no quiero
desgarrar ese velo tenebroso
que envuelve nuestra vida;
penetrar quiero este misterio odioso
de nuestra horrible desventura fuente.
Habla ¡oh! Habla, Gabriel, te lo suplico.
Habla por compasión.

(*Gabriel como desvaneciéndose deja caer la cabeza sobre el pecho; ella se arrodilla a sostenerlo. Después de una pausa como volviendo en sí)*

Gabriel. El delincuente
de ese modo se humilla.
El culpable así dobla la rodilla…
¡Dobla, mujer, la frente! (p.89)

Isabel Prieto sostuvo una relación epistolar con el dramaturgo romántico Juan Eugenio Hartzenbusch, el autor de *Los amantes de Teruel,* pieza escrita en el período perteneciente al primer romanticismo español. Ella le envió sus primeras obras y obtuvo una excelente crítica por parte del autor español. La autora muestra influencia del romanticismo al utilizar temas similares a lo que se había escrito como es el problema matrimonial, elemento importante en la obra y que aparece en *Los amantes de Teruel.* Asimismo el tema del amor que está provocando la muerte de Gabriel. Otro elemento son las acotaciones que presenta la autora. Esta riqueza que describe permite visualizar la obra en su lectura. Un ejemplo es la descripción que realiza al abrir el tercer acto y en el cual la protagonista debe de mostrar su dolor y angustia por la desaparición del hijo y el alejamiento del marido.

Al levantarse el telón aparece CLEMENCIA, pálida, vestida de negro, sentada junto a la mesa contemplando un medallón y varios juguetes de niño que ha sacado una caja. (p. 77)

Esto confirma lo que Francisco Rico comenta: "Las acotaciones teatrales son levísimas en el teatro clásico español, inexistentes en el teatro griego y muy ricas en los teatros barroco y romántico" (Rico: 1982, p.203).

La dramaturga se acerca más a la generación de dramaturgos españoles que ella tuvo oportunidad de ver en la escena especialmente en Guadalajara, como Manuel Bretón de los

Herreros[5] y Manuel Tamayo y Baus, así como del mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza, distinguido dramaturgo hijo de padres españoles. Según Armando de María y Campos. "Isabel empezaría a comprender el teatro a través de Manuel Bretón de los Herreros pero acabaría inspirándose en el de Calderón de la Barca".(p.9) A Bretón de los Herreros, Isabel Prieto le dedicó una composición poética-cómica, a propósito de cierta letrilla que escribiera el autor hispano. La composición de Isabel se titula "¡No me caso!", que cierra con este parlamente:

Así, con el permiso
de don Manuel Bretón,
que escribió un letrilla
de una injusticia atroz,
digo que el hombre puede
casarse sin temor;
mas la mujer… ¡San Rufo!
Yo no me caso, no. (Prieto: 1964, p. 12)

Desafortunadamente Isabel dejó el teatro tempranamente al tener que cambiar de residencia a Hamburgo, Alemania, en donde su esposo ocupó el puesto de Cónsul de México; su temprana muerte debida a un cáncer severo tuvo lugar el 28 de febrero de 1876. Su deseo de morir en México no llegó a realizarse, como tampoco el traslado de sus restos. En 1996 la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco solicitó al consulado de Hamburgo localizar los restos de la escritora para su traslado pero la indagación fue imposible debido a que el cementerio había sido destruido por las guerras del siglo XIX y XX. Ese año un grupo de críticos y admiradores hizo un homenaje en Guadalajara para recordar a la autora.

Isabel escribió varios poemas en donde pedía volver a su tierra y así lo expresa;

Tal vez cercano el fin de mi existencia,
que en medio de agudísimos dolores
ha ornado Dios con las benditas flores
que sólo los afectos pueden dar;
no quiero que este cielo nebuloso
de abrigo sirva a mi mansión postrera:
en esta tierra helada y extranjera
no quiero el sueño eterno reposar.

Mi dulce Guadalajara,
¡pluge a Dios que a verte vuelva!
Es mi tenaz pensamiento,
es mi delirio esta idea,
que dormida me persigue
y me acompaña despierta. (p.15-16)

Hoy, a ciento treinta años de su muerte es importante recordar a la poeta y dramaturga mexicana más reconocida del siglo XIX, Isabel Prieto de Landázuri.

5 Bretón de los Herreros 1796-1873, dramaturgo, poeta y periodista no utilizó el sentimentalismo en su teatro y es autor de más de cien textos dramáticos pero Prieto no siente predilección por él aunque tiene similitudes con su teatro al ser un romanticismo más medido y alejado del melodramatismo.

Bibliografía

ABEL, Lionel. *Metatheatre. A View of Dramatic Form.* New York: Hill & Wang,1963.

BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio.* México: Fondo de Cultura Ecnómica, 1997.

CANTÚ CORRO, José. *La mujer a través de los siglos.* España: Ed. Voluntad, S.A., 1927.

MOLINA PETIT, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración.* España: Anthropos, 1994.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología.* España: *Paidós Comunicación, 1983.*

PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel. *Un lirio entre zarzas.* Prólogo de Armando de María y Campos. México: INBA/SEP, 1964.

RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española.* España*:* Editorial Crítica*,*1982.

TUÑÓN, Julia. *Mujeres en México. Recordando una historia*. México: CONACULTA, 1987.

VIII.
Escritoras Bolivianas: Narrativa y Feminismo

Adela Zamudio: Una Obra y Vida Feminista

Willy O. Muñoz
Kent State University, Estados Unidos

En este estudio propongo analizar someramente la literatura de Adela Zamudio (1854-1928), especialmente sus ensayos y activismo social, para dar una idea del feminismo de esta valerosa mujer. Dora Cajías enumera los epítetos que la crítica ha asignado a esta escritora boliviana en su afán de sintetizar su vida: "Poetisa, maestra y polemista; puritana, casta y moralista, son algunos de los más reiterados rótulos que pretendieron definir y encasillar a Adela Zamudio y que más bien sugieren una inmensa paradoja: una mente libre en un cuerpo preso" (30); Cajías misma añade otro calificativo a Zamudio: la de ser una transgresora de su tiempo, designación que da título a su libro. En efecto, las acciones y escritura de Adela Zamudio están diseñadas para transgredir las normas sociales prevalentes de su tiempo. Su labor pedagógica, su preocupación por la posición marginal de la mujer, el amor por los niños, su caridad práctica, su postura liberal en la política, su espíritu conservador en la conducta personal y su posición anticlerical son evidencias de su complejo espíritu revolucionario.[1]

Su disconformidad con la sociedad patriarcal en la que le tocó vivir se manifiesta en *Ensayos poéticos* (1887), texto que contiene ya una voz auténtica que protesta contra las injusticias de este mundo, que denuncia la hipocresía de su sociedad (42). Efectivamente, su rebeldía e inconformidad social quedan plasmadas especialmente en dos poemas: "Nacer hombre," escrito unos años antes de que comenzara el siglo XX, en el que repudia las desigualdades sociales y la posición de privilegio de que goza el varón por el solo hecho de haber nacido hombre. Dice la estrofa inicial:

> Ella, ¡qué trabajos pasa
> por corregir la torpeza
> de su esposo! y en la casa
> (Permitidme que me asombre)
> tan inepto como fatuo
> sigue él siendo la cabeza,
> porque es hombre. (1993, 91)

No sólo el hombre es el blanco de sus airados versos, sino que la hipocresía eclesiástica es asimismo objeto de su crítica. En "¿Quo vadis?" apostrofa a la Iglesia por su crueldad

1 Gran parte de este ensayo proviene de mi libro *La narrativa de Adela Zamudio*.

histórica, por los falsos valores que ostenta y la hipocresía que fomenta y acusa al mundo por su perversión irredenta:

La Roma en que tus mártires supieron
En horribles suplicios perecer
Es hoy lo que los Césares quisieron:
Emporio de elegancia y placer.

Allí está Pedro. El pescador que un día
Predicó la pobreza y humildad,
Cubierto de lujosa pedrería
Ostenta su poder y majestad. (1993, 25)

En general, los poemas de Zamudio no sólo son portadores de su dolor y soledad, sino que también dicho himno de rebelión, de bondad y de belleza está puesto "al servicio de las inquietudes sociales de su tiempo. De ahí la fuerza de su genio, los basamentos de mérito y los capiteles de su humana dimensión," concluye Ocampo Moscoso (1993, XXXVIII). De la misma manera, Héctor A. Canonge, quien analiza los versos de esta poeta, pone de relieve la lucha de esta poeta contra las prácticas patriarcales y concluye que "Adela Zamudio… explora lo poético pero va mucho más allá de una mera reapropiación literaria, ya que rechaza, filosófica e ideológicamente el orden patriarcal vigente no sólo en el sentido cultural y artístico, sino en el ámbito social, político y religioso" (21).

Su crítica a la mentalidad patriarcal prevalente de su tiempo también se encuentra en la única novela que Zamudio publicó en vida: *Íntimas* (1913). Acertadamente García Pabón concluye en la introducción a la reedición de esta novela que "la crítica de Zamudio a su sociedad no es una crítica a las estructuras estatales o nacionales, sino a una mentalidad social, a los hábitos sociales que directamente influyen en los individuos. Zamudio es, esencialmente, una crítica moral" (XI).

Sin embargo, en sus dos colecciones de cuentos, *Cuentos breves* y la mal titulada *Novelas cortas*, publicadas en 1943, a quince años después de la muerte de la escritora, textos que ya estaban escritos en 1916, Zamudio asimismo critica las estructuras sociales y las instituciones que marginan a la mujer, que ignoran la existencia tanto de los niños abandonados como de los pobres. Si la mujer es alienada por la inscripción genérica, el niño y el pobre son víctimas de unas estructuras socioeconómicas aparentemente inmutables que prolongan la miseria indefinidamente. Sus cuentos se caracterizan por su especificidad, por localizarse en el valle de Cochabamba, de modo que su crítica es más eficaz ya que sus relatos echan luz a problemas que requieren una solución local. Para Adela Zamudio, entonces, la política es una práctica local, la lucha es siempre personal, estrechamente circunscrita. A pesar de la penosa realidad de su entorno, ella cree en la fluidez social, en el cambio, doctrina que la incentivó a luchar por la reestructuración de las normas sociales de su tiempo.

La literatura de Adela Zamudio, que ha sido calificada de tener un propósito social, pedagógico, moralizante, es, pues, una voz que se levanta contra las injusticias sociales que se cometen en su entorno, que acusa valientemente y sin ambages. Así, no es una simple modalidad que sigue los dictámenes de una corriente literaria, sino que es un discurso vivencial personalmente sentido. Esta característica de sus versos llevan a Preble-Niemi a concluir que la melancolía expresada por Zamudio en su poesía no es aquel formulista "mal de siglo," aquel *ennui* sin causa, de los pre-modernista. En vez de los trastornos de estado de ánimo que no son más que una convención cultural en la obra pre-modernista, lo que se

desprende de la obra de Zamudio es una voz de auténtica emoción basada en sus vivencias. Su irreconciliación es con el sistema social, con la falta de justicia en este mundo y, sobre todo, con la endémica hipocresía. (41-2)

Alfonsina Paredes reitera los mismos conceptos al referirse a los cuentos: "Sus cuentos al igual que su poesía muestran un tinte melancólico de indignada rebeldía contra la injusticia, la desigualdad económico-social y sobre todo contra la prepotencia y el abuso de los más contra los menos. Esta temática la acompaña a lo largo de toda su vida literaria" (75).

Puesto que la literatura rara vez prescinde de un contexto socio-político, Zamudio no podía permanecer ajena a la sociedad que estimuló su escritura. Dada esta relación, resulta imperativo explorar la vida de Zamudio y la sociedad en la que vivió para encontrar las fuentes de su creación artística y pedagógica. En su "Prólogo" a la reedición de *Cuentos breves,* Gustavo Adolfo Otero escribe que hacia 1880 la situación social de la mujer no había cambiado mucho desde los tiempos de la colonia. Todavía se decía, repitiendo a Moratín, que la mujer estaba proscrita de las funciones del pensamiento: "¿Una mujer que piensa? Quita de ahí. ¡Basta que sea bonita y que no piense!" (11). En ese entonces, la mujer sólo tenía dos opciones de vida: el matrimonio o el convento. Como madre, estaba destinada a cumplir las tareas domésticas y, si alguna vez se le inculcaba algunos rudimentos de intelectualidad, se hacía maestra, vocación considerada como una extensión de la maternidad. Zamudio escoge ser maestra, magisterio en el que demuestra que en su espíritu había una vigorosa voluntad de acción y de creación, actitud social que arremete contra los poderes que oprimen a la mujer y a los desamparados de la sociedad. Otero recalca la gran fortaleza moral de Zamudio, quien siempre actuó con una decisión característica de las almas superiores que "no se someten al medio circundante, sino que se impone (sic) para transformarlo. Había en esta mujer descontenta, no conformista y rebelde, una impulsión apostólica de removedora e inductora. Por eso fue maestra, y por eso fue escritora" (12).

El doble apostolado que Zamudio ejerce, como maestra y como escritora, cumple, pues, una función de reestructuración social. Como mentora de la niñez y de la juventud, "gusta de la renovación y de la libertad en el pensamiento y en la acción" (Guzmán 63), forma de vida que inculca especialmente a sus alumnas. Esta maestra no se contenta con impartir conocimientos, sino que su energía inagotable trasciende más allá de las aulas hasta llegar "al escenario social y político donde hizo escuchar su voz, lejos de todo interés subalterno, con la finalidad de remover conciencias, imprimir nuevas direcciones culturales y contribuir, con auténtico espíritu renovador, a la solución de problemas predominantes en su medio" (Ocampo Moscoso 1993, XXXI).

Una meta permanente en su labor de renovación social es la importancia que da a la educación de la mujer, iniciativa que le permite constituirse en agente social. Puesto que en Bolivia recientemente se había establecido la educación laica, algunas mujeres como Adela Zamudio asumieron la dirección de las escuelas. La obtención de este puesto de jerarquía representa un paso fundamental en el desarrollo social de la mujer boliviana, dado que se les reconoce la capacidad de no sólo supervisar las funciones del hogar sino también de dirigir un establecimiento educacional. Gracias a esta nueva posición, la mujer boliviana de la clase media alta rompe el aislamiento que la encasillaba en la geografía doméstica, lo que le permite entrar en el círculo público, espacio que hasta ese entonces era exclusivamente masculino. Consciente de este avance, en una conferencia sobre pedagogía, dictada en el Paraninfo de la Universidad de San Simón, Zamudio enfatiza la importancia social de la dirección de un colegio, ya que, según ella, en este cargo "el director debe poseer las aptitudes especiales de

un gobernante" (citado de Paredes 73-74). Por otra parte, la labor educativa que realiza la mujer le confiere cierta libertad económica, lo cual disminuye en parte su dependencia del varón. Adela Zamudio imparte estos conceptos a sus alumnas, predica con el ejemplo. Sin embargo, como anota Alfonsina Paredes, su postura revolucionaria educativa no es inclusiva, sino elitista ya que estaba dirigida exclusivamente a las alumnas de familias aristócratas, pupilas del Liceo de Señoritas que ella dirigía. Paredes considera acertadamente que esta posición, por lo menos en lo que se refiere a la educación, representa una contradicción en las ideas avanzadas que Zamudio tenía de la mujer (119).

Si bien Zamudio utiliza el discurso como un medio para denunciar las injusticias sociales, dicho discurso también deja translucir su racismo de clase, sentimiento que menoscaba sus ideas liberales. A través de su narrativa, invariablemente se caracteriza al indio y al cholo como brutos y rudos; en "Como miente la historia," la anfitriona no permite que el pongo sirva la mesa a los invitados por considerar su presencia indigna de la ocasión; en *Íntimas* (1913) se describe a las lavanderas como gente grosera y a la sirvienta se la califica de imbécil; en esta novela, ellas son la causa de la tragedia que se desencadena. Dora Cajías, quien recoge el testimonio oral de Tita Blanco, pariente de Adela Zamudio, dice que esta sobrina "recuerda que en su familia eran muy frecuentes los comentarios sobre las anécdotas de la tía Adela y su rechazo al 'cholaje'" (57). Este desdén lleva a Cajías a concluir que Adela Zamudio, "liberal como se consideraba y defensora de la justicia social en el discurso político, en la práctica cotidiana fue, sin embargo, elitista y hasta discriminadora racialmente…" (57). Zamudio parece estar imbuida de las ideas positivistas que su amigo Alcides Arguedas plasmara en *Pueblo enfermo* (1910), donde denigra al cholo y al indio, por considerarlos inferiores al hombre blanco.

Las ideas progresistas de Zamudio fueron apoyadas por algunos adeptos pero también le ganaron muchos y poderosos enemigos. Incluso, no todas las mujeres de su tiempo profesaron su adhesión a las actividades didáctico-sociales de Zamudio. En 1913, un grupo de mujeres de la Liga de Señoras Católicas Bolivianas presentó una petición al congreso nacional alegando que la enseñanza en las escuelas fiscales debía ser nuevamente impartida por religiosos ya que, según su acusación, "las escuelas laicas eran preparadoras de una generación de criminales" (Ocampo Moscoso 1993, XXIII). Estas señoras no sólo lanzaron tal acusación, sino que habían retirado a sus hijas de la Escuela Fiscal de Señoritas, en claro repudio de la dirección liberal que Adela Zamudio impartía en dicho establecimiento educativo. Cabe recordar que desde la publicación de su poema "¿Quo Vadis" (1912) se establece una profunda desavenencia entre los defensores del fuero católico y Adela Zamudio. Su disputa con la religión católica no es una consecuencia de su pérdida de fe, ni un cuestionamiento de los principios católicos, sino en la práctica y la prédica equivocadas que los clérigos hacen de dichos principios. En cambio, Zamudio practica un catolicismo fundado en la moral, en la virtud como expresión de amor y justicia por los desvalidos, religiosidad que se manifiesta en una caridad de entrega personal. Por eso ella repudia la práctica de una caridad hipócrita, el beaterío oscurantista, el abuso del poder clerical. Además, su espíritu combativo la lleva a enfrentarse a la Iglesia, institución que históricamente ha intentado enclaustrar a la mujer en el ámbito doméstico y mantenerla en un estado de ignorancia.

En su libro, *La patria íntima*, Leonardo García Pabón concluye que la Iglesia deviene un factor preponderante en la educación y la construcción de la identidad de la mujer boliviana. Una de las manifestaciones de la influencia de la Iglesia en la sociedad boliviana es la popularidad del libro de Aimé Martin, *Éducation des mères de famille au de la civilization de*

genre humain par les femmes, traducido y publicado en Cochabamba en 1847. García Pabón afirma que en Bolivia:

> la popularidad del libro de Martin es un indicio de hasta qué punto la educación estaba dominada por la ideología cristiana, y cómo esta ideología asigna un papel de subordinación de la mujer al hombre… No es de extrañar entonces que Zamudio se enfrente a la iglesia porque esta institución es la que más intenta mantener a las mujeres en una posición de subordinación y la escritora, para 1913, ya había desarrollado un (sic) clara posición de defensa de la mujer y de la niñez. (99)

Efectivamente, las taimadas prácticas religiosas son un tema recurrente no sólo en su narrativa sino también en sus ensayos. El anticlericalismo presente en sus ensayos es una reacción contra la influencia perniciosa que la Iglesia ejerce en la mujer. Su filosofía de vida, su amor por los niños, su interés por su educación y por la situación de la mujer en la sociedad, constituyen fuentes de energía inagotable que la instan a batallar en varios frentes, a veces simultáneamente. Precisamente, su espíritu de lucha y su amor especial por los niños, la llevan a entablar una polémica con el padre Pierini, estableciendo, según el decir de Ocampo Moscoso, un "duelo de ideas" (1993, XXV). En realidad, Adela Zamudio sólo escribe dos ensayos en esta polémica que polarizó a la sociedad boliviana y profundizó la división entre los intelectuales liberales y los conservadores, quienes, atrincherándose en sus respectivas posiciones, escriben artículos periodísticos incendiarios que alimentan los ánimos caldeados de ambos grupos. La línea divisoria separaba a los que favorecían la continuidad de la supremacía exclusiva de la enseñanza religiosa de aquellos que defendían la recién establecida escuela laica.

El 13 de septiembre de 1913, la Liga de Señoras Católicas Bolivianas organiza un Gran Concierto Infantil, velada que, según el discurso inaugural, fue "para MAYOR HONRA Y GLORIA DE LA SANTA RELIGIÓN" (citado de Moscoso 1993, XXIII). Los fondos recaudados en esa función estaban destinados al mantenimiento de la Clase Superior, escuela religiosa fundada por la Liga Católica para contrarrestar los supuestos efectos perniciosos de la educación laica. A los diez días de dicha función, Zamudio publica en *El Heraldo* un ensayo titulado "Reflexiones," en el que registra su indignación porque, con la excusa de enseñar la moral, se utilizó a niños para representar escenas de dudosa moralidad. Zamudio hace constar que "un hermoso e inteligente niño, hijo nada menos de un comisionado de instrucción municipal, haciendo de borracho y libertino ha cantado loas al vicio y a la disipación, con asombrosa maestría…" (citado de Guzmán 105). El fin no podía justificar los medios, contradicción tan evidente que, según Zamudio, el más ignorante se preguntaría: "Si esa clase se fundó para moralizar a la niñez, ¿por qué para sostenerla se desmoraliza a la niñez?" (citado de Ocampo Moscoso 1993, XXIV).

La reacción no se dejó esperar. A la semana, el airado sacerdote italiano Pierini responde en el matutino *El Ferrocarril*, acusando a Zamudio de no haber podido disimular su aversión al catolicismo. Por casi tres meses, los partidarios de ambos bandos intercambian diatribas que Zamudio intenta dar fin con la publicación de su "Carta abierta" dirigida al padre Pierini y publicada en *El Comercio* el 26 de diciembre de 1913. En su parte más saliente dice:

> Lo que evidentemente irrita a Ud. y le escandaliza es que una cualquiera como yo, una mercenaria que gana el pan, tachada, además, de irreligiosidad, se haya atrevido a denunciar un error de matronas piadosas, ricas e influyentes. Si ésa es la moral católica

> que Ud. tanto encomia, yo no la profeso ni la enseñaré jamás a mis alumnas. Yo profeso la moral humana, la inmutable, la que aquilata la virtud donde se encuentre, humilde y desconocida y condena el error sea quien fuere el potentado que ha caído en él. (citado de Ocampo Moscoso 1993, XXVIII)

Este pasaje ilustra, primero, el compromiso político-social de Adela Zamudio con la educación de los niños y su natural inclinación a la acción. Segundo, su inquebrantable moralidad y su predisposición por la práctica de la virtud. Tercero, que las mujeres bolivianas de ese tiempo no constituyen un grupo monolítico, sino que se hallan divididas en clases sociales. Cuarto, que la polémica deja constancia de la influencia de la Iglesia en todos los niveles de la sociedad boliviana, cuyas prácticas frecuentemente contrastan con la moral que practica Zamudio, basada en los principios humanos de justicia y equidad.

A menos de tres meses de haber concluido la polémica, Adela Zamudio publica "Temas pedagógicos: La instrucción moral en el tercer grado de la escuela primaria" (citado de Ocampo Moscoso 1993, 172-180), el 20 de marzo de 1914. En este ensayo, la "Alondra del Tunari," apelativo con el que también era conocida, da muestras, una vez más, de su preocupación por la suerte de las adolescentes. En ese tiempo no existía en Cochabamba una escuela secundaria de mujeres, de modo que ellas concluían su educación una vez terminado el sexto grado.[2] Para Zamudio, la función principal de la educación es preparar a las alumnas para la vida, de modo que las maestras deben instituir en las futuras madres un claro concepto de lo que es la virtud, conocimiento que les permitirá ser felices. Para lograr este objetivo, Zamudio propone que la mujer debe continuar sus estudios y tener acceso a todos los ramos del saber y recibir, especialmente, una "instrucción moral." Sin embargo, la moralidad que ella evoca no corresponde necesariamente a la que la religión católica predica, institución que inculca a las mujeres el error muy difundido de confundir la virtud con la devoción. Zamudio sentencia categóricamente que "se puede ser virtuoso sin ser devoto." Para ella, la devoción incluye la oración pública realizada en templos y calles, donde a menudo las devotas lamentan las miserias de sus semejantes y creen cumplir con su deber moral aconsejándole resignación al miserable, que ponga su fe en la recompensa eterna. En contraposición, Zamudio exige una "caridad práctica" que supere la simple oración, puesto que "no es loable, no es humano, detenerse demasiado en ese plácido refugio, mientras haya en el mundo, lágrimas que enjugar, orfandades que amparar, ciegas crueldades por reprimir…" Puesto que declara insulsa la devoción desposeída de caridad práctica, Zamudio propone una alternativa: el trabajo, práctica que considera "la oración del fuerte." El trabajo hará feliz a la mujer ya que la liberará del servilismo y la preservará de los devaneos de una imaginación ociosa. El trabajo, por lo tanto, es la actividad indispensable que hará de la mujer un ser independiente y fuerte, libre de las limitaciones impuestas por una sociedad patriarcal que reifica costumbres atávicas, que requiere que ella sea únicamente esposa y madre. La mujer, por lo tanto, está llamada a alcanzar lo que Zamudio llama "la maternidad moral," estado de bienestar y felicidad que las maestras deben inculcar a sus alumnas.[3]

A pesar de su preocupación por la mujer boliviana, los estudiosos que han analizado la vida y obra Zamudio, no se han puesto de acuerdo sobre si su pensamiento fue o no feminista. Mary Bridget Mcbride, por ejemplo, la califica de "prefeminista," término que

2 Zamudio termina la exclusión educativa de la mujer al fundar la primera escuela fiscal de señoritas, obra que culminaría en 1920 al establecerse el Liceo de Señoritas de Cochabamba, del cual ella fue su primera directora.

3 El concepto de la felicidad en la mujer postulado por Zamudio es una idea precursora del *jouissance*, definido medio siglo después por Hélène Cixous como aquella capacidad energética y placentera de la mujer cuya expresión discursiva puede transgredir el orden falogocéntrico. Ver, "Castration or Decapitation?"

utiliza para describir aquellos textos que "project a tentative female voice which predates the development of women's movements and feminism" ["proyectan una voz femenina tentativa que precede al desarrollo de los movimientos de mujeres y del feminismo"] (2). Dora Cajías concluye que las feministas fueron quienes enarbolaron posteriormente el "feminismo" de Adela Zamudio, atribuyendo a sus ideas y actos un signo inequívoco de postulación emancipadora y liberadora de los derechos de la mujer. Cajías afirma que:

> es muy poco probable que Adela Zamudio hubiera tenido conocimiento de la ideología feminista y su vinculación con ésta es por tanto más aparente que real; su defensa hacia la mujer es sólo un componente más de una visión que abarca a una crítica general a la sociedad por considerarla excluyente e injusta, no sólo con la mujer, sino con otros sectores también postergados (pobres, enfermos, obreros o víctimas de cualquier naturaleza). Es indiscutible, sin embargo, que gran parte de su vida estuvo dedicada y enfocada a la reivindicación femenina. (45)

En cambio, Leonardo García Pabón concluye que hasta la fecha la crítica no se ha detenido a destacar una característica esencial del trabajo intelectual de Zamudio: su feminismo, la fuerte conciencia de su género en una sociedad patriarcal. Sin ambages, García Pabón declara que la literatura de Adela Zamudio es una escritura femenista, asignación que figura claramente en el título de su ensayo: "Máscaras, cartas y escritura femenina: Adela Zamudio en la nación patriarcal" (1998, 95). Un par de años más tarde, en la introducción a su edición de *Íntimas,* García Pabón insiste en estos conceptos al expresar que

> todo en Zamudio gravita en torno a la mujer y la defensa de sus derechos. Desde sus poemas como "Nacer hombre" hasta sus cuentos sobre la crueldad masculina, sin olvidar sus denuncias del mal trato de mujeres y niños, la posición crítica de Zamudio hacia la sociedad patriarcal boliviana ha sido una constante. Su feminismo es, pues, el sello determinante de su obra. (s.f. VIII)

Precisamente, *Íntimas* ficcionaliza la necesidad de la mujer de tener un lugar propio para codificar su intimidad escrituralmente. Esta novela es, pues, "el primer espacio narrativo en la literatura boliviana donde se puede notar la presencia de una voz claramente femenina" (García Pabón XVI-XVII)

Por su parte, Alfonsina Paredes afirma que "Nacer hombre" abre el rumbo de la lucha emancipadora femenina en Bolivia, poema que coloca a Adela Zamudio a la vanguardia de esa contienda. Sin embargo, Paredes también opina que quizá Zamudio, al asumir una actitud feminista, no haya tenido objetivos determinados, pero sí tenía conciencia de que la mujer no jugaba ningún papel en la constitución de la nación y de sus instituciones. (54-5). Por eso, en sus clases inculcaba la incorporación de la mujer en la vida nacional:

Desde su puesto de maestra sentará las premisas de la lucha feminista concitando a las generaciones futuras su deber de lograr la emancipación de la mujer de la servidumbre moral y material a la que estaba sometida por un régimen de burguesía incipiente ligada al latifundismo como clase dominante. (Paredes 70)

Por mi parte, no concuerdo con la calificación de "prefeminista" con el que Mary Bridget Mcbride caracteriza a Adela Zamudio. Según Mcbride, el feminismo empieza en la década de los 60, fecha que constituye una limitación histórica arbitraria ya que antes de esa fecha, muchas escritoras hispanoamericanas escribieron ensayo, narrativa, poesía y teatro de clara

intención feminista, textos que día tras día son "descubiertos" por intelectuales empeñadas en un proceso de rescate, reivindicación y cambio del canon literario tanto a nivel local como continental.[4] Además, es imperativo diferenciar el feminismo del movimiento de mujeres; éste último es un hecho histórico definido temporalmente, sintomático del feminismo, dado que constituye una de sus manifestaciones. Las raíces del feminismo, pues, son tan antiguas como la historia de la humanidad misma. Hoy en día algunas escritoras vuelven a los textos clásicos griegos en busca de heroínas feministas, reescriben partes del Génesis o subvierten la ideología patriarcal de los cuentos de hadas con el fin de poner al descubierto el contenido feminista en esos textos antiguos.

Tampoco concuerdo con que Adela Zamudio no haya tenido conciencia de su feminismo. Acepto que ella no haya utilizado el término, ni ningún otro para definirse, pero esto no impide incluirla dentro de los parámetros del feminismo. Si nos basamos en la petición de la Liga de Mujeres al Congreso Nacional, se puede constatar que el término "feminismo" no era utilizado en ese tiempo en Bolivia, sino que se aludía a práctica feminista con otros términos. Así, las firmantes de la mencionada petición declaran que ellas "no son mujeres evolucionadas… sufraguistas (sic)… emancipadas que acudían en reivindicación de derechos que nunca perdieron" (Guzmán 103). Es innegable que estas mujeres se diferenciaban de Zamudio, la portaestandarte de la escuela laica que dichas señoras querían abolir.

Si bien las narraciones cortas de Zamudio no pretenden transformar el universo simbólico, sus cuentos sí abogan tanto por el mejoramiento de la posición de la mujer en la sociedad como por el de otros grupos minoritarios que carecen de poder, como los pobres, los niños e inclusive los animales.

En su ensayo "What Is Feminism?" Rosalind Delmar declara que "if feminism is a concern with issues affecting women, a concern to advance women's interests, so that therefore anyone who shares this concern is a feminist, whether they acknowledge it or not, then the range of feminism is general and its meaning is equally diffuse" [si el feminismo es una preocupación por los temas que afectan a la mujer, una preocupación por mejorar sus intereses, cualquiera que comulgue con esta preocupación es feminista, no importa si lo sepa o no; entonces, el campo del feminismo es general y su significado es igualmente difuso] (8).

Y, continúa Delmar, "in the writing of feminist history it is the broad view which predominates: feminism is usually defined as an active desire to change women's position in society" ["al escribir la historia del feminismo, lo que predomina es la visión amplia: el feminismo se define generalmente como un deseo activo de cambiar la posición de la mujer en la sociedad"] (9). No cabe duda que el trabajo pedagógico, social y la literatura de Adela Zamudio buscan mejorar la posición de la mujer en la sociedad boliviana, de modo que deviene netamente feminista. Puesto que la literatura escrita por mujeres codifica aquella realidad ignorada por el verbo masculino, espacio en el que surgen otras preguntas, que plasma otras experiencias, bien se puede afirmar que la simple autor(idad) femenina basta para que el texto sea feminista.[5]

4 Ver, por ejemplo *Escritoras chilenas: Teatro y ensayo* (1994), que consigna el trabajo pedagógico y el feminismo de Amanda Labarca, quien, como Zamudio, realizó su labor en Chile mucho antes de la década de los 60.

5 Nelly Richard sostiene que "basta que haya literatura escrita por mujeres para que se pueda hablar de literatura femenina (sea para rebajarla, sea para adornarla), sin que necesariamente se formule la pregunta de cómo se *textualizan* y se *sexualizan* los rasgos susceptibles de articular su 'diferencia' frente a la 'identidad' masculina del texto hegemónico que culturalmente sirve de patrón literario dominante" (39; énfasis en el texto).

Ya hemos aludido a "Nacer hombre," poema que inicia la escritura ginocéntrica en Bolivia, cuyos versos señalan la ineptitud del hombre, su chatura intelectual y sus imperfecciones. Ante estas circunstancias, la voz poética se asombra porque él goza de múltiples privilegios, por ser hombre. En contraposición, la mujer, a veces superior a él, es relegada, por ser mujer.[6] A través de una serie de oposiciones binarias que inscriben al hombre y a la mujer en posiciones de desigualdad, Zamudio critica a su sociedad por regirse en conformidad con un comportamiento asimétrico que aliena a la mujer. En "Progreso," poema de clara intención irónica, retoma el tema del hombre, cuya posición de privilegio le otorga la potestad de ordenar la sociedad y definir los límites alienantes que restringen la vida de la mujer:

Pero desde que el hombre sabio y fuerte,
Compadecido de su incierta suerte,
Discute con profundos pareceres
La educación moral de las mujeres;

Desde que ha definido su destino,
No señalándole más que un camino,
Y ni virtud ni utilidad concilia
Sin la maternidad en la familia;

Ya saben ellas desde muy temprano
Que amar un ideal es sueño vano,
Que su único negocio es buscar novio
Y quedar solterona el peor oprobio. (1887, 40-41)

La carga emotiva que conlleva este poema revela la inmovilidad a la que estaba destinada la mujer boliviana, permanencia que exigía una transformación total e inmediata de las estructuras socio-políticas con el fin de rescatar a la población femenina de una situación que no podía sino profundizar su deterioro existencial. Ante las alternativas limitantes reservadas para la mujer, Adela Zamudio misma se rebela y opta por la soltería para no someterse a la mediocridad del hombre de su tiempo. Su literatura así como su vida devienen, por lo tanto, prácticas de resistencia al orden falogocéntrico, constituyen un testimonio que afirma que se puede vivir fuera de los márgenes impuestos por el orden patriarcal, ejemplo que Zamudio transmite a otras mujeres.

El feminismo de Adela Zamudio la lleva a incursionar en la inscripción escritural de la experiencia de la mujer para así dejar constancia tanto de su cultura como de sus sentimientos y sufrimientos. En "A la poetisa María Josefa Mujía," poema incluido en *Ensayos poéticos* (1887), la única precursora boliviana que Zamudio tuvo, canta en honor a la poeta ciega, conmiserándose con el dolor que ella siente por el destino de tinieblas que le ha tocado vivir, pero al mismo tiempo advierte que el mundo no merece ser visto porque en él reinan la miseria y el engaño. La voz poética identifica su propia tristeza con la de la ciega y propone aunar sus voces para lamentarse juntas del dolor de su entorno. Dos consuelos le quedan a la voz poética: uno es la certeza de que Mujía busca su propio alivio en sí misma y no en su entorno desquiciado y, dos, la voz poética espera que el canto mitigue las penas de la poeta. Zamudio se identifica plenamente con su objeto poético y, al hacerlo, no sólo crea una comunión entre mujeres, sino que establece una continuidad histórica que deja una constancia escritural de los principios de la cultura de la mujer boliviana.

6 El tema de la superioridad moral e intelectual de la mujer, constituye, años más tarde, la base de la poesía de Alfonsina Storni, cuya poesía se caracteriza por su indiscutible feminismo.

Su ética moral que la hace sentir empatía por el sufrimiento de la mujer, también la mueve a inscribir las experiencias de mujeres desconocidas, cuyas vidas han sido ignoradas por la historia, pero que Zamudio registra porque ejemplifican las normas perniciosas que rigen el comportamiento de los hombres de su sociedad. En agosto de 1914, al año en que inicia la polémica con el padre Pierini, Zamudio publica en *El Heraldo* un ensayo titulado "Por una enferma" (citado de Ocampo Moscoso 1993, 181-187). En él acusa a las autoridades eclesiásticas, a la justicia pública y a la sociedad en general, por su indiferencia ante la suerte de la monja Josefa Bascopé, insensibilidad que Zamudio califica de "cobarde egoísmo" Ninguna persona ni institución, a pesar de conocer el caso, había puesto fin al encarcelamiento de esa mujer enclaustrada, contra su voluntad, en el convento de Santa Clara, en Cliza.

Todos sabemos —escribe Zamudio— que la mujer honesta y desdichada que le dió el ser, próxima a morir, en hora aciaga, espantada ante el espectro de la miseria que amenazaba a sus tiernas hijas, imploró la caridad de una amiga, la cual, temerosa de los peligros del mundo, indujo a la pobre niña de diez y siete años a tomar el velo y que ésta se decidió por no disgustar a la protectora de sus hermanitas.

Así empieza la desdicha de esa joven enclaustrada cuyo cautiverio indigna a Zamudio por ser reminiscente de los bárbaros martirios de eras remotas. Catorce años de encierro forzado enloquecen a la joven cuyo enajenamiento mental multiplicó su dolencia al ser relegada al rincón más lóbrego del convento donde fue doblemente encarcelada, al yacer impávida en una tumba dentro de otra tumba. "En momentos de crisis, figurándose que mascaba sus cadenas, ha mascado furiosa cuanto objeto duro y cortante tenía a su alcance, y hoy, desgranadas las perlas de su boca, ésta no es más que un agujero sangriento," se lamenta Zamudio. En sus horas vacías, la desgraciada enclaustrada teje un velo con las hebras de su cabello, texto macabro que contiene el testimonio de su martirio ignoto, de su dolor inconsolable, texto-velo que regala a su hermana que se marcha del país. La indignación de Zamudio por la injusticia perpetrada contra esta víctima involuntaria, busca al culpable, exige una reparación, un cambio en la complacencia social, meta que se propone aunque ella misma sea vilipendiada por acusar a los culpables:

> Bien sé que estos renglones, no pudiendo ser desmentidos, serán públicamente anatematizados; bien sé que cierto fanático calculador, que ahoga en el pecho los impulsos naturales y detiene en los ojos las lágrimas, por sujetarse a conveniencias, se estrellará una vez más contra mí y me cubrirá de improperios.
>
> No me hacen mella. Si estos renglones mueven a alguien; si consiguen un cambio favorable en la existencia de la pobre enferma, los bendeciré y serán el único triunfo de mi vida.

Ocampo Moscoso señala que ese vibrante "Yo acuso" provocó intensa conmoción en el país, despertando nuevamente la admiración de instituciones y personas por el espíritu noble de Zamudio, quien salía nuevamente en defensa de la dignidad humana, en favor de los carentes de poder (1993, XXXIV). Augusto Guzmán informa de la intervención de las autoridades en favor de la monja, quien, al término de las indagaciones, permanece enclaustrada, puesto que, adujeron los médicos que la examinaron, ella estaba loca, presa de manías eróticas y místicas y propensa a accesos furiosos: "el carácter incurable de la enfermedad nos impulsa a declarar que el estado actual de la reclusión y el tratamiento al cual está sometida la enferma, se hallan conformes con las prescripciones aconsejadas por la ciencia moderna" (133).

"La misión de la mujer" es el último ensayo escrito por Zamudio cuando ella tenía 62 años y publicado en 1922 en la revista *Arte y Trabajo*. Allí hace un recuento histórico de la exclusión social de la mujer y termina informando sobre la posición social de la mujer cochabambina de su tiempo. Inicialmente, Zamudio acusa al hombre de todas las épocas por haber coartado el destino de la mujer, por haberla marginado desde los principios de la humanidad:

> Desde la compañera del hombre de la edad de piedra hasta la ciudad de Esparta y la matrona romana… la mujer se educaba para el hombre, no para sí misma. El cristianismo le dio un destino personal, como criatura racional llamada a conquistar una vida superior por la perfección del espíritu… Pero su eterno enemigo, el orgullo ciego del hombre, no tardó en combatirla en el seno mismo de la Iglesia. Los Santos Padres, viendo en ella la personificación del pecado carnal, la cubrieron de anatemas… Los padres cristianos… la condenaron a la ignorancia y al encierro. (citado de Guzmán 147)

En ese ensayo, Zamudio destaca una vez más la desigualdad de trato que la sociedad de su tiempo dispensaba al hombre y a la mujer, dobleces que eran más aparentes en el comportamiento que estos exhibían en sus relaciones amorosas. Esta asimetría la lleva a concluir que "porque el hombre es fuerte se le perdonaban todas las debilidades; porque es valiente le eran permitidas todas las cobardías. En[7] la suma de responsabilidades recíprocas, resultantes de sus relaciones íntimas, lo que en él era triunfo y motivo de vanagloria, era en ella oprobio y caída" (citado de Guzmán 147).

Sin embargo, las estructuras sociales bolivianas estaban en proceso de transformación. Ante estos cambios sociales, Zamudio gozosa escribe: "Oficinas, despachos, almacenes se llenaron de empleadas asiduas, inteligentes y animosas" (citado de Guzmán 147). Pero, Zamudio desaprueba otros aspectos emancipadores de la mujer, especialmente en lo que respecta a la moda, práctica en la que ella demanda que se conserve el atuendo tradicional femenino. Ella lamenta el comportamiento de aquellas mujeres, a quienes llama muñecas, que por seguir las costumbres modernas realizan prodigios de equilibrio sobre dos altos tacones, orgullosas de su desnudez provocativa. Hasta el sacerdote amonesta a la mujer en vano, razón por la cual, dice Zamudio, éste "se ha visto más de una vez obligado a cerrarle el paso a fin de evitar que se presente en la casa del Señor, en traje de baño" (citado de Guzmán 149). Como se puede constatar, al final de su vida, Zamudio todavía prescribe a la mujer una mezcla de prácticas liberales y conservadoras, resultado de la moralidad que practica, que pide justicia para la mujer, pero ella misma sublima su cuerpo e ignora su capacidad sexual transformadora de la sociedad.

Si bien Adela Zamudio escribe en favor de las mujeres, este grupo social fue también el blanco de sus airadas protestas. Rechaza especialmente las prácticas de aquellas devotas que habían aceptado e internalizado el oscurantismo retrógrado que los sacerdotes habían implantado en sus mentes, inscripción que las reducía a la geografía doméstica. En general,

7 Estas transformaciones se aceleran años después como consecuencia de la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay (1932-1935). Cuando los hombres se enlistan para combatir en el frente, las mujeres les suplen en los cargos de la administración pública, puestos que no dejarían una vez terminada la guerra. La inclusión de las mujeres en el círculo público modifica el tejido de la sociedad, textura en la cual la mujer boliviana, con la confianza que había adquirido durante el período de ausencia del hombre, juega un papel imprescindible en la economía de la nación. Dicha inclusión cambia también el comportamiento de las nuevas empleadas debido a su recién encontrada emancipación económica. En este sentido, Adela Zamudio, como educadora de la mujer, sería la precursora de esa transformación social.

Zamudio pugnaba por terminar la supeditación de la mujer ante la supremacía del hombre, quería poner fin al sometimiento moral y material de la mujer, postración que no le ofrecía ninguna perspectiva fuera del matrimonio, que no le posibilitaba desarrollar su intelecto, práctica secundada por las enseñanzas clericales. Por otra parte, como ya se dijo, Zamudio también se erige como la defensora de la niñez y de los pobres, de aquellos carentes de poder, tema que trata, por ejemplo, en su cuento "El velo de la Purísima," escrito en 1916, en el que fustiga la devoción de las mujeres a las estatuas religiosas en vez de practicar la caridad con los pobres. Esta polifacética y dinámica mujer que guía con el ejemplo, es, dice Ocampo Moscoso, "una escritora conciencial" que se interesa por la transformación de las deficientes condiciones sociales en las que viven las personas en general (1993, XX-XXI).

Su literatura en general es una evidencia de su preocupación por mejorar la posición marginal de la mujer y de otros desposeídos. En su novela epistolar *Íntimas* (1913), por ejemplo, las acciones de las escritoras internas difieren del rol tradicional de la mujer dictaminado por el verbo masculino, de modo que su discurso deviene un exceso que rebasa los patrones culturales establecidos. De esta manera, al codificar su deseo de establecer otras formas de vida, Adela Zamudio expresa su anhelo de cambiar las estructuras sociales, razón por la cual su creación literaria se enfrenta a aquellos poderes e instituciones de origen patriarcal que subyugan a determinados segmentos sociales. Estas características subversivas del discurso de Adela Zamudio concuerdan con la definición de Nelly Richard sobre el discurso de la mujer. En un inteligente estudio sobre si existe o no una escritura propiamente femenina, Richard concluye que, más que hablar de una escritura femenina, convendría mejor, sin importar cuál fuera el género sexual del autor, referirse a la *feminización de la escritura*. Dicha feminización se produce cada vez que una poética, o una erótica del signo, rebalsan el marco de retención/contención de la significación masculina gracias a una temática de excedente rebelde sobre la materialidad del cuerpo, como la libido, el goce sexual, la heterogeneidad, prácticas que descontrolan la pauta de la discursividad masculina/hegemónica. Asimismo, cualquier literatura que se practique como *disidencia de identidad* respecto al formato reglamentario cultural masculino-paterna; cualquier escritura que se haga cómplice del ritmo transgresor de lo femenino-pulsional, desplegaría el coeficiente minoritario y subversivo (contradominante) de lo femenino; cualquier escritura minoritaria que opera como paradigma de desterritorialización de los regímenes de poder y que cuestiona la identidad preconizada y centrada por la cultura oficial, deviene una manifestación de la feminización de la escritura. En este sentido, Richard concuerda con Diamela Eltit, quien propone expandir la categorización de la feminización de la escritura a otros espacios marginales de agrupaciones humanas igualmente oprimidas. Dice Eltit:

> Si lo femenino es aquello oprimido por el poder central, tanto en los niveles de lo real como en los planos simbólicos, es viable acudir a la materialidad de una metáfora y ampliar la categoría de géneros para nombrar como *lo femenino* a todos aquellos grupos cuya posición frente a lo dominante mantengan los signos de una crisis (...). Parece necesario acudir al concepto de nombrar como *lo femenino* aquello que desde los bordes del poder central busque producir una modificación en el tramado monolítico del quehacer literario, más allá que sus cultores sean hombres o mujeres generando creativamente sentidos transformadores del universo simbólico establecido. (Citado de Richard 36)

Si bien la narrativa de Zamudio no trata de transformar el universo simbólico mismo, ni de fragmentar el sistema sígnico, apertura que conduce a la crisis de la significación, sus

ensayos, cuentos y novela sí abogan tanto por el mejoramiento de la posición de la mujer en la sociedad como por el de otros grupos minoritarios que carecen de poder. En este sentido, Adela Zamudio habría practicado un feminismo inherentemente latinoamericano, constituyéndose así en una precursora del feminismo a nivel continental.

A pesar de que Zamudio sufrió la incomprensión de un segmento de la sociedad, ella fue laudada en vida por su literatura, por su sensibilidad, valentía y voluntad de romper las estructuras retrógradas que frenaban las justas y legítimas aspiraciones de superación de la mujer y del individuo en general. Sin embargo, esos mismos atributos, su voluntad férrea e indomable independencia, su rebeldía y espíritu de lucha contra la injusticia social, contra la hipocresía religiosa, sirvieron de pretexto para que otros la vilipendiaran, para que resistieran sus ímpetus reformistas. Zamudio sufrió incluso el escarnio de aquellas mujeres pacatas empeñadas en mantener el orden falogocéntrico que destinaba a la mujer a los confines de la domesticidad. Adela Zamudio rompe el molde de la mujer tradicional, posición de vanguardia que la aliena más de la sociedad en la que vive. Personalmente, ella paga caro por su osadía de haberse rebelado y subvertido las normas de comportamiento de la mujer boliviana. Su sentencia es la incomprensión de algunos, su ostracismo, su soledad perenne, su irremediable soltería y una castidad autoimpuesta que niega las dimensiones eróticas de su cuerpo. Su poesía, más que todo, contiene el dolor sentido, su inconformidad con el entorno en el cual le tocó vivir. El seudónimo Soledad que utiliza en sus primeros versos revela ya el espíritu que la aísla de su medio ambiente. Irónicamente, ella, que prescribió la felicidad como una forma de vida para la mujer boliviana, no pudo alcanzar dicho estado, como bien lo hace notar Dora Cajías:

> Con sus versos, con sus artículos, con sus ideas, libró una batalla intelectual que en teoría sintió relativamente resuelta pero que en la práctica, afirmada en su soledad, tuvo un precio muy alto. Alejada en el recogimiento del solterío, no fue feliz. El tono melancólico, pesimista y triste de muchas de sus creaciones artísticas, la muestran como trunca o amargada. (50)

Ella misma resume su dolorosa biografía de la siguiente manera: "En cuanto a mi biografía, puede reducirse a tres renglones. Nací en Cochabamba, creo que el 55 ó 56. No tengo mi fe de edad. He pasado mi juventud a la cabecera de una madre enferma y mi edad madura como mi vejez, luchando penosamente por la vida" (citado de Cajías 24). Asimismo, con tono altisonante, Ocampo Moscoso da cuenta del dolor que Zamudio experimentó en vida:

¡Cuánto sufrió esta mujer admirable! La envidia de los rezagados, la incomprensión de los intonsos, el odio de los oscurantistas que enturbiaron las linfas de su alegría no habían podido doblegar, en cambio, su índole de estirpe prometeica. Conoció como esos seres superiores, la 'trágica expiación de la grandeza' que se la mide por la suma del dolor sufrido. (1993, XXXVII)

Al cabo de los años, separada ya de la enseñanza, sola, manteniéndose pobremente con su indecoroso sueldo de jubilada, tiene lugar el insólito episodio de su coronación en reconocimiento a la labor llevada a cabo a través de toda una vida. El 28 de mayo de 1926, la nación corona a la máxima expresión de la cultura femenina boliviana. El rector de la Universidad de San Simón de Cochabamba dio el discurso inicial, en el que destaca que Adela Zamudio "transcurrió su juventud en el seno de una sociedad pequeña, incipiente, personalista y retardataria, casi colonialista todavía, medio hostil y poco propicio al cultivo

de las actividades intelectuales" (citado de Guzmán 154). Puesto que se corona especialmente a la poeta, el rector caracteriza dicha poesía "como el trino melodioso de la calandria, moradora arisca de breñas y eriales, cuya sentida queja, queja ardiente, es voz de melancolía, de desconsuelo y de dolor…" (citado de Guzmán 154). El presidente de la república, Hernado Siles, la corona y proclama que "Bolivia está jubilosa. Vuestra coronación llevará por todas partes el renombre de nuestras letras. Pensadora y poetisa, dáis la gloria a vuestro pueblo y entráis en la inmortalidad…" (citado de Guzmán 155).

Efectivamente, Adela Zamudio se ha convertido en un recio arquetipo femenino en el imaginario boliviano: su imagen adorna un billete de cinco bolivianos, una escuela y una plaza llevan su nombre, su monumento se erige como un mudo testimonio de su paso por esta vida y el día de su nacimiento ha sido designado como el Día de la Mujer. Sin embargo, esta iconografía ha servido hasta cierto punto para opacar la imagen de Zamudio, para desfigurarla en vez de precisar los perfiles de su compleja existencia. Caso palpable es que hasta la publicación de mi libro *La narrativa de Adela Zamudio*, no existía un estudio exhaustivo de sus cuentos, textos que contribuyen a dilucidar los pormenores de su ideología. Un estudio más riguroso de su vida y obra hubiera impedido malentendidos, inclusive de críticos sagaces como Gustavo Adolfo Otero, quien, en la introducción a los cuentos de Zamudio concluye:

> La biografía de Adela Zamudio es la historia simple de un cerebro que no vive más que el drama de su propia vida interior, que afirma su existencia en función del mundo que la rodea y que realiza su personalidad en constante evolución creadora. De ella puede decirse que quedaría concentrada en estas palabras: nació, sufrió, cantó, pensó y murió. No es, pues, lo interesante en esta vida la peripecia de su existencia, el episodio, sino la aventura de su vida íntima, su drama interior y la acción de su espíritu. Diríase que esta existencia en su perspectiva lejana es un horizonte en permanente incendio y en la presencia de su alma, un corazón que se devora en su propio fuego. (13)

Otero, al concentrar toda su atención en la vida interior de Adela Zamudio, ignora la importancia de su actividad social, su constante lucha por cambiar las estructuras de una sociedad de textura todavía colonial. Si bien la vida interior de Zamudio constituye el crisol en el que forja su filosofía de vida, ella no permanece en la etapa contemplativa puesto que su vida es toda acción, verbo edificante; no es un fuego que se devora a sí mismo, sino un incendio que destruye para volver a construir una sociedad más justa. Ignorar esta dimensión es olvidar un componente importante en la historia de Adela Zamudio, es tergiversar la cultura de la mujer boliviana desde sus albores.

Adela Zamudio misma estaba consciente de la marca que dejó en su sociedad, de su posición de precursora y modelo para otras mujeres que seguían sus pasos, certeza que ella consigna en su poema "Mi epitafio":

Vuelo a morar en ignorada estrella
Libre ya del suplicio de la vida,
Allá os espero; hasta seguir mi huella
Lloradme ausente pero no perdida. (1993, 7)

El propósito de este ensayo, entonces, es hacer presente la vida y obra de Adela Zamudio, hacer constar la huella imperecedera que dejó como la primera escritora feminista boliviana.

Bibliografía

CAJÍAS VILLA GÓMEZ, Dora. *Adela Zamudio: Transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano, 1997.

CANONGE, Héctor A. "Dos 'trilogías poéticas' bolivianas de la resistencia: El rechazo amoroso y patriarcal en la poesía de María Josefa Mujía y Adela Zamudio." *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*. Ed. Luis Jiménez. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999. 19-33.

CIXOUS, Hélène. "Castration or Decapitation?" Trad. por Annette Kuhn. *Signs. Journal of Women in Culture and Society* 7.11 (1981): 41-55.

DELMAR, Rosalind. "What Is Feminism?" *Theorizing Feminism. Parallel Trends in the Humanities and Social Sciences*. Ed. Anne C. Herrmann and Abigail J. Stewart. Boulder, Colorado: Westview Press, 1994. 5-25.

GARCÍA PABÓN, Leonardo. "Máscaras, cartas y escritura femenina: Adela Zamudio en la nación patriarcal." *La patria íntima*. La Paz: CESU, Plural, 1998. 95-108.

_____Introducción. Sociedad e intimidad femenina. *Íntimas*. Por Adela Zamudio. La Paz: Plural, s.f. VII-XX.

GUZMÁN, Augusto. *Adela Zamudio: Biografía de una mujer ilustre*. La Paz: Juventud, 1986.

MCBRIDE, Mary Bridget. "Prefeminist Discourse in Short Fiction by Andean Writers." Tesis doctoral. The University of Texas at Austin, 1994.

MUÑOZ, Willy O. *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Pliegos, 1992.

_____*La narrativa de Adela Zamudio*. Santa Cruz, Bolivia: Editorial La Hoguera, 2003.

OCAMPO MOSCOSO, Eduardo. *Adela Zamudio*. La Paz: Biblioteca Popular Boliviana de "Última Hora," 1981.

_____"Personalidad y obra de doña Adela Zamudio." *Adela Zamudio. Poesías*. Cochabamba: Imprebol, 1993. V-XXXIX.

OTERO, Gustavo Adolfo. Prólogo. *Cuentos breves*. Adela Zamudio. La Paz: Ediciones Camarlinghi, 1971. 8-23.

PAREDES, Alfonsina. *Soledad o Adela Zamudio*. La Paz: Ediciones Isla, 1968.

PREBLE-NIEMI, Oralia. "Adela Zamudio: poeta y feminista." *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*. Ed. Luis Jiménez. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999. 35-47.

RICHARD, Nelly. "De la literatura de mujeres a la textualidad femenina." *Escribir en los bordes. Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Eds. Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Diamela Eltit, Raquel Olea, Eliana Ortega, Nelly Richard. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1987. 39-52.

_____*Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago, Chile: Zegers, 1993.

ROJAS PIÑA, Benjamín y Patricia Pinto Villarroel, eds. *Escritoras Chilenas. Primer volumen: Teatro y ensayo*. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 1994.

ZAMUDIO, Adela. *Ensayos poéticos*. Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, 1887.

_____*Novelas cortas*. La Paz: Juventud, 1973. *Poesías*. Ed. Eduardo Ocampo Moscoso. Cochabamba: Imprebol, 1993.

_____*Cuentos breves*. La Paz: Juventud, 1995.

_____*Íntimas*. Ed. Leonardo García Pabón. La Paz: Plural, s.f.

Fin de Siglo XIX en Bolivia: Aproximación Comparativa de las Narrativas de Lindaura Anzótegui se Campero y Adela Zamudio

Virginia Ayllón
Bolivia

La escritora boliviana más importante de todos los tiempos es, sin lugar a dudas, Adela Zamudio. Con una escritura romántica y aliada a la causa liberal del siglo XIX, Zamudio creó a la mujer boliviana —si por ello entendemos el acto de conceptuar, nombrar, delimitar e idear al sujeto femenino a través de la palabra.

Por otra parte y en más de un sentido, Zamudio establece un límite temporal y escritural en la literatura boliviana. Temporal porque su obra se desarrolla en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Escritural no porque participara en el modernismo naciente sino y sobretodo porque hace del texto literario el espacio para instituir –en el signo—a la mujer boliviana.

Más, Zamudio como mujer y como escritora es a la vez un conjunto de paradojas. Sus críticos dicen que su vida encarnó su escritura y viceversa y podría sacarse conclusiones totalmente adversas de esta apreciación. Positiva si con ello se denota una actitud ética íntegra; negativa si con ello se quiere extender sus características femeninas a su obra.

No es pues sencillo asir a Zamudio ni como persona, como tampoco parece ser fácil acercarse a su escritura. De hecho creo que la crítica a su obra recién empieza a tomar rasgos de crítica verdaderamente literaria[1]. Esto es grave si se piensa que toda historia literaria boliviana hace hincapié en su poesía y su narrativa como fundamentales.

A las dificultades propias de analizar la obra de una mujer en medio de una crítica de todos modos masculina o de celebrarla sin conocer a profundidad su obra, se suma una que viene de ella misma. Me refiero a que a pesar de haber sido una mujer que participó en el debate público de su época, parece haberse cuidado mucho de exponer sus razones más profundas de vida y en esto creo que tuvo mucho que ver el peso de su soltería y no hay que abundar mucho en lo que ello pudo significar en una sociedad que calificaba la soltería como una cifra de la incompletud femenina.

---

1 En el prólogo a la tercera edición (en imprenta) de *Íntimas,* su única novela, aseguro que hasta 1998 el conjunto de textos críticos a la obra de Zamudio conformarían una pre o proto crítica. Leonardo García Pabón, en un libro de ensayos sobre la conformación del Estado y la Nación en Bolivia, incluye uno dedicado a Adela Zamudio en general y a *Íntimas* en particular (1998). Luego, el mismo autor continuará con esta profunda revisión de los sentidos de esta obra en el segundo prólogo a tal novela. Posteriormente, el año 2002, la poeta y crítica Blanca Wiethüchter en su importante *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* elabora una síntesis analítica sobre el papel de la escritura de Adela Zamudio en el concierto literario nacional.

Este cuidado se observa, por ejemplo, en sus lecturas de las que da cuenta especialmente en su narrativa. Los cuentos y la única novela que Zamudio escribió informan permanentemente de los libros y los autores que ella leía, prefería o denostaba. Aparecen leyendas medievales, novelas de Armando Palacio Valdés y Pedro Antonio de Alarcón, Daudet, Alejandro Dumas, Mountepin (el llamado "Rey del folletín" en el siglo XIX) y textos del francés Jules Michelet[2].

Es claro también que su narrativa le sirve a ella para ejercer la crítica literaria y nos permite a nosotros reconocer que Zamudio, a pesar de todas las dificultades, era una mujer no solo informada de los avatares literarios de la época sino que tenía opinión sobre ellos. Baste estos dos ejemplos: en su ya nombrada novela *Íntimas*, pone en boca de uno de sus personajes su punto de vista acerca del entonces movido debate entre decadentistas y byronianos y, en uno de sus cuentos elabora una ácida crítica contra el modernismo, corriente que siempre rechazó.

Es importante aquí preguntarse por el origen de sus lecturas ya que a diferencia de otras autoras anteriores y contemporáneas, Adela no fue aristócrata ni desde el poder económico ni desde la actitud ante la vida. Todo lo contrario, fue solo una respetable maestra de clase media que no hacía vida social. No como otras escritoras las que por razones varias —ser esposa de político o diplomático eran las más importantes— conocieron la Europa decimonónica y tuvieron así su encuentro con la literatura de George Eliot, George Sand, las hermanas Brönte, Ann Radcliffe y otras; las que luego serían sus modelo o su inspiración; esto es, su tradición. Zamudio no tuvo esa oportunidad y por lo tanto su soledad era también una soledad de las mujeres en general y de las escritoras en particular. No participó en salones literarios como sus contemporáneas o predecesoras bolivianas o del continente: Clorinda Matto de Turner, Juana Manuela Gorriti, Mercedes Belzu, etc.

De ahí que no resulta rara la ausencia de referencias a escritoras[3] entre sus lecturas aunque es imposible pensar, por ejemplo que no haya caído en sus manos la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz. ¡Cómo no!, si su famoso poema "Nacer Hombre" es hermano de la redondilla "Hombres necios que acusáis a las mujeres" de la monja mexicana.

Zamudio fue totalmente ajena a relacionarse con otras mujeres que no sean las de su entorno familiar, aunque todas, sus predecesoras, sus contemporáneas y las actuales escritoras bolivianas hayan sido influenciadas por ella ya que, como se dijo, es su obra la que establece un centro de la literatura escrita por mujeres en Bolivia, condensa y resuelve las percepciones de sus predecesoras y alumbra el camino para las siguientes.

Respetada como era en los círculos intelectuales de su época, es posible que eventualmente ella se cuidara de no denotar públicamente sus lecturas de obras escritas por mujeres y con eso más bien dar a entender que "lo femenino" le era ajeno.

Con todo, es notorio y paradójico que la autora que instituye la genealogía textual femenina en la literatura boliviana, haya vivido y escrito al margen de otras mujeres, de otras escritoras.

En este orden, una de las escritoras contemporánea y a la vez predecesora de Zamudio fue Lindaura Anzoátegui de Campero. Contemporánea porque Adela nació 8 años después de Lindaura y ésta murió cuando Zamudio contaba ya con 44 años de edad. No hay registro de

2 Al respecto es interesante la siguiente anotación: "Tita Blanco, descendiente de los Zamudio cuenta que existió una lista manuscrita en la que la poetisa anotó todos los nombres de los libros leídos acompañados de pequeños comentarios, una lista en la que habrían figurado todos los títulos de primera importancia en la Europa de su tiempo; se mencionan a Flaubert, Balzac, Stendhal y poesía romántica" (Cajías 1997:26)

3 En toda su obra, Zamudio se refiere solamente a una autora, la poetisa ciega María Josefa Mujía

un encuentro entre ambas aunque les tocó vivir hechos que las conmovieron profundamente, especialmente la guerra del Pacífico entre Chile, Perú y Bolivia. Solamente Adela vivirá el nuevo siglo ya que Lindaura falleció en 1898, pero tenía ya 41 años cuando se publicó *Ensayos poéticos*, el primer libro de Adela Zamudio. Es también cierto que solo en el siglo XX se conoció y difundió la obra de Zamudio con fuerza, en cambio la de Anzoátegui en pleno siglo XIX. Por tales razones, ésta última es predecesora de Zamudio.

Es claro que Zamudio desarrolló una literatura con vistas más hacia el siglo XX en tanto Lindaura lo hizo asentada en el centro del siglo XIX. Sus noveletas —escritas entre 1891 y 1895— tienen el objetivo de dibujar la naciente sociedad boliviana en general y de la mujer boliviana en particular. En este intento indaga en tres elementos para ella centrales en la construcción del ser mujer de ese siglo: la mujer, la iglesia y la impronta indígena[4].

Cómo se vive en mi pueblo (1892) es una novela que dibuja magistralmente los avatares de la política criolla, con un lenguaje generalmente popular y festivo que se torna procaz cuando de denunciar la vida disoluta y corrupta de los frailes se trata. Por su parte, *Cuidado con los celos* (1893) es una novela muy bien estructurada que expone, en paralelo, la demanda social de sacrificio de mujeres e indígenas: el sacrificio de la madre y el sacrificio del indio como dos caras de la misma moneda en la sociedad boliviana del siglo XIX.

Es llamativo que ciertos críticos hayan calificado a la obra de Anzoátegui (especialmente su novela *Huallparrimachi*) como evidentemente nacional y que junto a *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre serían las únicas novelas del XIX que habrían tratado lo evidentemente nacional en sus novelas. Pero más interesante es que su novelística elabora algunos rasgos de lo que después (con Clorinda Matto de Turner) sería el indigenismo a través de la sublimación de lo indígena, de la calificación positiva de sus rasgos constitutivos en contraposición de lo criollo[5].

Ahora bien, retornando a la obra de Zamudio, es sin duda interesante notar que algunos tipos de su novela y sus cuentos tienen mucho en común con los que dibuja Anzoátegui en su *Cómo se vive en mi pueblo*, y, al estilo de ella, es particularmente dura cuando de hablar de la vida disoluta y corrupta de los clérigos se trata. Respecto del tema del indio, Zamudio no fue una escritora que reflexione y tematice sobre el tema. Sin embargo en el centro de la argumentación de su novela ella estable un espacio para referir la "venganza india" por el maltrato de la aristocracia de inicios del siglo XX. Zamudio resuelve este tema acudiendo a la imagen de las lavanderas que Emile Zola dibuja en su *La taberna*. El recurso, entonces, hace referencia a sus lecturas por lo que el resultado es "más" literario que el "testimonial" de la Anzoátegui. Los críticos aseveran que las novelas de Anzoátegui cierran la novelística del siglo XIX, trasluciendo no sólo un dato cronológico sino también textual.

De este modo, si bien no existen datos que prueben la lectura de Zamudio a la obra de Anzoátegui, tampoco es incorrecto pensar que su escritura recoge, trabaja y transforma los temas tratados por aquélla —aún sea de modo intuitivo— y los resuelve en estrategias literarias de largo alcance.

Esto también puede advertirse en el poema "Despedida" de Adela Zamudio, que en prosa narrativa expone la despedida de una madre a su hijo que marcha a la guerra del Pacífico.

4 Otro elemento central en la producción de Anzoátegui es la figura de la guerrillera independentista Juana Azurduy de Padilla, tema que no veremos en esta oportunidad porque no es sustancial a los efectos de este texto.

5 "Es decir, si bien el canon literario considera a *Raza de Bronce* como la novela indigenista por esencia (incluso más genérica que *Aves sin Nido*), es importante recalcar que la obra de la Anzoátegui anuncie (en lugar de precede) el indigenismo como género" (Ayllón, 2006).

Durante esa guerra, Lindaura Anzoátegui era la esposa del entonces presidente Narciso Campero y organizó muchas campañas para los soldados en el frente, tal cual hizo la escritora peruana Clorinda Matto de Turner en su país. A propósito de dicho poema, uno de sus versos dice: "Ave sin nido—siempre en el vacío". Y *Aves sin nido* es el nombre de la novela de Clorinda Matto publicada por primera vez en 1889, y este poema aparece en el primer libro de Zamudio, publicado en 1887.

Si bien la producción de Zamudio se produce fundamentalmente en el siglo XX, escribió ella un poema que en tono romántico expone su filosofía y desencanto por lo que se veía venir en el próximo siglo. Este poema, asimismo, anuncia escrituras ultraístas como la de Hilda Mundy quien al tono futurista denostará la sociedad naciente del siglo XX en su libro *Pirotecnia* de 1936. Otra vez, Adela, lanzando hilos hacia las futuras escritoras y creando las genealogías escriturales femeninas, en las que se encuentra, por supuesto Lindaura Anzoátegui de Campero.

FIN DE SIGLO

¡Avanza humanidad!
Tu vasto imperio
Explica la razón de tu optimismo,
No te espanta, en el borde del abismo,
De terribles problemas el misterio.

Del dolor bajo el rudo cautiverio
Tiene como refugio el alcoholismo;
Sus tragedias te brinda el anarquismo,
Sus romances de amor el adulterio.

¡Avanza! Que si el mundo se desquicia
En honor del derecho y la justicia
Marcha a conquistar…la paz armada.

Y la ciencia admirable y bendecida
Te da, tras los tormentos de la vida,
El horrible consuelo de la nada…

Bibliografía

Lindaura Anzoátegui de Campero (31 de marzo de 1846- 25 de junio de 1898)

La madre, 1891)
Una mujer nerviosa. 1891
Huallparrimachi. 1892
Luis. 1892
Cuidado con los celos. 1893
En el año 1815. 1895
Manuel Asencio Padilla. 1976 (escrita en 1896)

Bibliografía

Adela Zamudio (11 de octubre de 1854 - 2 de junio de 1928)

Ensayos poéticos. 1887
Intimas. 1913
Peregrinando. 1913
Ráfagas. 1914
Novelas cortas. 1942
Cuentos breves. 1943

Bibliografía

AYLLÓN, Virginia. "Prologo". Anzoátegui Campero de Campero, Lindaura. *Desafío de mujer: vivir sin el velo de la ilusión: obras de Lindaura Anzoátegui Campero de Campero*. La Paz: Plural, 2006.

AYLLÓN, Virginia y Olivares, Cecilia. "Las suicidas: Lindaura Anzoátegui, Adela Zamudio, María Virginia Estensoro e Hilda Mundy". Wiethüchter, Blanca, 2002. Vol II. pp. 149-183

CAJÍAS DE VILLAGOMEZ, Dora. *Adela Zamudio: transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano, 1997.

DIEZ DE MEDINA, Fernando. *Literatura Boliviana*. La Paz: 1953.

FINOT, Enrique. *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert, 1964

GARCÍA PABÓN, Leonardo. "Máscaras, cartas y escritura femenina: Adela Zamudio en la nación patriarcal". *La patria íntima: alegorías nacionales en la literatura y el cine de Bolivia.* La Paz: Plural; CESU, 1998.

GARCÍA PABÓN, Leonardo. "Sociedad e intimidad femenina". Zamudio, Adela. *Intimas*. 2ª ed. La Paz: Plural, 1999. (Letras fundacionales de Bolivia, colección dirigida por Leonardo García Pabón)

GUZMÁN, Augusto. *Adela Zamudio*. 4 ed. La Paz: Juventud, 1986.

GUZMÁN, Augusto. *Historia de la novela boliviana*. La Paz: Revista México, 1938

WIETHÜCHTER, Blanca. *Hacia una Historia Crítica de la Literatura en Bolivia.* La Paz: PIEB, 2002. II vol.

La presente Primera Edición de *Escritoras del Siglo XIX en América Latina* compilada y editada por Sara Beatriz Guardia, se publicó como libro electrónico en el mes de marzo del 2012.
Derechos Reservados

CEMHAL