



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

**Lo velado de las veladas literarias de Juana Manuela
Gorriti: la construcción del sujeto femenino en el siglo
XIX**

Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en

Literatura Hispánica

Presentada por

Vera Lucía Wurst Giusti

ASESOR: **Marcel Velázquez Castro**

Lima, 19.03.2015

Índice

Agradecimientos.....	3
Introducción.....	4
1. El oasis de las veladas literarias.....	13
1.1. Las veladas como lugar bisagra.....	13
1.2. Las veladas como libro.....	24
1.3. Juana Manuela Gorriti como anfitriona de las veladas.....	32
2. Tretas femeninas de resignificación.....	46
2.1. La feminización de la literatura.....	46
2.2. La belleza intelectual.....	59
2.3. La mujer como madre de la patria.....	70
3. Fisuras en el discurso ilustrado masculino.....	79
3.1. La ilusión de modernidad.....	79
3.2. La mujer como peligrosa.....	98
3.3. La exaltación como dominación.....	113
3.4. La escritura como espacio masculino.	121
Conclusiones.....	128
Bibliografía.....	135

Agradecimientos

A mis papás y a mis hermanas, por sus bromas, su apoyo y sus palabras de ánimo; a Jochen Hunold, por su paciencia y buen humor; a Marcel Velázquez, por su guía y asistencia durante la escritura de esta tesis; a Francesca Denegri, por sus observaciones finales; a Jenny Espinoza, por su labor organizacional y a mis amigos, Daniella Wurst, Jesús Hidalgo y Raquel Pérez Andrade, por sus consejos.



Introducción

Las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti transcurren en Lima en la segunda mitad del siglo XIX. A pesar de haber gozado una bonanza económica por la comercialización del guano, cuando se inician las tertulias, el Perú se halla en plena crisis económica. Se aprecia, no obstante, una ilusión de progreso, a través de la ilustración, que no ha sido todavía obliterada por la guerra con Chile que se avecina. Se trata, además, de una época de grandes cambios para la élite letrada, porque aparece la primera generación de mujeres ilustradas del país, en la que destacan personajes como Clorinda Matto de Turner, Carolina Freire de Jaimes, Mercedes Cabello de Carbonera, y Teresa González de Fanning, de las cuales las dos últimas asisten a las tertulias de Gorriti. Ellas aprovechan el importante espacio de debate intelectual de la prensa y su nuevo protagonismo como centro de las familias que cimientan la república para librar una lucha cautelosa y solapada por la evolución del papel de la mujer y sus derechos.

La influencia de sus veladas en la historia del Perú y sus estadías en Lima en diferentes momentos de su vida, hacen de Gorriti, nacida en Argentina, una miembro honoraria de este precursor grupo de escritoras. Nacida en Salta en 1818¹ como hija de un general unitario, ella tiene contacto desde temprana edad con las luchas políticas. Se casa en 1833 con el militar Manuel Isidoro Belzú, con el que tiene dos hijas, y que llega a ser, a través de un golpe de Estado, presidente de Bolivia en 1848. El destino de Gorriti, sin embargo, no es el típico de una mujer decimonónica, pues abandona a su marido ese mismo año para proseguir, por su cuenta, con su carrera literaria en Lima. Allí, sigue viviendo fuera del orden establecido y trae al mundo a dos hijos fuera del matrimonio. Su férrea independencia y patriotismo la llevan, asimismo, a servir como enfermera en el combate del 2 de mayo en el Perú, e inclusive a dirigir un ejército en Bolivia, tras el asesinato de Belzú, para vengar su muerte. Mujer pionera en la escritura, Gorriti se vuelve una autoridad en la literatura latinoamericana. Ella funda escuelas, dirige revistas y su producción literaria no cesa hasta los últimos días de su vida. Además, ella crea y

¹ Aunque Graciela Batticuore puntualiza que su fecha de nacimiento oscila entre 1812, 1816, 1818. (*Cincuenta cartas XXV*)

organiza en Lima, las veladas literarias (1876-1877), que crean un espacio de discusión e interacción social y cultural entre hombres y mujeres de la élite letrada.

La construcción del sujeto femenino en el siglo XIX está plagada de contradicciones. Representada hasta ese momento por la pluma masculina, la mujer ha servido, como se explica más adelante, como una tábula rasa en la que los hombres han proyectado sus deseos y sus temores. Cuando las mujeres empiezan a escribir, empero, tienen la oportunidad de desmentir estas caracterizaciones. Ellas no pueden, sin embargo, desde su posición subalterna, rechazar la autoridad del discurso masculino y empezar desde cero. Deben, por eso, basarse en descripciones ya existentes e intentar transformar, ellas mismas, su sentido. Aun cuando no lo expliciten, el conjunto de textos que comprende el libro de las veladas ofrece una variedad de representaciones de la mujer peruana decimonónica. Estas se encuentran, no obstante, detrás de un velo de recursos retóricos y buenas formas. Esta tesis parte de los aportes de Francesca Denegri y Marcel Velázquez acerca de la literatura peruana en el siglo XIX y utiliza teoría feminista y de psicoanálisis para desentrañar los mensajes subrepticios que dan pistas de las disputas entre los sexos acerca del rol social de la mujer y que componen su conflictivo retrato.

En el primer capítulo, se analizan los elementos extraliterarios de las veladas de Gorriti. A partir del análisis de Graciela Batticuore en *El taller de la escritora: veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima– Buenos Aires (1876/7 – 1892)*, se estudia la cualidad bisagra entre lo público y lo privado de estas reuniones, realizadas en el hogar de la escritora argentina, pero reportadas, al mismo tiempo, por la prensa al público externo. El estudio de Carlos Forment, *La formación de la sociedad civil y la democracia en el Perú*, acerca de las asociaciones en los inicios de la república peruana, contribuye, asimismo, a determinar las repercusiones políticas de este tipo de tertulias. También con el estudio de Batticuore, se comparan las reuniones con el libro oficial de las veladas, en el que se reconoce un esfuerzo editorial, finalmente fútil, de capturar la vivacidad de las tertulias mediante una diversidad de fuentes, que comprenden no solo las obras leídas en esas noches, sino también los artículos de la prensa de la época al respecto. Se toma, además, especial consideración a Juana Manuela Gorriti en su rol de promotora de la escritura femenina, como anfitriona de las veladas y como mentora para

muchos de sus asistentes. Se realiza, igualmente, una aproximación a la vida de Gorriti a través de la biografía de Pastor S. Obligado incluida en el libro, y se analiza su enaltecimiento a heroína romántica, lo que explica su éxito literario en la conservadora sociedad limeña, a pesar de su vida privada poco convencional.

En el segundo capítulo, se analizan las estrategias que las escritoras utilizan para emplear el discurso oficial a su favor, bautizadas por Josefina Ludmer como “las tretas del débil”. Emplean, por ejemplo, el recurso de la modestia afectada para excusar su participación durante las reuniones de Gorriti, antes de proceder a su mensaje. De la misma manera, en vez de cuestionar los roles establecidos por la sociedad patriarcal, ellas los resignifican para ampliar sus funciones. Es así que, en vez de negar la emocionalidad que se les adjudica, las mujeres de las veladas argumentan que debido a ella es que están mejor calificadas para la labor literaria. Se estudian, además, determinadas estrategias retóricas de la escritoras, a partir del término “belleza intelectual”, acuñado por Juana Manuela Gorriti en sus palabras inaugurales de las veladas, que liga indisolublemente a la hermosura con el intelecto. Se intenta, de este modo, convertir a la inteligencia en una cualidad atractiva para el sexo opuesto y perfilar a la mujer ilustrada como el nuevo ideal femenino. Se parte, por último, del estudio de Catherine Marie Bryan, *Las obreras del pensamiento: women intellectuals in nineteenth-century Peru between feminism and nationalism*, para analizar a la mujer republicana como madre de la patria, en oposición a la imagen pasiva de la madre patria. Puesto que se cree, en aquella época, que los roles de hombres y mujeres estaban dictaminados por la biología, las autoras de las veladas ni siquiera intentan contradecirlos. Ellas acogen, en cambio, el protagonismo de la madre como guía moral de la familia y amplían su campo de acción a toda la nación para poder velar por ella.

Por último, en el tercer capítulo, se analizan las contradicciones subyacentes en los textos de los hombres que asisten a las veladas de Gorriti. El análisis de Batticuore ayuda a identificar conceptos como influencia femenina y complementariedad que son engañosos en su retrato de modernidad. En la realidad, el espacio de movilidad que se le permite a la mujer en el ámbito público es muy restringido y se la ubica, asimismo, en segundo lugar después del hombre. Se puede interpretar que se mantiene dividida a la

sociedad porque existe un pavor masculino de que se desestabilizará el statu quo o que el lugar que supuestamente le pertenece al hombre será usurpado. El temor a la mujer también se reconoce en su representación en la literatura. Sandra Gilbert, junto con Susan Gubar, en *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, y Peter Gay, en *La experiencia burguesa de Victoria a Freud*, estudian la desconfianza masculina ante el supuesto misterio de la mujer. La paradoja es que es el mismo discurso masculino el que la eleva hasta que parezca insondable y, por lo tanto, potencialmente oscura. De la misma manera, se insiste en su virtud, porque, en el fondo, se teme un posible desborde sexual femenino. Es por este motivo que se genera una variedad de mecanismos para controlar el cuerpo de la mujer y su desplazamiento en el espacio público. Asimismo, se la retrata como hermosa, pero se teme que su sexualidad controle al hombre. Se le eleva, por lo tanto, porque es más fácil que situarla en una posición de igualdad con el hombre. Así lo demuestra la teoría del amor cortés de Slavoj Žižek en *Las metástasis del goce*. Los hombres pretenden alabar a la mujer, pero, en el fondo, solo están proyectando sus propios deseos en ellas. La mujer tampoco es vista como par en el ámbito literario. La escritura se percibe como un espacio masculino por antonomasia y se viriliza, por eso, a muchas de las escritoras exitosas. Se ve a la mujer más como una fuente de inspiración, como una imagen retratada, que como una creadora o productora de cultura.

Las discusiones que se realizan en torno a la mujer en las veladas de Gorriti se encuentran, como el nombre pareciera sugerir, también veladas. Se requiere de una lectura atenta para reconocer entre líneas las dinámicas de poder y tensiones subyacentes en aquellos debates. Mediante la deconstrucción de los textos, esta tesis busca aportar a la exploración del sujeto femenino y a la revisión de su rol en la historia nacional. Se busca, de la misma manera, comparar el discurso femenino y masculino desde sus diferentes lugares de enunciación en la jerarquía social. Asimismo, se procura destacar el papel de las veladas y el de su anfitriona en la historia de la literatura.

No puede darse por concluida esta introducción, sin embargo, sin realizar un breve aparte para tomar en cuenta el reto de establecer puentes entre las escritoras inglesas analizadas por Gilbert y Gubar y las peruanas estudiadas en esta tesis. El Perú es un país

que, desde los inicios de la república hasta el día de hoy, está marcado por jerarquías sociales de clase y raza y esas deben tomarse como factor al momento de analizar sus textos y la condición de subalternidad de sus autores. No se puede aplicar la teoría de *The Madwoman in the Attic* sin al menos mencionar estas diferencias², pues, como señala Judith Butler, en su revolucionario libro “El género en disputa”, así como no existe una base universal para el feminismo, tampoco existe la noción de un patriarcado universal, “porque no tiene en cuenta el funcionamiento de la opresión de género en los contextos culturales concretos en los que se produce.” (49). En la Inglaterra del XIX no existe, por ejemplo, la valoración desmedida de la ciudad en desmedro de la provincia, como sí ocurre en el Perú. Escritoras como Clorinda Matto, Teresa González de Fanning, Mercedes Cabello de Carbonera y Ángela Carbonel enfrentan discriminación no solo por ser mujeres, sino también por ser provincianas, calificativo que puede llegar a usarse, en el Perú, como un insulto. La sociedad inglesa de siglo XIX, además, aspira a la igualdad formal, mientras que la sociedad peruana de la misma época acentúa las jerarquías sociales para funcionar, como lo prueban la explotación de las clases populares y el concentramiento del poder económico y político en las esferas más altas. Mientras que en Inglaterra ya existe, en ese entonces, una red de escuelas públicas, en el Perú, la cobertura educativa es muy reducida, pues solo se puede asistir a escuelas públicas en las grandes ciudades. Esta dificultad de acceso a educación garantiza, consecuentemente, la perpetuación de estas diferencias en la sociedad peruana decimonónica.

En esta tesis empleo la teoría de *The Madwoman in the Attic* para identificar una serie de conflictos en el discurso de los hombres y las mujeres de las veladas. Gilbert y Gubar proponen, como tesis central, que las escritoras de la Inglaterra del siglo XIX sufren de una crisis de ansiedad de autoría al enfrentarse a un precedente literario abrumadoramente masculino y que emplean, por eso, diferentes estrategias para enmascarar la ira que esto les produce. Me baso en este planteamiento, de la mano con el concepto de “Las tretas del débil” de Ludmer, para analizar las estrategias de velamiento con que los asistentes de las veladas ocultan sus intereses personales: de

² A pesar de que el concepto de raza, sobre todo a partir de la teoría poscolonial, es un complemento importante para las ideas que esta tesis debate sobre feminismo, en mayor medida, y clase, en un menor grado, no lo usaré en la presente tesis de pregrado pero me parece que puede inspirar diversas investigaciones relacionadas a las veladas en el futuro.

manera sucinta, el derecho a la educación en el caso de la mujeres y la preservación de la estructura patriarcal en el caso de los hombres. Los hombres tienen hasta ese momento el monopolio de la representación de la mujer en la literatura y Gilbert y Gubar descubren que, en estos retratos, se inmiscuyen, muchas veces, contradicciones. Es así que, a pesar de que muchos escritores insistan en la figura de la mujer como el ángel del hogar, se puede reconocer que se teme al mismo tiempo al monstruo que podría esconderse detrás. Esta interpretación podría dar pistas, según mi análisis, acerca de las posibles motivaciones de los escritores peruanos de mantener a la mujer ilustrada alejada del poder y el ámbito público. Lo mismo ocurre con la masculinización de la mujer escritora precursora, que también señalan Gilbert y Gubar. Esta puede ofrecer una explicación a la resistencia que demuestran ciertos escritores de las veladas ante la noción de la mujer como autora.

No se puede mencionar el libro de *The Madwoman in the Attic*, sin embargo, sin discutir la controversia que lo rodea. Publicado en 1979, este significó un hito en el feminismo de segunda ola. En sus 719 páginas, Gilbert y Gubar les dan una lectura novedosa a clásicos de la literatura escrita por mujeres y rescatan otros libros que habían sido pasados por alto hasta ese momento por la academia. En el libro *Gilbert and Gubar's The Madwoman in the Attic After Thirty Years*, editado por Annete R. Federico, Susan Fraiman destaca, por ejemplo cómo Gilbert y Gubar logran legitimar la crítica literaria feminista y establecer un canon (28), valga precisar que parcial. Fraiman también resalta que su “method of skeptical close reading [which] runs parallel to that of deconstruction” (33), y señala la importancia de la lectura desde los márgenes que proponen estas críticas literarias. (32). Fraiman valora, por eso, la atención que estas estudiosas le prestan a los personajes secundarios y las interpretaciones que vinculan a personajes femeninos por sobre las relaciones heterosexuales de las obras. (29). La riqueza de su lenguaje y el poder de sus metáforas, además, es capaz de inspirar y movilizar a sus lectores hasta el día de hoy. No obstante, este libro también ha generado polémicas, en sus casi 35 años de publicación, que se discutirán a continuación.

En vez de centrarse en el texto como un todo aislado y disociado del mundo externo y del contexto histórico, Gilbert y Gubar pretenden analizar los efectos que tiene una estructura patriarcal que oprime a las mujeres en su manera de escribir. Es, desde luego, valioso considerar qué rol juegan las estructuras sociales en la literatura de las escritoras pioneras y qué ideas o tácticas retóricas motiva. Sin embargo, Gilbert y Gubar, en un intento por establecer relaciones entre las escritoras y analizar su posición subalterna, parecen compararlas indistintamente y agruparlas a todas dentro de una misma categoría de mujer escritora. Este enfoque fue, en su momento, didáctico porque consiguió retratar un panorama general de una literatura que todavía no había sido suficientemente estudiada; sin embargo, también su perspectiva limita las múltiples aristas y prácticas heterogéneas de las autoras analizadas. Se universaliza, de esta manera, a las mujeres sin tomar en cuenta las particularidades que las diferencian, lo que implicaría, consecuentemente, que existe una esencia femenina que todas comparten. Es este proceder el que motivó a Rosemary Dinnage, en su reseña de *The Madwoman in the Attic* en 1979, a acusar a Gilbert y Gubar de ver a sus objetos de estudio de la misma manera que tanto criticaban: como mujeres antes que escritoras (citado en Federico 9). Mary Jacobus, análogamente, les reclama a Gilbert y Gubar que las mujeres escritoras requieren “the freedom of being read as more than exceptionally articulate victims of a patriarchally engendered plot.” (citado en Federico 9). Este es el inadvertido resultado de una lectura que pretende analizar a la literatura femenina como un todo y oponer a las autoras a un concepto abstracto de patriarcado.

El feminismo de tercera ola se encarga de cuestionar estas categorías totalizantes y las relativiza. Butler, por ejemplo, puntualiza que “el término ‘mujeres’ no es una identidad común.” (49). La literatura escrita por mujeres no puede, entonces, analizarse como un conjunto uniforme, por el único hecho de que haya sido producida por personas del mismo sexo. De la misma manera, la diferencia que Butler establece entre el sexo y el género socialmente construido, y la conclusión de que ninguno de ellos deben entenderse como forzosamente binarios, impiden la categorización de literatura femenina como un absoluto. Butler reconoce, naturalmente, la “solidaridad de identidad” (54) producida al considerar a todas las mujeres como una unidad indisoluble. Esta idea también resulta atractiva, porque pareciera ofrecer la fuerza en números a la que Simone de Beauvoir aspira cuando se lamenta, en la introducción a *El*

segundo sexo de que las mujeres fueran tratadas como una minoría, a pesar de constituir la mitad de la población mundial. El feminismo no puede, no obstante, dejarse seducir por este atajo, como Butler acertadamente lo llama (50). No podría promocionarse una agenda feminista o una literatura femenina universales sin caer en el borrado de particularidades y los grupos sociales más poderosos dentro del feminismo terminarían imponiéndose, como efectivamente se denuncia acerca del feminismo occidental. Es este mismo rechazo al esencialismo el que lleva a Julia Kristeva, en una entrevista hecha en 1977, a afirmar que “Nothing in women’s past or present publications seem to allow us to affirm that there is a feminine writing” (citado en Ingman 39). Sin la noción de una literatura femenina como base, algunas vinculaciones entre autoras y textos de Gilbert y Gubar se revelan como forzadas.

En su famoso ensayo “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”, Gayatri Chakravorty Spivak acusa a Gilbert y Gubar de reproducir los axiomas del imperialismo al concentrar su análisis en la lectura de escritoras europeas y angloamericanas. (243) El canon que ellas establecen consiste en escritoras blancas. Las escritoras que representan al Otro se ubicarían, entonces, en una posición doblemente subalterna, ignoradas tanto por la academia falocéntrica como por las feministas occidentales. Spivak refuerza su punto al llamar la atención a que Gilbert y Gubar, en el estudio de *Jane Eyre* que le da título a su libro, interpretan a Bertha como el doble monstruoso de la protagonista sin mencionar que esta mujer, representada en la narración como subhumana, representa también al Otro por ser una criolla de Jamaica (247). Spivak argumenta que este dato es demasiado importante como para ser dejado de lado: no se puede analizar a *Jane Eyre* sin tomar en cuenta el rol del imperialismo británico (243). Las relaciones de género no son, entonces, las únicas a tomar en cuenta al analizar una obra que es escrita por una mujer. Es, por eso, importante tomar en cuenta lo que Butler señala cuando afirma que “Si una ‘es’ una mujer, es evidente que eso no es todo lo que una es ... porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con modalidades raciales, de clase, étnicas' sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas.” (49). A pesar de que el amplio enfoque de Gilbert y Gubar centrado en los aspectos psicológicos de las obras permite que se aplique a una gran cantidad de libros escritos por mujeres, otros múltiples factores entran en juego y deben ser también mencionados.

Las categorías que Gilbert y Gubar proponen acerca de la mujer como ángel del hogar y su reverso como monstruo o engendro masculinizado puede aplicarse, no obstante, a los textos de las veladas, pues la sociedad peruana intenta reproducir los valores europeos que estas estudiosas analizan. Juana Manuela Gorriti acoge, además, a sus invitados sin establecer distinciones de raza o clase y si bien no todos pertenecen a las esferas más altas, todos sí son parte de la élite cultural. Francesca Denegri puntualiza que la clase ilustrada peruana vive la fantasía de un Perú blanco y letrado que se asemeja a Europa (73) y es por eso que las jerarquías sociales de raza ni siquiera se mencionan en estas reuniones. No obstante, no mencionar aquí las diferencias entre Inglaterra y Perú sería caer en la misma quimera. Janet Gezari se refiere a Audre Lorde en su reseña a *The Madwoman in the Attic* cuando esta sugiere, en 1980, que no son las diferencias de las mujeres las que las separan la una de la otra, sino su negativa a reconocer estas diferencias y examinar las distorsiones que se producen cuando esto no se hace (270). Es importante, por esta razón, llamar la atención a la multiplicidad de experiencias femeninas y los diversos usos y significados de los formatos discursivos empleados por ellas.

Mediante esta digresión, he intentado buscar una manera de conciliar la teoría propuesta por Gilbert y Gubar con las teorías posmodernas que les sucedieron, pues si estas últimas aniquilan todo lo propuesto por este dúo, ¿qué modelo puede seguirse para analizar los textos de las veladas literarias como grupo? ¿Cómo puede establecerse un diálogo entre ellos o identificarse categorías transversales para compararlos sin caer inevitablemente en el esencialismo del que se les acusa a Gilbert y Gubar? El caso de los textos de las veladas es por lo demás particular, pues estos no se encuentran aislados los unos de los otros; no es esta tesis las que los vincula, sino su propia producción y difusión en una estructura determinada como la velada y, posteriormente, el libro. Estos textos se difunden consecutivamente en las veladas y van constituyendo un tramado textual que se retroalimenta y que posee diferencias y tensiones, como el análisis de los textos muestra.

1. El oasis de las veladas literarias

1.1. Las veladas como lugar bisagra

Las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti fueron un espacio de negociación para las mujeres escritoras del siglo XIX. De manera análoga a como la tapada limeña fue capaz de conquistar el espacio público de manera encubierta, el velo protector del ámbito doméstico le permite a estas mujeres ilustradas participar, aunque indirectamente, en un ámbito que les estaba vedado: el de la reforma social y la política. En estas veladas, las mujeres pueden expresar opiniones acerca de asuntos que les competen directamente, como la educación de la mujer y su rol en el proyecto nacional republicano. Las reuniones son, además, compartidas con el público externo, pues son registradas por la prensa. Las veladas de Juana Manuela Gorriti operan, por lo tanto, como una bisagra entre el ámbito público y el doméstico, lo que permite una interpenetración entre ambos. En esta sección, se analizarán las características que contribuyen a que este espacio sea posible.

Para comprender el beneficio que aportan las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti debe tomarse en cuenta la reducida movilidad social de las mujeres de la élite del siglo XIX. Aunque son parte de la clase dominante del país, relegadas al ámbito doméstico, ellas conforman una subclase menor dentro de ese mismo estrato. Catherine Marie Bryan explica:

These women assume a national location that is both center and periphery. While they are members of creole ruling elite, the social class of the 'writer-statesmen', producers of official discourses of nationalism, within that ruling class women form and underclass, in that they lack citizenship, have the social status of a minor, and are restricted from public movement and action. (36)

Debido a esta condición dual de protagonismo marginal es que la mujer es excluida de la esfera pública pero a la vez mantiene contacto con los hombres más poderosos e influyentes del país. Las veladas de Gorriti aprovechan este acceso a la élite intelectual nacional para abrir un espacio de discusión entre hombres y mujeres acerca de temas de relevancia social. Los personajes públicos penetran la esfera doméstica y las mujeres ilustradas utilizan, de esta manera, las veladas como una plataforma para discutir las cuestiones que más les atañen, como su derecho a la educación superior, al trabajo y la

ampliación de sus funciones en la sociedad peruana. Ellas tienen, asimismo, la posibilidad de exponer sus obras literarias a escritores experimentados y a una audiencia cultivada sin aventurarse fuera del ámbito privado de una casa.

El contenido de las veladas no se queda tampoco dentro de las cuatro paredes de la residencia de la escritora argentina. La prensa reporta acerca de todas las reuniones de este grupo. El hogar de Gorriti se abre, de este modo, al ámbito público. Graciela Batticuore destaca otro nivel de dualidad en la relación de las veladas con la prensa:

Desde su origen, las veladas pueden ser pensadas a través de dos instancias diversas y complementarias en las que tienen lugar. Por una parte, la *práctica concreta* de la tertulia semanal reúne en casa de una escritora extranjera y famosa a un núcleo heterogéneo de escritores y escritoras americanas, en compañía del periodismo. Por otra, *la noticia* del evento proyecta hacia afuera del recinto las reflexiones del círculo, atrayéndole un público virtual: los lectores y las lectoras de los diarios limeños de mayor circulación. Entre ellos *El Nacional*, *El Comercio*, *La Opinión Nacional*, son fervientes seguidores. (*El taller* 27)

A medias entre lo privado y lo público, las veladas literarias de Gorriti ofrecen un espacio alternativo para la discusión de temas sociales y políticos, a la misma vez que posibilitan su trascendencia a receptores externos. *El Nacional*, por ejemplo, se compromete desde el inicio en documentar todo lo que ocurra en las veladas: “Plácenos comunicar la noticia tanto a los jóvenes escritores que van a tener un centro de reunión donde poder dar lectura a sus ensayos y recibir las lecciones familiares de los maestros del arte, cuanto a nuestros lectores a quienes desde luego comunicaremos cuanto de notable encontremos.” (Julio 17 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 51). Si bien casi todas las asistentes también publican sus textos en otros medios, su participación en las veladas les permite otro ingreso a la prensa que refuerza su visibilidad como actores culturales y contribuye a que la figura de la mujer ilustrada tome cuerpo. La prensa ayuda, además, a aquellas participantes que no podrían difundir sus ideas de otro modo, como, por ejemplo, algunas de las más jóvenes. Esta convierte, entonces, a las veladas en un espacio versátil, en el que las mujeres pueden hacer llegar sus ideas sin abandonar enteramente el ámbito doméstico.

Es importante destacar que, a pesar de la extensión del campo de circulación de los textos de las veladas, las reuniones todavía se perciben dentro de la esfera privada. Gorriti recibe a sus invitados, junto a sus familias, en su propia casa y el ambiente en el que se desarrollan las tertulias es hogareño y familiar. Francesca Denegri comenta cómo se difuminan las barreras en esta circunstancia particular: “En este contexto puede decirse que al mezclar juegos infantiles, conversaciones de asuntos familiares y discusiones intelectuales de alto vuelo, las ‘veladas’ se convirtieron en un espacio en donde el lenguaje privado usado dentro de la familia y el lenguaje público del discurso académico, fueron ambos hablados y experimentados juntos.” (121). La prensa, cuando presenta las veladas por primera vez, también destaca el carácter íntimo de la “tertulia literaria donde la juventud amante de las letras, reciba, en *conversaciones familiares*, si así puede decirse, los consejos de nuestros escritores de reputación conocida, y estos se hagan admirar, estimulándolos con la lectura de sus producciones. (*El Nacional*, Febrero 20 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 49, resaltado mío). Este estilo también se establece en las “Palabras inaugurales” de Juana Manuela Gorriti en la primera velada literaria: “Vuestra presencia, es la mas elocuente respuesta á mi anhelo por congregarnos en este *recinto familiar*, á fin de que podáis estrechar los *lazos de fraternidad* que deben unir entre sí á los *hijos de la inteligencia*, llamados á desempeñar la *misma misión de progreso* y de grandeza en la vida de las naciones.” (3, resaltado mío). Caracterizar a los participantes de las veladas como una hermandad no solo los consolida como grupo, también iguala a sus miembros. Sean hombres o mujeres, todos están a la misma altura en esta “gran familia humana.”(325) afirma Alejandro Cerdeña en su ensayo titulado “Las Veladas Literarias”. Incluso los niños participan leyendo, algunas veces, sus propias creaciones a los asistentes. Evidencia de esto es una “Charada”, un acertijo en forma de poema, que, según indica la leyenda del subtítulo fue “leída por su autora la niña María T. Santillana, descifrada por la niña María Luisa Montes.”(Santillana 317)

Las múltiples improvisaciones y charadas que recitan los diferentes participantes de las veladas, inclusive la teatralización del bautizo que le celebran en la décima velada a Abelardo Gamarra, dan fe del clima lúdico e informal que reinaba en estas reuniones. Como explica Carlos Forment en su libro *La formación de la sociedad civil y la democracia en el Perú*, la creación de estas responde a una necesidad de un espacio con

mayor vitalidad y espontaneidad que otras asociaciones más instituidas que muchas veces eran demasiado acartonadas³ (180). Tal es el caso del Club Literario, con el que se compara a menudo las veladas de Gorriti:

...pero por su naturaleza, en esta sociedad hay que revestirlo todo de cierta ceremonia obligada, de cierta austeridad, si así podemos decir, que hace de este elevado centro de reunión, como el principal salón de una tertulia donde es menester que la etiqueta sea rigurosa.

Necesitábamos de otros salones pequeños para que mas familiarmente pudiera en ellos cultivarse el arte.

Necesitábamos de otros salones donde con mas libertad pudiese cada cual expresarse.

Donde las señoras pudieran hacer sentir su influencia en el movimiento literario del país, tomando parte mas directa. (*El Nacional*, Julio 27 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 96)

Las veladas de Gorriti aparecen para satisfacer esa demanda por asociaciones que presentaran menos restricciones, donde ambos sexos pudieran discutir con desenvoltura acerca de todo tipo de temas y compartir sus creaciones, libres de cualquier juicio de valor. Se trata, por lo tanto, del ambiente ideal para aquellas mujeres que desean iniciarse en la escritura. Allí, ellas pueden compartir sus producciones literarias sin sentirse intimidadas por la excesiva reverencia de instituciones literarias como el Club Literario. Las veladas se presentan, de este modo, en un espacio de experimentación, como señala Forment, que cita también los comentarios de la prensa al respecto:

En los salones del Club Literario se exponen las obras acabadas, los cuadros que han recibido el último toque: allí está la gran galería formada solo por los maestros.

Los de la señora Gorriti, son una especie de taller, donde si bien hay hermosos modelos, hay también bien delineados bocetos, pequeños cuadros, caprichos de arte, ensayos que en hermoso desorden, revelan cuando menos el generoso estímulo de la juventud (*El Nacional*, Julio 27 de 1876 citado en Forment 96)

Puede argumentarse que la diferenciación del Club Literario no es gratuita, sino estratégica. Si es que se distinguen las funciones de estas reuniones, se elimina la

³De Gorriti, más bien, se dice que “A su lado existir no podrá el tedio/Pues su numen chistoso y novelesco./Siempre ofrece algún cuadro pintoresco/Que alucina y absorbe sin querer. (Villarán, “Á la eminente” 4)

posibilidad de una competencia entre ellas. Debido a su tono informal, las veladas de Gorriti no presentan una amenaza para esta institución literaria. Estas ofrecen, más bien, una distracción necesaria, “momentos de contento y solaz” (*La Opinión Nacional*, Julio 1° de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 51), antes de que los hombres se ocuparan de los asuntos más graves por su cuenta. No debe dejarse de lado que solo unas a cuantas mujeres les es permitido asistir a las reuniones del Club Literario.⁴ Las veladas de Gorriti prometen, entonces, un espacio de esparcimiento familiar donde las mujeres ilustradas puedan intercambiar ideas entre ellas y con el sexo opuesto. Alejandro Cerdeña se refiere a este vacío que el Club Literario no podía, o se rehusaba a llenar:

Há muy pocos años aun, que varios jóvenes de ilustrado entendimiento, de corazón generoso y de voluntad incontrastable, llevaron á cabo, venciendo obstáculos insuperables, el establecimiento de nuestro Club Literario ... Pero faltaba en el seno de nuestra sociedad un círculo literario donde la muger, ser privilegiado por la naturaleza, hallara 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 Rimac, 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. (319)

La ideología de la época requiere de una separación de los espacios de acción de hombres y mujeres. La iniciativa de Gorriti de promover la escritura femenina en un espacio ideado específicamente para ese propósito es aplaudida por sus colegas y por los medios justamente porque mantiene esta división, o al menos da la impresión de que lo hace. Sin desestabilizar el statu quo, las mujeres pueden participar más activamente en los debates sociales y en la escena cultural del Perú.

El carácter dual de las veladas se aprecia también en los adjetivos que se utilizan para describirlas. Se las caracteriza doblemente, como distinguidas pero sencillas. Ricardo

⁴Graciela Batticuore brinda información precisa: “En 1875, el Club Literario de Lima recibe por primera vez a una mujer como conferencista invitada: Juana Manuela Gorriti se despide de los amigos limeños en los salones del Club, antes de partir a Buenos Aires. Este homenaje a la escritora abre las puertas a otras colegas: Mercedes Cabello, Teresa Gonzales de Fanning, Carolina Freyre de Jaimes y Elsa Serrano (la baronesa de Wilson) exponen sus trabajos entre 1875 y 1876. Pero entre la nómina de socios del Club correspondiente a estos años encontramos un solo nombre de mujer: el de Carolina Freyre. La voz de las mujeres es allí un asunto de excepción. Realizadas en la casa de una escritora, las veladas auspician una intervención menos excepcional y más fluida para las jóvenes escritoras.” (*El taller* 37)

Palma, por ejemplo, retrata el punto de reunión como “el modesto, á la vez que elegante salón de la ilustre literata argentina.” (VI) en el prólogo del libro. Alejandro Cerdeña relata, asimismo, que las veladas literarias “inaugúranse sin pompa, pero de una manera solemne” (319). Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso se refiere a las veladas de una manera similar: “En tan noble empresa, no cabrá por cierto escasa parte á esta *digna asociación*, donde bajo el *modesto título* de ‘Veladas Literarias’, se presta ancho campo á los gratos goces de la inteligencia, así como un poderoso estímulo que nos alienta y nos inspira entusiasmo. . .” (172, resaltado mío). Las veladas se presentan, entonces, como refinadas, pero sin dejar de destacar su austeridad. Esta combinación de calificativos no es contradictoria, si se toma en cuenta lo que señala Graciela Batticuore: “La convicción de que el ‘progreso material’ desmoraliza la sociedad, el malestar frente a lo que se considera un culto desmedido al lujo y la riqueza son los elementos comunes que abren el diálogo y crean alianzas entre quienes se sienten llamados a restituir ‘los valores espirituales’ y las tradiciones perdidas.” (*El taller* 27). Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso también advierte en uno de los ensayos leídos en las veladas que “el vertiginoso torbellino de intereses materiales, en el que se vé envuelta nuestra joven sociedad, ofusca los espíritus y los induce á desprestigiar todo aquello, que no se encuentra de acuerdo con el repugnante egoísmo que la aqueja” (171) y Mercedes Cabello de Carbonera declara, asimismo, que “La posesión de todos los bienes de la vida nos decepciona, haciéndonos comprender su nada y lo efímero de sus placeres.” (“El desengaño” 284-285). La sencillez de las reuniones de Gorriti pretende, entonces, contraatacar el materialismo preponderante y ratifica, además, la asociación de lo espiritual con lo literario⁵.

El culto al intelecto reemplaza este culto a la opulencia. No se puede ignorar, sin embargo, que el primero no podría existir sin el último. Gracias a su posición privilegiada es que la élite letrada puede cultivarse. La exclusividad de las veladas podría ser, entonces, buena parte de su encanto. La observación de Carlos Forment acerca de la falta de cafés en Perú apoya esta hipótesis: “La élite limeña, enloquecida por el estatus, los evitaba porque a ellos concurría gente del común. . . . A diferencia de

⁵ Mercedes Cabello de Carbonera también resalta el valor espiritual de las letras: Las letras desempeñan el rol mas importante en la civilización de un pueblo, ... despertando el alma ... que yacía absorbida por el espíritu del mercantilismo y por las miras puramente utilitarias que han invadido todos los corazones, aun los mas nobles y generosos, haciéndoles olvidar que mas allá de las cuestiones de contabilidad, de cálculo y de política, hay en la vida algo mas grande, algo mas bello y algo mas noble, cual es despertar el espíritu á las dulces y sublimes fruiciones del alma. (“Importancia de la literatura” 7)

la élite de México, su par de Lima se congregaba en salones literarios caseros y, más adelante, en reuniones familiares para discutir los asuntos públicos.” (138) La exclusividad de las sesiones también es exaltada por la prensa: “Buena, magnífica, espléndida, fue la que anoche tuvo lugar en los salones de la señora Juana Manuela Gorriti. La concurrencia, numerosa y *selecta*.” (*La Opinión Nacional*, Agosto 10 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 167, resaltado mío). Sería injusto, desde luego, atribuir la motivación de las veladas a un mero elitismo. No obstante, no debe dejarse de lado que este resulta finalmente beneficioso para los asistentes. La posición de poder de “la sociedad culta de Lima” (*El Comercio*, Agosto 10 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 167) es la que les permite teñir de solemnidad el modesto lugar donde se realizan las veladas. Esta aporta, además, legitimidad a sus discusiones. No cualquiera puede ser parte de los debates que se realizan en la casa de Gorriti, tan sólo “lo mas selecto” (*El Comercio*, Agosto 10 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 167), “lo mas notable de nuestras escritoras y escritores nacionales” (*La Opinión Nacional*, Agosto 3 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 141).

Las veladas son, asimismo, vistas como un espacio apartado, donde sus asistentes pueden tomarse un merecido respiro de sus preocupaciones cotidianas. No en balde llama Pastor S. Obligado “un grato oasis” (XXXIX) al hogar de la escritora argentina, y Manuel Adolfo García lo compara al palacio de El Buen Retiro (72) en su poema “Á la señora Juana M. Gorriti”. Determinadas dinámicas de las veladas, como dedicarse poemas unos a otros, dan a entender que reina un ambiente de armonía entre los asistentes. Se destaca, asimismo, el papel de Gorriti en este clima de paz y naciente compañerismo:

En sus salones reinará el contento,

 En torno suyo, en fin, ha procurado
 Reunir á aquellas que armonizan,
 Que atraídas por el genio simpatizan,
 Y que aman la belleza y la verdad. (Villarán, “Á la eminente” 5)

Gracias a Gorriti, los hombres y mujeres de la élite dejan, entonces, sus diferencias de lado y se unen con el fin común de la ilustración. La labor literaria se enaltece en las veladas. Alejandro Cerdeña, por ejemplo, la considera la ocupación más respetable:

Noble aspiración es, pues, la de las almas que procuran el cultivo de las letras; y mas noble aun y laudable, si á travez de los obstáculos que á la inteligencia oponen el veneno de la envidia, el odio, las pasiones mezquinas y vulgares, los depravados instintos, y aun los azares de la política de los pueblos, se trabaja con empeño por llegar al grado de perfeccionamiento á que todos demos aspirar. (318)

El culto a la literatura es considerado el fin principal para los asistentes de estas reuniones. Es por eso que no tienen mayor dificultad en mantener sus desacuerdos a raya para concentrarse en esta, según Forment⁶:

La lectura y el comentario de sus respectivos relatos y poemas distraían su atención de la política partidista y la encauzaban hacia las *belles lettres*, lo cual les permitía ser cada vez más moderados y tolerantes en sus opiniones. Un visitante de las Veladas Literarias anotó: ‘Aquellos a quienes la política ha separado asisten a las reuniones, hacen a un lado las cuestiones de la ideología y se dan un apretón de manos en un clima de neutralidad.’ (*El Comercio*, 1876e, p.2). En estos grupos, la élite reaprendía a ser civil, se imbuía de la etiqueta cívica y dejaba a un lado los viejos odios. Lo hacía renovando su ‘pasión febril por la literatura [...] [tras un] largo período de revoluciones y motines.’ (Palma, 1971, p.7) (179)

Para un grupo que se jacta de epitomizar lo civilizado, la cordialidad con la que se relacionan es una manera de mantener la compostura en medio del caos político que los circunda. El pavor al descontrol es, después de todo, uno de los rasgos distintivos de la burguesía limeña. Roger Chartier, en el prólogo de *El taller de la escritora* de Batticuore, puntualiza, así, que “es el mismo temor que condujo a los participantes de las reuniones en los salones de Gorriti a rechazar la expresión de opiniones partidarias y

⁶ Carolina Freire es la única que hace alusión a algún desacuerdo cuando declina la invitación de Gorriti a sus veladas debido al antagonismo político entre su esposo Julio Lucas Jaimes y Numa P. Llona:

Supongo que á sus tertulias literarias mitad por deber, mitad por necesidad, se ha visto Vd. precisada á convidar á todos los del gremio y que entre esos todos se encontrará la persona, para mi antipática con razón, del señor Llona; Vd. comprende que yo y todo lo que se relaciona con Jaimes no cabe es materialmente imposible que quepa donde está Llona, son nombres y personas esencialmente refractarias! (Carta 55)

Cabe mencionar que también existe aspereza entre Freire y Gorriti. Es extraño que una personalidad tan importante como Freire no asista a un evento cultural tan prestigioso como las tertulias de Gorriti. La inclusión de la carta en el libro de las veladas puede interpretarse, entonces, como un intento de explicar su ausencia y mantener las apariencias.

divisorias para privilegiar un proyecto ‘cívico y patriótico’, posiblemente compartido por cada uno de los presentes.” (15). Las discusiones deben ser necesariamente temperadas si se pretende que las tertulias continúen siendo una ocurrencia común. Ni siquiera los debates pueden ser muy encendidos. Es por eso que los ensayistas recurren a estrategias retóricas para disimular su mensaje y evitar confrontaciones.

Las veladas ofrecen también un espacio en que sus asistentes se sienten a salvo. Las veladas, por eso, persisten, a pesar de los constantes sobresaltos que se viven por el agitado ambiente político. Forment da cuenta de uno de estos episodios:

En 1872 los habitantes de Lima tomaron las calles y se alzaron como protesta contra el cierre del Congreso dispuesto por el gobierno, al que terminaron por derrocar, obligando así al ejército a volver a los cuarteles. En octubre de 1876, la Velada Literaria, un salón literario constituido por mujeres libres pensadoras, celebraba su reunión mensual como siempre, aunque en un clima de nerviosismo a causa de los rumores acerca de un golpe inminente (que en definitiva no se produjo). Una de sus integrantes describió la reunión de esa noche como sigue: ‘Teníamos miedo y estábamos convencidas de que nuestros peores pronósticos se harían realidad [...], y esa misma noche [la de la reunión], aunque eso no impidió que nos encontráramos. (*La Opinión Nacional*, 1876, p.2) (157)

También en uno de los artículos de la prensa incluidos en el libro se alude a la conmoción política del momento. Sin embargo, los integrantes de las veladas no se dejan desalentar y su entusiasmo por la literatura les permite seguir con las reuniones:

Para la que tuvo lugar en la noche de ayer, no ha sido ni el mas leve obstáculo el temor de que se realizara alguno de los fatales pronósticos que en la atmósfera política se hacían para esa noche. Nada ha podido perturbar, pero ni resfriar siquiera los ánimos de las personas que se han propuesto llevar adelante uno de los mas bellos fines de la sociedad verdaderamente ilustrada. (*La Opinión Nacional*, Agosto 3 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 141-142)

Las veladas son, por lo tanto, vistas como una guarida del caos político. De la misma manera en que el hogar, administrado por el ángel del hogar, es visto como el refugio de lo público del hombre de familia, la casa de Gorriti, madre simbólica del grupo, también es considerada un lugar en que los asistentes pueden olvidarse de los problemas cotidianos del país.

Graciela Batticuore no deja de aclarar, sin embargo, que “desde ese ‘oasis’. . . se intenta modificar una realidad con la que no se está del todo conforme.” (*El taller* 37)

En vez de preocuparse por pequeñas rivalidades o desacuerdos políticos, los asistentes se concentran en el panorama general por el bien del país. Asimismo, Francesca Denegri señala que “al incorporar Gorriti a sus ‘programas’ la lectura de artículos referidos a problemas contemporáneos de las mujeres que eran cualquier cosa menos apolíticos, éstas también lograron subvertir la anterior ecuación romántica de que asociaba al hogar con lo apolítico.” (122) Las veladas no son, entonces, tan apolíticas como los testimonios darían en un principio a entender. Batticuore precisa:

Durante un período de insatisfacciones políticas, la opción por el salón doméstico parece dar cuentas de una *vuelta al hogar* sobre lo que vale la pena detenerse. A la inversa de lo que podría pensarse, la instalación de las veladas en casa de la escritora no expresa el repliegue de un círculo sino la búsqueda de un espacio alternativo donde reunir a aquéllos que comparten las mismas reticencias frente a los cambios sociales que ha instalado la modernización. (*El taller* 27)

La élite intelectual encuentra en las veladas un espacio desde donde pueden influenciar la opinión pública acerca de los conflictos políticos que los comprometen y a la misma vez salvaguardarse de cualquier disturbio.

Para comprender mejor la influencia de grupos como los de las veladas, debe tomarse en cuenta el papel de las asociaciones en el contexto nacional de la época. Marcel Velázquez y Cristóbal Aljovín de Losada ofrecen una explicación:

Desde mediados del siglo XIX se produce un cambio importante en los mecanismos de sociabilidad, íntimamente vinculados a los procesos de generación de ideas y de concepción de la realidad: este es el mundo de las asociaciones. ... las asociaciones civiles comenzaron a ser consideradas como un medio para intervenir en el mundo público y generar ciudadanía. . . . Estos colectivos permitieron la reunión de individuos vinculados a intereses comunes y específicos, generándose espacios para la discusión de ideas y la reflexión sobre el destino del país, además de la articulación de iniciativas antes dispersas y una base material para la prosecución de tales intereses. Varias de las asociaciones que se formaron en este período se constituyeron con el objetivo de intervenir públicamente en la ampliación de la cobertura educativa y en la educación popular. (5-6)

Las reuniones de Gorriti, donde un grupo regular de asistentes comparte su interés común por la literatura y discute el papel de la mujer en la formación de la nación, encaja perfectamente en la definición de asociación. Los mismos asistentes utilizan este término en las veladas:

Con tan noble fin, unámonos en asociaciones como la presente, donde el estudio de importantes y grandiosos asuntos literarios, elevando nuestra inteligencia, despierte el entusiasmo, y haciéndonos comprender en su verdadera acepción, las nobles frases de patriotismo é ilustración, nos impulse á colocarnos en primera línea, en medio á las mas sensatas é inteligentes sociedades. (Riglos de Orbegoso 175)

Se reconoce, asimismo, en los asistentes una sed de aprendizaje. La Ilustración se vuelve la máxima prioridad para esta élite letrada, en un intento apresurado de alcanzar a los países que consideran más desarrollados. Marcel Velázquez explica esta actitud: “La civilización no se concibe como un estado estático, sino como un proceso gradual que tiene avances y retrocesos, pero cuya escala está marcada por los países europeos, principalmente Francia, Inglaterra y la propia España, ‘los países adelantados en civilización’. Ellos funcionaron como el gran Otro que validó nuestra incipiente y precaria comunidad.” (*La mirada* 118) Con la intención de ponerse al día con estas naciones, los intelectuales peruanos se afanan en producir y compartir textos, e incentivar a las personas a su alrededor a hacer lo mismo. Es de esta manera que Cabello insta a su público a ilustrarse en uno de su ensayo “Importancia de la Literatura”:

cultivad las letras si queréis elevar á nuestra cara patria al rango que en medio de las naciones civilizadas, debe ocupar, tanto por la riqueza material de su suelo, como por la intelectual de sus hijos; porque así, como la falta de movimiento industrial y de conocimientos mineralógicos deja ocultos entre los pliegues de sus montañosos terrenos los ricos tesoros con que ha sido dotada, del mismo modo la falta de movimiento literario y de instrucción, deja ocultas, entre la sombra de la ignorancia, las inteligencias que pueden darle lustre é impulsarla en sus progresos. (11)

El título de este ensayo confirma, además, la relevancia que se le adjudica al rol de las letras en el proceso de formación de la nación. Junto con el desarrollo de la industria y la tecnología, se cree que con el fomento de la educación se obtendrá el progreso del país. Asimismo, Velázquez también señala que “los hombres que se denominan civilizados poseen una alta expectativa del futuro por estar viviendo tiempos nuevos en acelerado movimiento (una sociedad cada vez más compleja y especializada por sus avances tecnológicos y su modernización social), signos inequívocos de que la civilización empieza a instalarse entre ellos.” (*La mirada* 119) Ellos son conscientes de que se hallan en un momento clave de la historia del país y desean cultivarse para estar a la altura de las circunstancias. Así lo advierte Abel de la Encarnación Delgado cuando

anuncia que “Hoy, mas que nunca, se nota en todos los círculos sociales un espíritu de ilustración, un deseo de saber, que halagan nuestra esperanza y confirman mis mas sólidas creencias.” (“La educación social” 28), y que por eso “Multitud de asociaciones se lanzan ávidas de gloria al campo de las investigaciones” (“La educación social” 28-29). Las asociaciones, como las veladas literarias de Gorriti vinculan y organizan a la élite intelectual del país.

Las veladas aparecen, en conclusión, como el espacio ideal en este momento de transición en la historia de la mujer y del Perú. Los límites entre lo privado y lo público, lo familiar y lo intelectual, se vuelven difusos en esta zona dual y oscilante, y sus elementos se interpenetran como resultado. Su ambiente sencillo e informal permite que se pueda discutir libremente una diversidad de temas sociales, especialmente acerca del rol femenino en la sociedad. La cobertura de la prensa le brinda, asimismo, a las mujeres escritoras mayor visibilidad en la escena cultural. Las veladas, como asociación, pueden influir, además, en la esfera pública y, consecuentemente, la voz de la mujer es más escuchada.

1.2. Las veladas como libro

El libro *Veladas Literarias de Lima (1876-1877) Tomo Primero. Veladas I á X⁷* fue publicado en Buenos Aires en 1892, quince años después de la última velada registrada y poco después de la muerte de Juana Manuela Gorriti, ese mismo año. Analizar el formato de libro de las veladas y su edición es particularmente importante para esta tesis, porque es la única manera en que se puede acceder a estas reuniones el día de hoy y es en este material que se basa esta tesis. Esta obra tiene también, por eso, una gran relevancia histórica. A pesar de que mucho se pierde al contar solo con el medio escrito

⁷ Las veladas registradas en el libro datan de la primera velada, el 19 de julio 1876, a la décima, el 21 setiembre de 1876. Graciela Batticuore, sin embargo, cita un artículo de *El Comercio* en el que se detalla que las veladas duraron hasta el 4 de julio de 1877: “La de esta noche será la última [velada] que se verificará en casa de la distinguida señora Gorriti. Como ya hemos dicho esta señora saldrá el sábado próximo de esta ciudad para la República Argentina.” (*El Comercio*, 4 de julio de 1877 citado en Batticuore, *El taller* 221) El subtítulo “Tomo primero” podría indicar, entonces, la voluntad de publicar un segundo tomo, en el futuro, con las veladas restantes, pero este nunca se imprime.

para recrear lo que ocurre durante estas reuniones, en este estudio se intentará rescatar aquellos elementos que sí podrían dar pistas del ambiente de estas tertulias.

A pesar de estar aún viva Gorriti durante el proceso de edición de este libro, ella se ocupa de otros proyectos literarios, y es su hijo, Julio Sandoval, el que se encarga de recopilar la información necesaria y hacer los arreglos correspondientes para publicarlo, lo cual no es una tarea fácil⁸. Graciela Batticuore señala que Sandoval “trabaja con fervor: encarga el prólogo, busca originales extraviados, pide con insistencia que le envíen las reseñas periodísticas de los diarios de Lima, corrige con ahínco las pruebas de imprenta, selecciona el papel más apropiado, busca los medios para realizar una edición cuidada y casi ‘lujosa’ de la obra.” (*El taller* 109). La calidad del libro es muy importante para trasladar esa distinción y exclusividad de las veladas al papel. Batticuore propone, asimismo, “la hipótesis de un *público selecto* como destinatario ideal” (*El taller* 117) Se elabora la obra, por lo tanto, como un libro de colección, desde la élite y para la élite. Sandoval no pretende, por eso, que el libro le brinde grandes ganancias, tan solo desea honrar a su madre y el papel que jugó como promotora de las artes. Así lo puntualiza en una de las cartas que intercambia con Palma: “Las ‘Veladas Literarias’ no darán un centavo en favor, /ilegible/ muchos pesos en contra; pero sí, también, mucha gloria a la iniciadora y realizadores.” (citado en *El taller* 106). El libro termina siendo, entonces, un homenaje a la escritora y su círculo.

El libro consiste de una carta, a modo de prólogo, de Ricardo Palma; una breve biografía de Gorriti, escrita por el argentino Pastor S. Obligado; los textos leídos durante las diez reuniones documentadas de 1876 a 1877; los índices de materiales de cada velada, que incluyen, además, los números musicales interpretados y los artículos de la prensa acerca de cada sesión, titulados bajo “Juicios de la prensa”; además de las anotaciones y notas a pie de página que ofrecen información complementaria cuando es necesario. Batticuore se refiere a esta multiplicidad de fuentes incluidas en el libro:

⁸ Juana Manuela Gorriti aclara, no obstante, en *Lo Íntimo* que “los trabajos leídos y las crónicas de cada reunión eran archivados con destino a unos ‘anales que se edicionarán a fin de año.’” (citado en Fleming 56).

Me interesa señalar que cada uno de estos elementos incorporados al libro: el retrato, los índices y las reseñas de la prensa limeña, así como la elección de dos personalidades de prestigio americano para la presentación del libro (R. Palma y P. Obligado) y la composición de la biografía de Gorriti pueden leerse como un claro intento de *legibilizar* y *legitimar* un tipo de publicación poco frecuente y difícil de situar desde el punto de vista del género literario al que pertenece. (*El taller* 110)

Otra estrategia de Sandoval para legitimar el libro es omitir su propia presencia como editor, aunque la recolección de los diversos textos y las anotaciones sean prueba de su labor. En la portada aparece, en cambio, el sello de la Imprenta Europea de la calle Moreno para añadirle prestigio a la obra. Batticuore también se refiere a la invisibilización de la figura del editor y cita una carta que Sandoval le escribe a Palma: “gracias infinitas por su preciosa carta-prólogo que satisface nuestros deseos con exceso. . . . Sólo sí me permitiré cambiar: ‘el libro de que es editor *el conocido publicista Dn. Félix Lajouanne* pues aun cuando él no paga la edición, acéptola para cubrirse con su venta, y su sello irá en frente de la obra.’” (citado en *El taller* 109). La versión final de la carta-prólogo de Palma está dirigida a Sandoval, pero no se hace mención alguna de su trabajo ni el de Lajouanne. Sin embargo, por la forma en cómo inicia la primera oración, “El libro que, en pruebas, tuvo usted la amabilidad de enviarme...” (Prólogo V), se puede sospechar que esta es la que fue finalmente modificada. Parece, entonces, que Palma solo se dirige a Sandoval por haberle este mandado el libro y no porque hayan estado escribiéndose constantemente acerca del proceso de publicación, como fue efectivamente el caso. No obstante, la figura de Sandoval como remitente de la carta de tan reconocido autor, a quien Palma llama, además, “afectísimo amigo” (Prólogo VII), le da un lugar en la obra de su madre, a pesar de sus esfuerzos por esconderse⁹.

Batticuore también se manifiesta acerca de este prólogo a modo de epístola:

Impregnada de nostalgia por el pasado perdido, la carta-prólogo de Ricardo Palma con la que se abre el libro *Veladas Literarias de Lima* imprime en él, desde el comienzo, los rasgos de una escritura memorialista. El volumen se

⁹A propósito de la edición de las cartas que Gorriti intercambiaba con Ricardo Palma, de la que también se encargó Julio Sandoval, Graciela Batticuore advierte lo siguiente: “En ausencia de la madre, el hijo se encarga de cuidar su honor y su imagen, en un gesto sin dudas muy propio de los hombres en el siglo XIX, que a menudo funcionan como censores o tutores de la escritura femenina.” (*Cincuenta cartas* XXXI). No existe, sin embargo, evidencia de que Sandoval haya censurado el libro de las veladas.

inscribe en el paradigma de un género que ha comenzado a ser fuertemente apreciado por el público porteño, curioso e interesado en asomarse a la vida y las costumbres de la antigua ‘gran aldea’ mientras la ciudad del presente crece y se transforma de manera vertiginosa. (*El taller* 111)

El atractivo del libro es el sentimiento de añoranza que evoca: así suscita la atención del público del ‘90. Esta nostalgia es claramente explicitada por Palma, que declara en su carta: “Por eso el libro que á la vista tengo, melancoliza mi ánimo con la tristeza de las tumbas” (Prólogo VI – VII). Las palabras de Palma, íntimo amigo de la escritora argentina, establecen, desde el inicio, el tono del libro. Él ayuda a pintarle una imagen al lector acerca de los personajes que asisten a las veladas:

...cómo olvidar á Cristina Bustamante, la hada gentil de rizos cabellos y ojos fascinadores, que tan melódicos trinos arrancaba de su garganta de ruiseñor; á Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, la aristocrática dama, cuya pluma nos embelesaba con escritos de académica corrección; á Rosa Ortiz de Cevallos, la magistral pianista; á Victoria Domínguez, la risueña joven que cambió, en breve, su corona de azahares, por las amarillentas flores del sepulcro; á Manuelita V. de Plasencia, la dulce poetisa de las sencillas frases, corazón de ángel encarnado en la mas simpática de las mugeres!

Cómo olvidar á Adolfo García, el poeta, de calderoniana entonación; á Acisclo Villarán, el de la epigramática musa y á tantos otros asiduos concurrentes á las Veladas, verdaderas lides, en que las armas del talento y del ingenio se disputaban el lauro. (Prólogo VI)

Se reconoce en estas caracterizaciones una nostalgia por los viejos amigos y por las tertulias literarias que ya casi han desaparecido. Carlos Forment señala que después de concluidas las veladas, las asociaciones empiezan a desaparecer para ser reemplazadas por clubes sociales en los que la mujer es nuevamente excluida:

Los clubes les cerraban la entrada [a las mujeres] al campo recreativo, y si bien ellas siguieron siendo anfitrionas de salones, la asistencia a estos declinó y se feminizó cada vez más, ya que la mayoría de los hombres los abandonaban por preferir los clubes. La difusión de estos reforzó las diferencias de género entre hombres y mujeres e hizo aún más rígidos los límites entre la vida pública y la vida privada. (181)

El retrato de las veladas en el libro es, entonces, particularmente trágico para las mujeres que vieron en ellas el vaticinio de una pronta inclusión social que, finalmente, no se materializó como tal. También se percibe en el prólogo un anhelo por un tiempo pasado que fue mejor para la nación. Así lo demuestra la alusión de Palma a la Guerra con Chile que explota un par de años después de concluidas las veladas del libro: “Después....en el reloj del tiempo sonó la hora de los grandes infortunios para el Perú. ..y á los dias de pasión febril, por las letras, han sucedido los de amargura y desaliento.

(Prólogo VI). Aunque la economía del Perú ya estaba en declive durante los años de las tertulias, esta guerra, que concluye antes de la publicación del libro de las Veladas, lo deja sumido en la bancarrota y oblitera la esperanza antes sentida por la élite letrada que asistía a las veladas de Gorriti. Muchos de los ensayos leídos en esas reuniones giran en torno al progreso del país; para un lector del '90, esas declaraciones ahora están teñidas de una desilusión ante lo que nunca fue.

Aparte de los textos de los asistentes, en el libro se utilizan diferentes recursos para intentar recrear el ambiente de las veladas. La música, por ejemplo, es una parte muy importante de estas reuniones y aunque es imposible representarla en su totalidad en un medio escrito, su presencia es igualmente palpable en el libro. Para empezar, cada velada es anunciada por una portada en la que se especifica la fecha y se ofrece un índice, titulado “Materiales”, en el que se listan no solo los textos leídos y sus autores, sino también los números musicales que se realizan y sus intérpretes. Se reproduce, asimismo, la letra del yaraví “Imposibles” (301 – 302) y se indica que fue recitado en el piano por Manuel F. Escobedo. En un poema incluido en el libro, “Estrofas y tradiciones”, Ricardo Palma también se refiere a las emociones que le suscitan estas sesiones musicales: “Aun siento en mis oídos las notas delicadas/Que una hada al piano flébil enérgica arrancó.” (73), cuando se refiere a Rosa Ortiz Zeballos de Raborg y “Pareceme que lluvia de perlas argentinas,/Cayendo de los cielos sobre urna de cristal,/Los trinos fueron dulces con que gentil belleza/Cantó las melodías de Verdi y de Gottschalk.” (73) acerca de Cristina Bustamante, como lo indican las notas a pie de página. Alejandro Cerdeña en su ensayo acerca de las veladas literarias incluso le dedica una parte a las dotes musicales de Rosa Ortiz Zeballos de Raborg:

¿Habéis escuchado alguna vez el torrente de armonías sublimes que se desprenden del piano, cuando sus delicadas manos se agitan sobre el teclado? Pues bien, la señora Raborg hace el principal papel en ese coro celestial, en esa bandada de sirenas del Rimac, que pueblan el espacio de encantadas armonías en las noches de que os hablo, lector ó bellísima lectora. La señora de Raborg con las sobresalientes dotes musicales que posee, ora toca sentada al piano excelentes piezas de gran fuerza, de los mejores autores del repertorio moderno, ora ejecuta alguna de sus maestras composiciones, en que el sentimiento y todas las exigencias del arte campean con naturalidad y elegancia. (320)

Las descripciones de estos autores colaboran en retratar de manera muy vívida el aspecto musical de las veladas. Estas imágenes son complementadas por los reportes de la prensa también presentes en el libro. Salen a la luz, a partir de estos textos, protagonistas de las veladas aparte de los escritores y escritoras. Para citar un ejemplo, Rosa Ortiz Zeballos de Raborg, ya mencionada por Cerdeña, es constantemente celebrada por la prensa: “Mas de una vez hemos rendido homenaje á la hermosa voz de la señorita Ovalle y á la hábil ejecución de la señora de Raborg; sin embargo, supuesto que una vez mas las hemos admirado, una vez mas es nuestro deber aplaudirlas.” (*El Nacional*, Agosto 10 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 165) Otros personajes también son festejados: “Mientras hemos hecho nuestra lijerísima revista nos parece haber estado escuchando los dulces acentos de las voces de las señoritas Mercedes Ovalle ó Cristina Bustamante, la hermosa voz del señor Raborg ó las notas arrancadas al piano por su señora Ortiz Zevallos.” (*El Nacional*, Julio 27 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 99) Puesto que los artículos de prensa se dirigen, en su mayoría, a lectores que no estuvieron presentes en las veladas, esta hace grandes esfuerzos por construir una imagen completa de estas reuniones, y los números musicales y quienes los ejecutan son una gran parte de eso¹⁰.

Las anotaciones del libro también ofrecen información adicional acerca de las veladas. Estas indican quiénes adivinaron la respuesta de las charadas y qué premio ganaron, qué obras de arte se exhibieron, entre otras cosas. Estas anotaciones ayudan al lector a hacerse una idea acerca de las tertulias más allá de las obras literarias que se leyeron o las piezas musicales que se interpretaron y son, además, prueba del ambiente festivo que ahí reinaba. La anotación de la tercera velada, por ejemplo, que indica que “Esta velada comenzó á las 8 y 35 p.m. y terminó á las 3 de la mañana del siguiente dia...” (Gorriti, *Las veladas* 139) aunque concisa, revela que las reuniones de Gorriti duraban hasta las altas horas de la madrugada.

¹⁰Alejandro Cerdeña también nombra en su ensayo “Veladas literarias” a algunos de los responsables de los aportes musicales de las veladas: “Cristina Bustamante, Isabel Eléspuru, Mercedes Ovalle, Ubalda Plasencia, Manuela Cabello y otras bellas señoritas, son las encantadoras sirenas de ese coro musical ... Enrique Raborg, Abel de la E. Delgado y Manuel F. Escobedo, van tomando también una parte muy laudable en esa porción musical...” (320-321). Asimismo, el índice de materiales también ofrece un recuento de todas aquellas personas que interpretaron números musicales, al menos en la parte oficial de las veladas.

En un caso en particular, una apuesta entre Juana Manuela Gorriti y Abelardo M. Gamarra, es que las anotaciones demuestran su máxima elocuencia:

Concluidas las lectoras, discutían la señora Gorriti y el señor Gamarra sobre el seudónimo de éste: Harabec.

- Por qué lo ha adoptado usted? – dijo ella.
- En memoria de los Incas. Así se llamaban sus trovadores—contestó él.
- No, que se llamaban harabicus.
- No, sino harabeques.
- Una apuesta?
- Que me place!
- Señoras y señores, sean ustedes testigos de que, si pierdo esta apuesta, me obligo á declarar públicamente mi incompetencia histórica, se me imponga y á pagar en moneda literaria la multa que se me imponga—
- Y yo —añadió el señor Gamarra, —ofrezco, si me cabe la derrota, recibir humildemente en la pila bautismal el nombre que un estravío enfónico me hizo rechazar. (Gorriti, *Las veladas* 328)

Esta es la única vez que se reproduce textualmente un diálogo de una velada. Esta conversación da nuevamente fe de la actitud jovial entre los asistentes, y demuestra, sobre todo, la horizontalidad de la relación entre Gamarra y Gorriti, quien se atreve a darle la contra a su colega masculino. Se establece, a partir de ahí, un hilo narrativo en las siguientes anotaciones, complementado con los reportes de la prensa. Es así que en los “Juicios de la prensa” de esa sesión, *El Nacional* rápidamente se pone del lado de Gamarra: “Parece que nuestro amigo Harabec obtendrá el triunfo, así es que su digna competidora debe estar preparándose á regalar á sus amigos algunas de esas fantásticas y bellísimas leyendas que su mente soñadora sabe producir.” (Agosto 31 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 327) En las anotaciones de la novena velada, sin embargo, se revela que “no era Aravec el nombre de los trovadores de los Incas, sino Haravicu, y se [acuerda] proceder en la próxima velada al bautizo de Abelardo M. Gamarra con el nuevo nombre «El último haravicu».” (Gorriti, *Las veladas* 426) Es por eso que en la décima velada se lleva a cabo el “Bautismo literario del último Haravicu” e incluso añade una explicación en una nota a pie de página para quienes no estuvieran al tanto: “Ganada la apuesta literaria por la señora Gorriti, el nombre morisco Harabec que antes usaba Abelardo M. Gamarra, debía ser sustituido por el incásico Haravicu., de acuerdo

con el fallo dado por los Sres. Ricardo Palma, Manuel A. García y Acisclo Villarán.” (Gorriti, *Las veladas* 433)¹¹ Se observa, por lo tanto, cómo las anotaciones, de la mano con la prensa, le dan al lector pistas acerca de lo que verdaderamente ocurre durante estas tertulias.

Graciela Batticuore, no obstante, llama la atención a la esterilidad de estas diversas fuentes:

...a pesar del esfuerzo por incluir índices y reseñas que intentan recomponer el clima de las veladas, el lector enfrenta los textos como una serie de documentos/testimonios. En este sentido, puede decirse que aunque la tertulia evoca inmediatamente el mundo de la conversación. . . no narra sino que exhibe las pruebas del hecho; no alienta el juego de la intimidad de la autora con un público heterogéneo sino que le acerca solamente la versión oficial del asunto... (*El taller* 117)

Es cierto que es imposible recrear la vivacidad de las veladas, con el bullicio de su música y sus animadas conversaciones. Incluso en los “Juicios de prensa” del libro se comenta esta incapacidad: “Palabras faltan para expresarse al hablar de esas noches deliciosas: es imposible describirlas con el acierto que merecen.” (*La Opinión Nacional*, Agosto 10 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 168); “Siempre que tomamos la pluma para hablar de las tertulias literarias, nos hallamos con la dificultad de no saber cómo comenzar ni cómo dar á nuestros lectores idea de estas magníficas fiestas...” (*El Nacional*, Agosto 17 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 202) Debe admitirse, sin embargo, que el lector sí puede rescatar cierta narrativa construida a partir de la inclusión de los diferentes medios y, más importante, detectar un diálogo entre los textos leídos en las veladas y la prensa, como se analizará a lo largo de esta tesis.

El contenido de los textos leídos durante las veladas y de los artículos de prensa que los comentan también posee un indudable valor histórico. Batticuore así lo señala: “...más allá del mérito literario o estético de sus composiciones, el libro ha sido consultado

¹¹En las anotaciones de la décima velada también se revela que las veladas continuaron, a pesar de no ser documentadas en el libro: “Se acordó confirmar en la próxima Velada al «Último Haravicu» y se nombraron Padrinos á Ricardo Rossel y señorita Cristina Bustamante, Obispo á B. Alamos González, Sacristán á Acisclo Villarán y concurrentes á la señora Carolina G. de Bambaren y señorita Justa García Robledo.” (470).

cada vez que resultó necesario ejemplificar la sociabilidad americana de los años '70 o señalar la emergencia de la primera generación de escritoras peruanas, en una Lima previa a la Guerra del Pacífico. (*El taller* 118). Esta última es quizás la principal razón de la relevancia de este libro hasta el día de hoy. Puesto que las ideas del libro no están filtradas por la subjetividad de un narrador, sino que se recolecta una multiplicidad de voces, el lector puede descubrir una gran diversidad de opiniones acerca del rol de la mujer y su nuevo papel como escritora. Todavía mejor, una lectura atenta y la comparación de diferentes fuentes pueden develar las tensiones ocultas en cada discurso. Batticuore no termina su análisis sin antes resaltar que “el libro de las veladas intenta desafiar toda limitación temporal y espacial, proyectándose hacia un público futuro y confiando en conquistarlo a través del escrito.” (*El taller* 119) Esto quiere decir que si las veladas de Gorriti adquieren una apertura al público externo a través de la prensa, con la publicación del libro este público se amplía aún más. A través del libro no solo se atraviesan las fronteras internacionales, también se trasciende hasta el lector del día de hoy. En las palabras de Mercedes Cabello de Carbonera: “Las letras son las que immortalizan á los hombres y a los pueblos, trasmitiendo por medio al agitado mar de las generaciones, cual un intrépido vaje, el rico y valioso tesoro, de sus conocimientos, de su civilización.” (“Importancia de la Literatura” 8).

1.3. Juana Manuela Gorriti como anfitriona de las veladas

Antes de continuar con el análisis de los textos leídos en las veladas, necesita hacerse un aparte para discutir la figura de Juana Manuela Gorriti, la anfitriona de estas reuniones. Ella convoca estas tertulias, provee un espacio de discusión entre hombres y mujeres y alienta a estas últimas a persistir en la labor literaria. Su magnética personalidad se aprecia entre las líneas de los textos con que los invitados de sus veladas la homenajean y el lector puede examinar su manera osada de vivir a través de la biografía escrita por Pastor S. Obligado al inicio del libro. A continuación se analizará la manera en que esta es vista por sus colegas y cuál es el grado de su influencia en estas reuniones.

Cabe mencionar, que a pesar de que su nombre aparezca en la portada¹² y se exhiba su retrato, Gorriti solo escribe seis de los 113 textos en todo el libro. Otros autores como Manuel Adolfo García o Numa P. Llona tienen más textos en este compendio. No debe confundirse, sin embargo, esta ausencia con una falta de protagonismo: aunque el aporte escrito de Gorriti sea menor al de otros de sus colegas, ella está omnipresente a lo largo del libro. Para empezar, uno de los textos que lo prologan es la biografía de Gorriti, escrita por su compatriota, Pastor S. Obligado. Las “Palabras inaugurales” (3) de Juana Manuela Gorriti son también las que dan inicio a las veladas y, consiguientemente, al libro. Si bien Gorriti luego les cede la palabra a sus colegas, ella vuelve muchas veces a ser el centro de atención, pues estos se dirigen constantemente a ella para expresarle su aprecio y su gratitud por la apertura de este espacio de discusión literaria y social. Es así que algunos autores le dedican sus obras como Ángela Carbonel, en su relato “La segunda vista”¹³ (105); Mercedes Cabello de Carbonera, en su ensayo “Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la mujer”¹⁴ (207) o Rosa Ortiz Zevallos de Raborg, que, según el índice de materiales, le dedica su vals titulado “Tú y yó” (53). Otros autores escriben poemas acerca de ella como “Á la eminente escritora Juana Manuela Gorriti” (4) de Manuela Villarán de Plasencia y “A la señora Juana Manuela Gorriti” (72) de Manuel Adolfo García, y Dolores Chocano le rinde homenaje utilizando su nombre como respuesta a su “Charada”: “...el total emplea./ De su vida, la luz en dar la vida/ A una luz de los cielos desprendida. [Respuesta:] JUANA-MANUELA-GORRITI.” (451) Asimismo, otros autores, como Alejandro Cerdeña le agradecen explícitamente: “...pero merece una felicitación especial la que en magníficas estrofas ha sabido inaugurar las veladas literarias, pagando á la vez una deuda de agradecimiento y un voto de admiración á su digna iniciadora, señora Juana Manuela Gorriti.” (321). También Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso en su ensayo, “Charla literaria”, acerca de las veladas en la historia aplaude la tan urgida iniciativa de la escritora argentina:

Desde hace largo tiempo, acariciábamos como uno de nuestros mas gratos ensueños, el propósito de contribuir, en cuanto á nuestros escasos merecimientos fuere dado, á procurar establecer reuniones literarias, semejantes á la que al

¹² Cabe resaltar, no obstante, que, en el siglo XIX, aún no se distingue entre autor y editor.

¹³ “Á mi amiga, la señora Juana M. Gorriti.” (Carbonel 105)

¹⁴ “A mi querida amiga Juana Manuela Gorriti.” (Cabello, “Estudio comparativo” 207)

presente tenemos la honra de pertenecer, y felicitamos sinceramente, á la muy ilustrada señora y distinguida escritora, á la que antes que á otra alguna, correspondía la noble tarea de llevar á cabo tan esforzado y útil propósito. (171)

Debe resaltarse, entonces, el poder de convocatoria de esta escritora, que es capaz de congrega a renombrados varones y mujeres en su hogar para debatir como iguales. Solo alguien con su prestigio simbólico podría lograr esa proeza y los asistentes de las veladas expresan su agradecimiento acordemente¹⁵.

Gorriti también cuenta con el reconocimiento de la prensa, que destaca la personalidad desenvuelta de la escritora. Las crónicas periodísticas la describen como una anfitriona encantadora cuya “esquisita galantería ... es uno de los principales encantos de sus veladas literarias.” (*La Opinión Nacional*, Agosto 3 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 141) Como no existe una documentación de las discusiones que se realizaban durante estas tertulias, el lector del libro de las veladas solo puede imaginar el genio de la escritora y el efecto que este tenía en sus colegas. Graciela Batticuore señala que “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.” (*El taller* 116) y es justamente el don conversacional de Gorriti uno de sus atributos más elogiados. Leonor Fleming indica, de la misma manera, que es “su don para la sociabilidad, la simpatía, el buen trato, la distinción y, en especial, la buena conversación con el culto por la palabra aguda y bien dicha que la hará centro de tertulias y salones.” (Introducción 50). También la prensa aplaude esta cualidad, tan importante para liderar este tipo de reuniones: “De la dueña de casa nada tenemos que decir, es toda una señora de salón, llena de amabilidad en su trato y de encanto en su conversación.” (*El Nacional*, Julio 27 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 99) El temperamento jovial de la escritora es también el que establece el tono festivo de las reuniones. Su desfachatada forma de ser revoluciona el mundo social literario y causa fascinación en sus colegas. Luis Miguel Glave, en su biografía de Gorriti, "Letras de mujer", cita a Oswaldo Holguín, que recalca lo siguiente:

‘su estilo de mujer experimentada en el trato social, desinhibido y hasta algo mundano’ que a Palma y otros ‘sin duda impresionó y cautivó’. Cree Holguín

¹⁵ No obstante, no puede dejar de mencionarse, sin desmerecer los logros de la escritora, que su capital cultural también se debe al poder indirecto que ostenta gracias a la presidencia de su esposo. Agradezco a Francesca Denegri por el intercambio de ideas que me hizo notar.

que Juana Manuela Gorriti venía de alternar en un alto mundo de Argentina y Bolivia con personajes y ‘sabía conducirse con la elegancia y altura propia de una dama familiarizada con las normas de la urbanidad aristocrática de su tiempo’ (1996)

Gorriti se presenta como una mujer de mundo, acostumbrada a codearse con personalidades de alto vuelo, debido al cargo político de su esposo que llega a ser presidente de Bolivia y al de su padre, José Ignacio de Gorriti, que era un general unitario¹⁶. Sin dejar de observar las convenciones sociales de la época, su actitud irreverente le permite desenvolverse con mayor libertad en el espinoso mundo de la sociedad aristocrática limeña, tan restrictiva para la mujer. Ella encuentra su lugar dentro de la bohemia limeña, grupo social más tolerante que otros, y sus simpáticas maneras distraen de ciertas conductas que podrían haber sido criticadas.

La prensa peruana, además de alabar su elocuencia, también resalta el afán movilizador que motiva la escritora argentina: “La señora Juana Manuela, con aquellos finos modales que la caracterizan, con aquella gracia que tiene en su palabra, siempre atractiva, sabe difundir, si es posible decirlo, el calor en la reunión, el contento, la reciprocidad en las atenciones, el deseo de contribuir á hacer algo por aquellas tertulias tan significativas para las letras peruanas” (*El Nacional*, Setiembre 7 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 393). Como mujer pionera en la escritura, ella abre el camino para otras mujeres que se deseen aventurarse en la labor literaria. Además, al organizar las veladas literarias, ella se vuelve promotora de la escritura, especialmente de la escritura femenina. Es por eso que muchos autores la consideran una especie de mentora. Manuela Villarán de Plasencia, por ejemplo, encomia cómo la escritora, en vez de ver a los autores que la rodean como su competencia, busca inspirarlos para lograr juntos el progreso:

Ella ambiciona solo el adelanto,

.....

Conduciendo hacia el templo de la gloria

A cuantos se hallan al redor de sí. (“Á la eminente” 4)

¹⁶El tío de Gorriti, Juan Ignacio Gorriti, hermano de su padre, era también un famoso político.

Gorriti no solo brinda un espacio para que las mujeres puedan exhibir sus textos literarios, sino que también las motiva a escribir, como se observa en el mismo poema:

Y ejerce en mí su afecto tal dominio,
Que esa fuerza moral, solo, ha podido
Sacar mi triste nombre del olvido...
Del olvido en que siempre debió estar. (Villarán, “Á la eminente” 5)

Si bien esta declaración puede tomarse como una manifestación del recurso de la falsa modestia, propio del estilo narrativo de la época, también es cierto que Gorriti sirve de inspiración a aspirantes literatas. Su éxito literario y su entusiasmo por las letras, la ponen en la posición de darles palabras de aliento y consejo a aquellas escritoras menos experimentadas. En sus veladas, Gorriti, también insta a otras autoras a escribir, como lo revela Mercedes Cabello de Carbonera en la introducción de su ensayo “Importancia de la literatura” que lee en la sesión inaugural de estas tertulias: “Cediendo á las bondadosas y y repetidas instancias de la amiga querida [Juana Manuela Gorriti], y deseando por otra parte, 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 leerlos.” (6) Gorriti también le propone a las escritoras temas para que exploren en sus obras literarias, como a Cabello que declara en “Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la mujer” que “fué [ella] la que me sujirió este hermoso á la par que difícil tema...” (207), e incluso les asigna tareas, como lo indica la anotación de la octava velada: “La señora Gorriti dio por tema para la próxima velada: Las Guirnaldas de la vida, designando para ocuparse de la esposa y la madre a, las señoras de Plasencia y don Gaspar de Eléspuru y de la virgen á la señorita Buendía.” (Gorriti, *Las veladas* 391) Estas cita demuestran cómo Gorriti guía las veladas con temas que fomentan el debate, e invita a las mujeres a la reflexión acerca de sus propios roles en la sociedad patriarcal limeña.

La tutoría de Gorriti es reconocida por sus colegas, Graciela Batticuore explica, por ejemplo, que Cabello, Matto y Abelardo Gamarra “se refirieron a Gorriti como su ‘maestra’” (*Cincuenta y tres cartas* 115). También Manuela Villarán de Plasencia afirma que “Sus tertulias serán solo enseñanza” (“Á la eminente” 4). Y es que Gorriti es

realmente una maestra: ella funda colegios en Lima y en Bolivia. Es interesante recalcar que el espacio en el que se realizan las veladas literarias es la escuela de Gorriti durante el día, por lo que podría interpretarse a sus asistentes como sus alumnos simbólicos. Su profesión también es referida en el libro de las veladas. En las anotaciones de la primera velada se relata que sus alumnas estuvieron presentes¹⁷, y Gorriti presenta, asimismo, en una tertulia su relato “Virtud infantil” con el siguiente subtítulo: “Leyenda escrita en dictados gramaticales de la señora Juana M. Gorriti á sus alumnas Enriqueta Duthurburú. María Bolognesi y María y María Teresa Santillana y leida por esta última” (179). Es relevante que se mencione la enseñanza de Gorriti, porque esta, vista como extensión de los deberes maternos, es considerada una de las pocas profesiones socialmente aceptables para las mujeres. Abel Delgado, por ejemplo, afirma en su ensayo que “quisiera [verse], un día, confundido entre los alumnos de un colegio, recogiendo la ciencia de los discretos labios de una ilustrada matrona”. (“La educación social” 31). En vez de reprochársele a Gorriti su vida laboral, se ensalza que se dedique a una labor tan noble. Pastor S. Obligado relata que Juana Manuela Gorriti “[llega] á Lima en la orfandad y la pobreza; pero habituada desde muy temprano al infortunio, lejos de desalentarse, dióse con valor al trabajo, consagrándose á la enseñanza.” (XXV) Ella trabaja por necesidad, pero no desiste, tampoco, de su vocación cuando podría haberse beneficiado de la posición acomodada de su esposo en Bolivia: “Habituada al trabajo, lejos de aceptar la blanda vida que éstas le ofrecían al lado suyo en la Paz, fundó un Colegio, y como en Lima, consagróse á la enseñanza.” (XXVI) Se pinta, por lo tanto, la imagen de una mujer apasionada, independiente e infatigable, pero que, a la misma vez, comparte las características de entrega y abnegación del ángel del hogar.

Gorriti es descrita, asimismo, como la escritora ideal. No parece tener ningún momento de ocio, pues se dedica, siempre que le es posible, a la literatura. A diferencia de otras mujeres de la alta sociedad, vanas y superficiales, ella tiene a la ilustración como su máxima prioridad y es, por lo tanto, un ejemplo a seguir. Prueba de su carisma es que se logra construir una imagen de esta escritora, que, de alguna manera, no entra en conflicto con la representación del ángel del hogar, ideal de mujer de la época. Más

¹⁷ “Asistieron también á ella algunas de las graciosas alumnas del colegio particular que dirige la señora Juana Manuela Gorriti en su propia casa, calle de Camaná núm, 188 y donde tenían lugar las veladas literarias.” (Gorriti, *Las veladas* 48)

bien, ella encaja perfectamente con la definición que Virginia Woolf , en su famoso discurso, “Professions for women”, ofrece de esta figura: “She was intensely sympathetic. She was immensely charming. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily.” El encanto de la escritora ya ha sido discutido, Villarán de Plasencia destaca, además, su generosidad:

Ella habla al corazón, que es su lenguaje

.....

Porque á todos se esmera en complacer. (4 “Á la eminente”)

Y Cerdeña la describe de un modo casi maternal: “La notable escritora argentina señora Juana Manuela Gorriti... siente uno de los nobles impulsos de su corazón de oro, y con los brazos abiertos llama á las escritoras nacionales, á los literatos distinguidos y a la juventud estudiosa, para estrecharlos á todos en el seno de la amistad y de la confianza...” (319).

No solo se exalta la bondad de la escritora hacia sus amigos de la bohemia literaria. En la biografía de Gorriti, Obligado también se empeña en destacar su probidad y ofrece diferentes reseñas de la prensa latinoamericana y europea que así lo atestiguan. Una de ellas, por ejemplo, señala que “la elegante fluidez de su lenguaje y la moralidad de sus argumentos, las hacen una verdadera joya de la literatura americana.” (citado en Obligado XXXII) Otra vaticina que la ilustrada escritora “embelesará una y otra generación por el suave perfume de moralidad de sus romances” (citado en Obligado XXXVIII). Otra más da su sello de aprobación a las novelas de la escritora “que se distinguen por sus tendencias morales, de manera que pueden sin peligro ser leídas por las familias que sean mas dadas á la práctica de la virtud.” (citado en Obligado XXXII).¹⁸ Resulta curioso que una mujer que dejó a su esposo y tuvo dos hijos fuera del matrimonio sea halagada, en esa época, por su moralidad¹⁹. Puede interpretarse que Obligado incluye estas citas en una especie de estrategia para enfatizar la buena

¹⁸ Francesca Denegri, en *El abanico y la cigarrera*, también se refiere a reseñas, en este caso acerca del relato “La quena”, que resaltan la probidad a Gorriti y la idealizan: “...la obra de Gorriti parecía ajustarse a los paradigmas de ... sobre una literatura sentimental y moralizadora producida por uno de aquellos ‘ángeles del hogar’, que ... empezabana a abundar en el país.” (94)

¹⁹ Además de la rectitud que se destaca se encuentra en sus escritos, Manuela Villarán de Plasencia también hace referencia a la “fuerza moral” de Gorriti en su poema “Á la eminente escritora Juana Manuela Gorriti” (5).

influencia de la obra literaria de la escritora, más allá de sus indiscreciones. Después de todo, Gorriti necesita ser vista como virtuosa para coincidir plenamente con la imagen del ángel del hogar²⁰ y ser aceptada como escritora. Lo que Obligado sí manifiesta es que, por respeto a la escritora, no desea entrar en detalles acerca de su vida privada:

¿Hasta donde sea permitido al biógrafo levantar el velo de la vida doméstica, penetrar el misterio de una pasión ó esponer al público las disenciones ó contrariedades en que el alma mas bien templada suele no dejar de caer? ... y respetando el principio americano, 'la vida privada debe ser amurallada', no traspasaremos los umbrales del hogar, para ir á arrancar de entre los repliegues del cortinaje de una alcoba de muger, el secreto de esta dramática existencia, recordando al pasar, únicamente, los detalles mas precisos que han de venir á acentuar los rasgos enérgicos de tan perseverante escritora. (XXIV)

Se alude, no obstante, en múltiples ocasiones a la vida personal de la escritora y a su desafortunado destino en la biografía. Obligado declara, por ejemplo, lo siguiente: “Deseamos que todavía largos años de prosperidad y gloria literaria, le hagan olvidar las muchas espinas que encontrara tan distinguida escritora desde la aurora de su vida.” (XL) Pareciera que sus desventuras vuelven más meritorio su éxito literario. En las citas de la prensa que Obligado incluye, también se la describe como “una argentina de genio, tan inteligente como desgraciada” (*La Tribuna*, 9 de Junio de 1865 citado en XXXII) y se romantiza su dolor con una cita de la escritora francesa, la duquesa Laure Junot d'Abrantès: “Los grandes talentos de todas las edades solo han adquirido el genio á costa de sus dolores, dice Madama D'Abrantés, y es sin duda por esto que, cuando el viento de la desgracia asoló el hogar, y el dolor marchitó las megillas de esta muger, surgió la inspiración, y es en el seno del pesar profundo y del amargo llanto, que esas novelas han sido concebidas!” (XXXII). Obligado también la compara con Juana P. Manso por su activa vida política, pero también por su sino trágico:

Las dos son perseguidas por unitarias, liberales en sus ideas, desgraciadas en su destino, atadas al yunque del trabajo desde el primer día, sin otra herencia que la de su inteligencia, sin otra esperanza que la de su labor, el porvenir cerrado á cada paso, la energía de una alma bien templada impeliéndolas siempre adelante: el abatimiento jamás. Ambas se quejan del compañero que les dio la suerte. Pero á pesar de haber sido clavada la espina mas aguda en el corazón por las mismas manos destinadas á llenar de flores su camino, ellas han sabido formar

²⁰Virginia Woolf la describe de la siguiente manera: “Above all--I need not say it---she was pure. Her purity was supposed to be her chief beauty--her blushes, her great grace.” (“Professions for women”).

dignas hijas, que á su vez son ya, madres de familia y dignos ejemplos del hogar.
(XII)

El recuento de la vida de la escritora sirve para exculparla y justificar sus acciones. Obligado incluso llega a comparar la vida de Gorriti, junto con la de Manso, con el martirio de Jesús: "...ambas toman la pesada cruz á pocos pasos de la cuna; y con ella al hombro cruzan sin vacilar, la escabrosa senda de la vida, mas empinada para ellas, mas resbaladiza, dando ejemplo de abnegación, de heroísmo, de virtud, mostrándose inquebrantables en el combate, y cayendo y alzándose en la contienda, hasta elevar bien alto el lábaro de su fé." (XI-XII) Difícilmente se puede criticar a Gorriti cuando se caracteriza de este modo su sufrimiento. Ella parece predestinada por Dios a dedicarse a la escritura, según la manera en que Obligado la describe: "...mina inagotable es su talento, *fecunda pluma que Dios puso en sus manos*, deja por donde pasa, ya un romance histórico, ora un cuento moral, siempre una lección para todos." (XII, resaltado mío)

Se puede interpretar que la razón por la cual Gorriti no es juzgada tan severamente por su poco convencional estilo de vida es porque ella es vista como una especie de heroína romántica ²¹. Ella personifica los valores románticos de pasión, patriotismo y, especialmente, de libertad, pues hace lo que los demás miembros de la sociedad aristocrática de Lima no se atreven a hacer. En su biografía, por ejemplo, Obligado caracteriza a Gorriti en código romántico como una desgraciada, pero dulce joven:

Bien pronto enfermó de melancolía y forzoso fué devolverla á sus amados prados, con quienes vivió, vida feliz de amores y de sonrisas, bajo el dulce calor del regazo maternal; tal vez únicos días azules de ventura, hasta que la tempestad destructora de la guerra civil, llegó como el *simoun* del desierto, llevando la ruina y la desolación al seno de aquella felicidad. (XX – XI)

²¹ Francesca Denegri ya propone esta interpretación de Juana Manuela Gorriti como heroína romántica y cita también a Pastor Obligado en *El abanico y la cigarrera*:

El dramático arribo de Gorriti a Lima en 1848, como una divorciada de treinta años de edad que aspiraba a ganarse la vida como escritora, para ella y sus dos hijas, pronto captó la atención de los jóvenes "bohémios" románticos, quienes vieron en ella a una heroína que corría riesgos y ponía a prueba su coraje, al estilo de los relatos góticos de las hermanas Bronte o de la señora Radcliffe. Al igual que las heroínas góticas, Gorriti había escapado del temible poder de un villano, personificado en su esposo Manuel Isidoro Belzú, "un hombre tristemente célebre en América" en palabras del biógrafo de Gorriti que había encabezado un exitoso golpe de Estado y que se había convertido en presidente de Bolivia el mismo año en que ella decidió dejarlo (1848). (89)

El enamoramiento de Gorriti y Belzú, dos amantes exiliados, también es descrito con los mismos códigos. Motivada por un amor a la patria y a su padre, Gorriti conoce a Belzú, un héroe rebelde e incomprendido:

La triste peregrina, en pos del padre proscrito, atravesó los elevados Andes ... Entre los oficiales de un batallón que la guarnecía, encontrábase un joven Capitán, que, víctima de un odio misterioso del General Santa Cruz, entonces Presidente de Bolivia, había sido arrancado de su brillante posición en el batallón 9 de línea, y relegado allí como supernumerario; humillación que él llevaba con la frente erguida, cual si divisara ya los altos destinos que la fortuna le reservaba.

Los dos jóvenes desterrados se amaron, y poco después uniólos el matrimonio. (Obligado XXIII)

Siguiendo con la narrativa romántica, su tormentosa relación termina en desdicha y Obligado se refiere a la separación, cuidando de resaltar la lealtad de Gorriti, a pesar de su decepción amorosa: “Ella leyó en la tristeza de una: ¡hé ahí mi compañera en la desgracia! El leyó en la sombría severidad de la otra: ‘Hé ahí el hombre, que, noble, magnánimo y generoso todos, ha sido el único ser innoble conmigo.’” (XXV) El mismo Obligado explicita que “la dramática existencia de la señora Gorriti ha sido un romance continuado de aventuras é impresiones á cual mas tocantes y conmovedoras.” (XV) Impulsada por sus sentimientos, Gorriti vive de la manera en que cualquier romántico, atrapado en la prescriptiva sociedad aristocrática limeña, tan solo puede fantasear con vivir. Tal vez por eso es que Gorriti “ejerció misteriosa fascinación entre los colegas (y el público) de su tiempo.”, como comenta Graciela Batticuore (*Cincuenta y tres cartas* 115). La aceptación de esta extranjera es sintomática de los valores contradictorios que se defienden en esa época. Gorriti tiene, además a la pluma de su lado. Fleming desarrolla este argumento:

Con pericia, la escritora defiende a la mujer, preservando su libertad personal junto con el buen nombre, amenazados una y otro por las costumbres rigurosas de su época. El relato de la escritora, tanto en los textos autobiográficos como en las referencias diseminadas en sus narraciones fantásticas, va perfilando a la dama digna, laboriosa y sufrida, austera y culta, sociable y maternal, que en parte coincide y en parte no, con la mujer liberal y moderna que se abre paso entre los prejuicios y rigideces de la ‘buena sociedad’ sudamericana de su tiempo. (16 – 17)

Gorriti logra, de este modo, idealizar sus desventuras y ennoblecer sus andanzas, y difunde una imagen pública construida por ella misma, que no es ficticia, pero que sí enfatiza ciertos puntos más que otros.

Obligado perpetúa, además, en su biografía la narrativa de Gorriti como una heroína del patriotismo, que ella misma inicia en sus relatos. Es así que llama la atención a las raíces de Gorriti, sobrina del “elocuente tribuno canónigo Gorriti, cuya palabra fácil y persuasiva dilatábase como un eco límpido de plata en el memorable Congreso del año veintiséis” (XVII) e hija del “General doctor José Ignacio Gorriti, tan inteligente soldado sobre el campo de la acción, como ardiente orador en el seno de las Asambleas” (XVII) que “abandonó todas sus comodidades y bienestar, sacrificando en aras de la patria sus intereses y cuanto tenía mas caro, dejando su familia al cuidado de su inteligente esposa” (XVII), Feliciano Zuviria, “prominente figura también desde aquella época.” (XVII). Gorriti parece, de este modo, destinada, desde la cuna, al servicio de su madre patria, Argentina, y a las que luego adoptaría como propias, Bolivia y Perú. Obligado, de hecho, ilustra explícitamente cómo el patriotismo de esta escritora se mantiene como una constante desde su nacimiento hasta su adultez:

...balas españolas cruzaron sobre su cuna, en los días de gloria que los renombrados guerrilleros del célebre caudillo Güemes arrojaban allende los confines de la República los últimos restos de sus dominadores; y medio siglo después, ... frente a la misma bandera de la antigua metrópoli, balas españolas otra vez, amenazaron su vida; mientras ella, como el Samaritano del Evangelio, derramaba el óleo sobre las heridas de los valientes peruanos, que caían en defensa de su independencia amenazada. (XV)

Este último punto se refiere a la vez que Gorriti se alistó al ejército como enfermera en el Combate del 2 de mayo en 1866, experiencia que ella recuenta en su relato “Impresiones del dos de mayo” en *Panoramas de la vida*, con lo que se muestra que ella también interviene en construir esta narrativa de mujer heroica. Esta intención puede observarse en las palabras de uno de los personajes del relato: “No pueden ustedes calcular cuanto dolor encerrará siempre esta frase: no pudo asistir al combate del 2 de mayo. ... Porque desde el primero al último, todos los que han tenido acción en esta jornada han conquistado una gloria inmortal.” (Gorriti, “Impresiones del dos de mayo” 321 – 322). Nadie puede negar el heroísmo de Gorriti por tan valerosa iniciativa, por la

que es, además, posteriormente condecorada con “La estrella del 2 de mayo” por el Estado peruano, pero cabe mencionar que al escribir acerca de su vida, Gorriti también logra destacar aquellos episodios en los que desea que la opinión pública se concentre y desvíe la atención de otros que podrían perjudicarla. Fleming explica: “Deliberadamente, Gorriti crea su propio personaje, no por narcisismo, sino por necesidad e inteligencia, como medio para su realización personal que incluye vida y escritura.” (16). Gorriti necesita tomar control de su imagen pública si desea que la tomen en serio en el mundo literario, principalmente masculino.

La escena que Obligado más dramáticamente describe, no obstante, es la del regreso de Gorriti a Bolivia, tras la muerte de Belzú:

Pero, cuando la señora Gorriti fué sorprendida en medio de su tareas escolares con la infausta noticia, desde que supo que su esposo había caído víctima de un asesinato, no vio ya en él sino aquel proscrito que ella amó en otro tiempo; y tornándose a ser la esposa amante y abnegada, corrió al sitio de la catástrofe, y atravesando por entre las balas que se cruzaban en aquella aciaga hora, levantó el ensangrentado cadáver en sus brazos, auxiliada y seguida de multitudes populares, llevólo a su casa, improvisándole allí una capilla ardiente, veló su cuerpo, ayudó con sus propias manos a embalsamarlo, y lo condujo al cementerio. (XXVIII)

La conclusión es redentora para la escritora argentina: en el momento de la verdad, ella asume su deber de esposa y se encarga de los ritos funerarios, vistos como responsabilidad femenina desde los tiempos de la *Antígona* de Sófocles.

Este desenlace redime a la escritora, que intenta, incluso, vengar la muerte de su esposo, pero fracasa, no por alguna carencia propia, sino debido a la incompetencia de quienes luchan a su lado, según Obligado:

Pocos días después, en unión con los partidarios de Belzú, levantaba el estandarte de la restauración constitucional, y muy luego dos cuerpos de ejército afiliábase a la improvisada y entusiasta contra-revolución.

Por desgracia, aquellas tropas eran mandadas por hombres incapaces, y su inercia hizo fracasar los resultados esperados. (XXVIII)

Glave también se mantiene escéptico ante esta imagen tan perfectamente lograda de los momentos finales de Belzú y comenta que “por lo bello, podemos pensar que efectivamente estamos ante otra imagen creada entre los mayores deseos y remordimientos.”(1996) Existen infinitas perspectivas para contar una historia y Gorriti,

en su posición aventajada de autora, puede escoger una que la favorece. No obstante, este episodio es evidencia de la gran agencia de esta escritora en una época en la que se creía que las mujeres no podrían sobrevivir sin un hombre a su lado. Fleming explica que el “acceso [de Gorriti] a la palabra escrita le permite ejercer en el textos esos valores ‘masculinos’ como parte decidida de su programa literario. No puede ser dueña de una experiencia heroica admirada y no vivida, pero es dueña de recrearla a su antojo en la fantasía de sus relatos y en los testimonios de sus biografías.” (18) Los dos episodios mencionados demuestran que no es del todo cierto que Gorriti no sea dueña de una experiencia heroica, pero sí es indiscutible que, a través de sus textos, es que ella puede darle visibilidad y ofrecer su propia versión de los hechos, privilegio que pocas mujeres tienen a lo largo de la historia. Ella logra deshacerse, de esta manera, de su rol de “hija, esposa y madre de preclaros soldados” (Obligado XV) y brillar por sus propios méritos.

Gorriti, debe, no obstante, como mujer, lidiar con las limitaciones propias de la época. Ella debe, por lo tanto, mostrar discreción tanto en su vida privada como en sus escritos. Es por eso que desarrolla en sus obras una estrategia en la que encubre sus mensajes más controversiales, como las denuncias acerca de las injusticias que las mujeres deben enfrentar. Así lo precisa Batticuore: “A diferencia de otras colegas contemporáneas, su posición e intervenciones ... son casi siempre moderadas. Puede decirse que ellas dan cuenta de una táctica de la prudencia que habilita su inserción y su legitimación como escritora reconocida y querida por los pares, entre diversos círculos intelectuales de la época.” (Cincuenta y tres cartas XVIII). Ella profesa, entonces, esta filosofía del disimulo que las escritoras de sus veladas también adoptan, como se analizará a lo largo de esta tesis. Esta técnica no le quita tampoco seguidores, como explican Sandra Gilbert y Susan Gubar: “In effect, such women have created submerged meanings, meanings hidden within or behind the more accessible, ‘public’ content of their works, so that their literature could be read and appreciated even when its vital concern with female dispossession ... ignored.” (72). Los lectores pueden disfrutar de sus textos sin necesidad de deconstruirlos, pero aquellos que lo hacen pueden apreciarlos aún más.

El lector del libro de las veladas solo puede imaginar aquella personalidad cautivante de Gorriti y su afán movilizador a partir de los datos de su biografía y algunos de los comentarios de los asistentes de las veladas. No obstante, no cabe duda de que ella fue un personaje que rompió los esquemas tradicionales de la época y que fue admirada por los riesgos que tomó para defender su libertad, su patriotismo y vocación literaria. Ella misma interviene, además, en su imagen pública, debido a su profesión de escritora. Su aporte en la escritura femenina consiste, entonces, no solo en sus propias obras, sino también en la plataforma que provee en sus tertulias y en las estrategias retóricas de velación que emplea y promueve.



2. Tretas femeninas de resignificación

2.1. La feminización de la literatura

En las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti, las mujeres aún ocupan una posición subordinada ante sus colegas masculinos. Ellas no se oponen abiertamente, sin embargo, a las diferencias entre los sexos, sino que emplean una serie de estrategias retóricas para ejercer críticas subrepticias a la sociedad patriarcal, y mantienen, de ese modo, su actitud condescendiente y afable, aunque sea solo en apariencia. Josefina Ludmer define estas técnicas como las “tretas del débil”, en las que el sujeto subalterno subvierte el discurso oficial a su favor. A lo largo de este capítulo, se analizarán diferentes maneras en que las autoras de las veladas hacen uso de estas tretas. En esta primera sección, se prestará atención a aquellas que procuran ubicar a la literatura en la esfera femenina de los sentimientos y le brindan mayor valor a estos últimos.

Una de las estrategias más fácilmente reconocibles es a la que Josefina Ludmer se refiere como “locus retórico denominado ‘modestia afectada’”, en el que el autor o autora enaltece a su público y se empequeñece a sí mismo a la vez. Este tipo de discurso es, además, efectivo para las mujeres pioneras en la escritura porque, según Ludmer, “implica la aceptación plena del lugar subalterno asignado socialmente”. Si bien este recurso es empleado tanto por hombres como por mujeres en el siglo XIX, estas últimas lo utilizan más a menudo y sus justificaciones y disculpas son mucho más extensas. En el libro de las veladas literarias, por ejemplo, solo tres escritores emplean la falsa modestia al inicio de sus textos y Ricardo Palma es el único de ellos que lo hace en más de una oración.²² Gilbert y Gubar se apoyan de otra autora para explicar este punto:

As Elaine Showalter has shown, until the end of the nineteenth century the woman writer really was supposed to take second place to her literary brothers and fathers. If she refused to be modest, self-deprecating, subservient, refused to

²² Abel de la Encarnación Delgado excusa la lectura de su ensayo en un sola oración: “La certidumbre que tengo de vuestra generosa indulgencia, me anima á suplicaros que me permitáis discurrir unos breves instantes, sobre el tema cuyo título encabeza estas líneas. (“La educación social” 27). Abelardo M. Gamarra hace lo mismo: “Sin casi ningún tiempo disponible para haber preparado un trabajo digno de esta brillante reunión, el último Harabicu se toma la libertad de presentar esta ligera leyendita...” (“La flor” 452). Ricardo Palma es el único que se disculpa en una extensión comparable a la de sus colegas femeninas en su carta-prólogo (V) y en su poema “Exortación y bautizo” (468).

present her artistic productions as mere trifles designed to divert and distract readers in moments of idleness, she could expect to be ignored or (sometimes scurrilously) attacked. (61)

A pesar de que las veladas de Gorriti están explícitamente diseñadas para promover la escritura femenina, varias autoras comienzan sus textos explicando que la anfitriona les ha pedido que escriban, casi como una defensa de su participación. Mercedes Cabello, por ejemplo, empieza su ensayo “Importancia de la Literatura” de la siguiente manera: “Cediendo á las bondadosas y repetidas instancias de la amiga querida [Juana Manuela Gorriti], y deseando por otra parte, 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 leerlos.” (6) En este ensayo, ella se excusa por sus supuestas limitaciones por dos párrafos enteros antes de poder “[entrar] en materia” (Cabello, “Importancia de la literatura” 6). Luego, hace exactamente lo mismo en su ensayo “Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la muger”²³. Mercedes Eléspuru y Lazo también se vale de Gorriti para justificar la lectura de su ensayo “La instrucción de la mujer”:

Desde que tuve la fortuna de ser invitada para concurrir á estas solemnes fiestas de la inteligencia, iniciadas y sostenidas por la muy ilustrada señora Gorriti, mi propósito racional y justo, como debéis suponerlo, fue resueltamente el de ocupar tan solo, mas bien diré, el de formar la barra. ... Y sin embargo, se me pide con extrema benevolencia que tome parte en estos certámenes, donde á mi juicio, yo debiera enmudecer; se exige un verdadero sacrificio á mis escasas fuerzas, se me alienta en fin á no perder la costumbre de meter mi cuchara, y yo dócil y obediente á los usos de estos tiempos, de hablar con títulos ó sin ellos, dejo mi puesto de la barra, para molestar unos breves instantes vuestra atención, confiada por supuesto en la indulgencia que siempre ofrece la verdadera sabiduría. (144)

Para no correr el riesgo de que su participación en las veladas parezca presumida, Eléspuru y Lazo la convierte en obediencia. Gilbert y Gubar por eso cuentan que “the dominant group in the male-female relationship rightly fears and suspects that the

²³ “La eminente é ilustre escritora, á quien tengo el honor de dedicar el presente trabajo, fué la que me sujirió este hermoso á la par que difícil tema, comprometiéndome á tratarlo en esta velada. Ella bien sabe que sus deseos, aun los mas pequeños, son para mí órdenes, que en cumplirlas complázcome, y que su inspirada palabra, será siempre un poderoso móvil para mi pluma. Así, después de esta breve esplicacion que doy en salvedad de cualquiera interpretación que sobre el tema pudiera hacerse, procuraré satisfacer á la amiga, llenando al mismo tiempo mi compromiso.” (Cabello, “Estudio comparativo” 207).

docility of the subordinate caste masks rebellious passions.” (73 – 74). Mediante el giro retórico que emplea Eléspuru y Lazo puede inferirse que es por condescendencia que ella lee su texto, no porque de verdad lo desee. La necesidad de excusarse se debe a que una mujer que exhibe muy abiertamente su intelecto o su talento literario corre el riesgo de ser tildada de pedante, como se analizará más adelante. El pretexto de que le están haciendo un favor a su amiga o mentora las salva de ese destino. A pesar de que las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti eran un espacio seguro donde las mujeres podían ofrecer su opinión acerca de una gran variedad temas, debe tomarse en cuenta que las relaciones entre hombres y mujeres aún distaban mucho de ser horizontales²⁴. En estas veladas, se encontraban algunos de los intelectuales más influyentes de las clases dirigentes del Perú y, dirigirse a tal público, aunque fuese en un ámbito semifamiliar, situaba a la mujer en una posición influyente. Las mujeres, por lo tanto, debían ser cuidadosas y no mostrarse ambiciosas ante el limitado poder que sus contrapartes masculinas tenían la amabilidad de otorgarles²⁵.

Otro ejemplo digno de mención y quizás el único que vale la pena reproducir en toda su extensión es la introducción que hace Adriana Buendía en su ensayo “Viaje a las orillas del Plata”:

¿Qué viene á ser el que yo ocupe vuestra atención, dirigiéndonos mi humilde y desautorizada palabra, cuando solo debiera callar en vuestra presencia, y escuchar la saludable enseñanza que hay en vuestras lecciones?

²⁴Para comprender mejor las dinámicas de poder de este espacio semipúblico debe tomarse en cuenta lo que Nancy Fraser explica en “Rethinking the Public Sphere.”:

This public sphere was to be an arena in which interlocutors would set aside such characteristics as differences in birth and fortune and speak to one another as if they were social and economic peers. The operative phrase here is “as if.” In fact, the social inequalities among the interlocutors were not eliminated, only bracketed.

But were they effectively bracketed? The revisionist historiography suggests they were not. Rather, discursive interaction within the bourgeois public sphere was governed by protocols of style and decorum that were themselves correlates and markers of status inequality. These functioned informally to marginalize women and members of the plebian classes and to prevent them from participating as peers. (63)

²⁵Tal vez por eso Mercedes Belzu de Dorado insiste en su falta de codicia en su poema “Recuerdos tristes”: “No la ambición seguí con pié profano. / No el orgullo me dio triunfo inconstante, / Ni vanidad sentí dentro del pecho...” (131)

¿Qué significa mi voz ni qué los rasgos imperfectos de mi pluma, en estas veladas literarias, perfumadas por la pureza que inspiran sanas ideas, enriquecidas con tantas preciosas joyas de vuestra clara inteligencia, y que contribuyen de una manera eficaz y poderosa á dar brillo y nombre á nuestra literatura naciente?

Disculpad mi atrevimiento, atendido que voy á realizar un generoso deseo de la amiga que mas bienes ha hecho á mi pobre entendimiento, á mi corazón y á mi alma; y que poseida siempre de tan nobles sentimientos, quiere conducir mis pasos por la senda de la ilustración verdadera. Permitidme, complacer á Juana Manuela Gorriti, y prestadme vuestra atención por unos breves instantes. (214-215)

Aunque uno de los probables motivos de la modestia de Buendía sea su corta edad, pues es una de las más jóvenes participantes de las veladas (exceptuando los niños), sus interrogantes apuntan a dudas muy reales en toda escritora acerca de sus capacidades, su identidad y su lugar en la sociedad. Gilbert y Gubar explican que estas vacilaciones son más comunes en las mujeres escritoras: “Conditioned to doubt their own authority anyway, women writers [...] would find it easier to doubt themselves than the censorious voices of society. The evasions and concealments of their art are therefore far more elaborate than those of male writers.” (75). El locus de la falsa modestia no funciona, por lo tanto, de la misma manera para hombres y mujeres, como tampoco lo haría para un hombre blanco y uno afroperuano en el Perú, por ejemplo, porque ocupan lugares disímiles en la sociedad. En el caso de los asistentes masculinos de las veladas, la falsa modestia es un simple recurso retórico de cortesía, que aparenta deferencia a pesar del poder que ostentan como hombres de la élite letrada, mientras que, como el descrédito de las mujeres es una práctica extendida e institucionalizada, su empleo no puede leerse como meramente protocolar. Emplear esta técnica a modo de introducción es, para las autoras, una manera de reconocer su posición desventajada sin criticarla; más bien, pareciera en primera instancia que la aceptan. Sin embargo, una vez que se excusan profusamente por su factual o percibida falta de experiencia (o talento), ellas pueden continuar con el mensaje que verdaderamente intentan transmitir.

Pareciera que pedir disculpas por su participación en la esfera literaria, por ofrecer su opinión o por su mera presencia, es una práctica común para las mujeres del siglo XIX. Gilbert y Gubar también señalan que “the literary woman has always faced equally degrading options when she had to define her public presence in the world. If she did not suppress her work entirely or publish pseudonymously or anonymously, she could

modestly confess her female ‘limitations’ and concentrate on the ‘lesser’ subjects reserved for ladies as becoming of their inferior powers.” (64) Los temas considerados como inferiores, y cómo las autoras los subvierten a su favor, serán analizados más adelante en este capítulo. Una de sus supuestas limitaciones, por otro lado, es que las mujeres son consideradas demasiado sentimentales. Ellas mismas lo asumen como cierto; Teresa González de Fanning, por ejemplo, declara que “La muger, [es] ... por naturaleza mas sensible que el hombre” en su ensayo “Trabajo para la mujer” (287). Las mujeres logran, sin embargo, darle la vuelta esta percepción y convertirla en una ventaja, en vez de un detrimento. Isabelle Tauzin-Castellanos discute este giro retórico: “Estaba claro que la debilidad innata de las mujeres y esa sensibilidad extremada de la que estaban desprovistos los hombres, favorecían en el ‘sexo débil’ la emergencia de lo irracional, la expresión del flujo de los sentimientos. Por eso mismo había que reconocer que las mujeres podían ser dotadas para la creación artística.” (165) Si las ciencias, racionales y lógicas, son el campo masculino por excelencia, la sensibilidad y pasión necesarias para sobresalir en la literatura tendrían que ser adjudicadas a las mujeres. Estas cualidades son, además, particularmente provechosas para la tendencia literaria del Romanticismo, tan popular en el Perú del siglo XIX. Es así que Mercedes Cabello de Carbonera resalta en “Importancia de la literatura” la imprescindibilidad de las emociones en la creación literaria: “Las letras os dirán que, donde quiera que exista un hombre que lleve un *sentimiento poético* en el corazón y un canto armonioso en la mente, allí se repetirán, como un modelo de eterna y sublime armonía...” (9, resaltado mío). También Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso, en “Charla literaria”, declara como opinión común, no solo propia, que “como se ha dicho ya, ‘los grandes pensamientos vienen del corazón’” (172). Se produce, de esta manera, una feminización de la literatura²⁶. Las mujeres se presentan como las expertas, al menos en movimiento literarios como el Romanticismo, y aquellas cualidades esenciales que se les adjudican, que antes podrían haberlas debilitado, les confieren, más bien, mayor autoridad²⁷.

²⁶ Francesca Denegri también se refiere a una feminización de la literatura en la sección que le dedica a Ricardo Palma en *El abanico y la cigarrera*: “El planteamiento romántico de crear a través del discurso literario un espacio supuestamente neutro donde los espíritus abatidos pudiesen ser reanimados y las pasiones violentas purificadas mediante el cultivo de valores ‘eternos y universales’, coincidió con la definición de la esfera femenina tal y como la entendían las modernas naciones europeas.” (29)

²⁷ Cabe mencionar, no obstante, que esta estrategia retórica también tiene la desventaja de que refuerza las divisiones de género

La feminización de la literatura también es reconocible cuando Cabello afirma que, las letras ofrecen un “saber algo mas allá, algo á que no puede aplicar ni el anatómico su escalpelo, ni el naturalista su microscopio” (“Importancia de la literatura” 10), es decir, un saber más allá de la ciencia. Para comprender en qué sentido se produce esta feminización, cabe mencionar que por mucho tiempo se mantuvo alejada a la mujer del ámbito de la ciencia. Maritza Villavicencio cita, por ejemplo, a Carolina Freire de Jaimes, a propósito de esta resistencia: “No dudamos que la idea de educar a la mujer dándole una educación científica cuenta aún con muchos enemigos.” (Villavicencio 68). Villavicencio explica que uno de los argumentos detrás era que los conocimientos científicos “podían poner en peligro [su] fe” y dañar “el papel de formadoras cristianas que les era propio” (68) a las mujeres. Aunque se sabe que Cabello era una partidaria de la reforma educativa de la mujer para brindarle una formación más completa, que no se concentrara en el papel de ama de casa, en vez de denunciar la exclusión de la mujer del campo de la ciencia, resalta la importancia de las letras como poseedoras de otro tipo de saber al que la aproximación científica no puede acceder. A través de esta astuta táctica, ella abre un nuevo espacio, donde sí tiene cabida la mujer, un campo que trasciende de la mera materialidad de la ciencia para convertirse en “la ciencia del alma” (10).

Este espacio es, además, interno; para dedicarse a la filosofía, que “dió origen á casi todas las ciencias” (Cabello 10), solo es necesario “conocerse así mismo” (Cabello 10). Mientras que para instruirse en otros campos la mujer se ve enfrentada a múltiples obstáculos externos, ella puede dedicarse a la introspección y la autorreflexión en sus tiempos de ocio. Cabe mencionar, no obstante, que este beneficio lo tenían únicamente las mujeres de posiciones acomodadas. Por otro lado, la caracterización de la literatura, como fuente de una sabiduría alternativa, también tiene el efecto de feminizarla. Las mujeres eran muchas veces vistas como poseedoras de un saber otro, Benicio Álamos González, por ejemplo, determina en “Enseñanza superior de la mujer” que “Al presente todos están convencidos en que la inteligencia de la mujer es algo distinta de la del hombre...” (351). La oposición entre la efervescencia de los sentimientos y la esterilidad de la racionalidad también está presente en los comentarios de Pastor S. Obligado acerca de la bibliografía de Juana Manuela Gorriti: “Bien que sean las [obras] de tan ilustrada escritora de aquellas obras, que, mas se juzgan con el corazón que con la

fría observación del crítico...” (XXXI). La calidez, cualidad concebida como típicamente maternal y, por lo tanto, femenina, es valorada, de esta manera, en el campo literario. La imposición de estas características esenciales la habían mantenido hasta ese momento al margen, pero las mujeres intelectuales del siglo XIX logran resignificarlas a su favor.

Asimismo, la fuerza bruta, atributo típicamente masculino, con el auge de la Ilustración, tampoco es valorada tan altamente. El papel de la élite letrada es considerado, en cambio, clave para la mejora del país. Es por eso que Cabello afirma que “Para recoger esa magnífica y preciosa herencia, no la buscaremos en las conquistas hechas por la espada y el fuego, ni se la pediremos á los Aníbales ni á los Alejandros: todo lo que no haya conquistado el pensamiento y las letras, habrá desaparecido del curso de la civilización...” (“Importancia de la Literatura” 8). Los intelectuales son los capaces de producir un discurso que podrá aguantar el paso del tiempo y perdurar para el beneficio de las generaciones futuras. Cabello tampoco encuentra el sentido de las guerras a lo largo de la humanidad, ni reconoce ninguna lección moral que se pueda sustraer de ellas: “...veamos pasar, desde las alturas de la Historia, los hombres y los pueblos: desde allí miremos con el corazón estremecido de horror, el ojo enjuto de espanto y el alma vacía de toda enseñansa moralizadora, caer hombres bajo la espada de los guerreros” (“Importancia de la Literatura” 8). Aquellas sangrientas batallas ya no causan admiración, sino espanto. Se reconoce, en cambio, el valor de la letra, fuente de belleza y enseñanza.

Cabello erige así al individuo letrado como el nuevo héroe nacional, por encima del guerrero o soldado que se vale solo de su fuerza física. Se exalta la grandeza de las “conquistas hechas por su pensamiento” (Cabello 10) y se presenta a la pluma como nueva arma de ataque. Ubicar a la fuerza mental sobre la fuerza física es un gran punto a favor de la mujer. Ya no importa si ella es descrita como débil o frágil por la constitución de su cuerpo, su fortaleza puede ser interna y, gracias a la literatura ella también puede ser una heroína nacional. Cabello toma la figura de Homero para ejemplificar la influencia que puede llegar a tener un escritor sobre su pueblo: “Las letras os dirán que ese ciego, ese mendigo que recitaba sus versos novecientos siete años

antes de la era que contamos, y que no llevó en su mano ni la espada conquistadora de los griegos, ni el cetro poderoso de los reyes, nos ha dejado la más rica y preciosa herencia y un modelo eterno de belleza y de armonía.” (Cabello 10). Cabello insiste en la condición subalterna de Homero, que no coincide con su posterior glorificación. “Este pobre ciego, ese mendigo sin hogar y sin familia, que ... con el corazón desgarrado por el infortunio y la frente cubierta de polvo y sudor” (Cabello 9) será posteriormente bautizado como el padre de la literatura. La típica noción del genio incomprendido en su propio tiempo puede aplicarse, desde luego, al caso de las mujeres escritoras. Las mujeres no se encontraban en la mejor posición, limitadas en su contribución a la articulación de su país como comunidad imaginada, pero la situación desgraciada de Homero, que registra Cabello en su ensayo, les puede dar esperanzas de que, tal vez, en el futuro, su producción literaria podría ser mejor apreciada.

Se observa, entonces, cómo, en vez de negar su percibida emocionalidad, las escritoras de las veladas las presentan como una ventaja. Asimismo, ellas desafían la noción de que sus sentimientos las volverían más frágiles. Por el contrario, la protagonista de la novela “Peregrinaciones de un alma triste” de Juana Manuela Gorriti, en uno de los fragmentos leídos en las veladas, afirma “que el dolor del alma preserva al cuerpo y lo hace invulnerable.” (“Un episodio en Moyobamba” 158).²⁸ Esta novela, que relata la historia de una joven enferma que hace caso omiso a las instrucciones de su doctor y emprende un viaje en el que encuentra su propia cura, es el perfecto ejemplo de una mujer robustecida por sus emociones. Las palabras de la protagonista así lo atestiguan:

Parecíame increíble lo mismo que estaba sintiendo y pasé largas horas de afanosa expectativa temiendo ver llegar los primeros síntomas de aquel malestar. Pero cuando me hube convencido de que me hallaba libre de él, entreguéme á una loca alegría. Rompí el método del doctor y comí, bebí, corrí, toqué el piano, canté, y bailé: todo esto con el anhelo ardiente del cautivo que sale de una larga prisión. Parecíame que cada uno de estos ruidosos actos de la vida, era una patente de salud; y olvidaba del todo a fiebre, la tos sudores, esos siniestros huéspedes de mi pobre cuerpo.(Gorriti, “La partida” 263)

Laura, la figura principal de esta novela y su narradora en primera persona, es víctima de una misteriosa enfermedad. Sin embargo, a medida que empieza a disfrutar de su

²⁸ Para no exceder los límites de este estudio, el análisis de esta novela se concentrará en los fragmentos leídos durante las veladas de Juana Manuela Gorriti.

recién obtenida independencia, comienza a establecerse como una figura vigorosa, que puede valerse por sí misma, como lo demuestra la siguiente escena: “...asiendo mi valor á dos manos, puse el pié en la húmeda escalera del vapor, rehusé el brazo que galantemente me ofrecía un oficial de marina y subí cual habia de caminar en adelante: sola y sin apoyo.” (Gorriti, “La partida” 266). Otro ejemplo de su fortaleza se reconoce en la escena en que ella admite sus miedos, pero sigue, de todos modos, para adelante: “Causóme tal terror la idea de escalar y descender los precipicios de aquella estraña manera, que, arrojando la fatiga, el fango y los reptiles, preferí marchar á pie. Sin embargo, yo superé valientemente esos obstáculos; y lejos de sentir cansancio, encontrábame ligera y fuerte.” (“Un episodio en Moyobamba” 157). En vez de verse a sí misma como frágil e indefensa, como la sociedad patriarcal insiste en ver a la mujer, ella se iguala a sí misma con un hombre y se convence de que ambos cuentan con las mismas facultades para superar sus dolencias²⁹:

— ¿Cómo es esto, Alfredo— le dijo al paso uno de los que entraron primero — hace un momento que te dejé tendido en cama tiritando de terciana y ahora aquí?

— ¿Quién tiene terciana cuando hay esta noche concierto? —respondió aquel, pálido aun y enjugando en su frente gruesas gotas de sudor.

Estas palabras me hicieron avergonzar de mi cobarde postración.

Pues que éste ha vencido el mal por la esperanza del placer, por qué no lo venceré yo en busca del mayor bien de los bienes: la salud? (Gorriti, “La partida” 264-265)

Laura se ve obligada a engañar a su médico para poder escapar y encontrar, finalmente, el bienestar por sí misma: “fui yo que me curé. El doctor era un nulo.” (Gorriti, *Peregrinaciones* 3). Escrita a modo de narratario, la protagonista le relata a una amiga, en estilo epistolar, su viaje de autodescubrimiento. Puede interpretarse, por lo tanto, que ella encuentra su salud, tanto física como mental, a través de la escritura: “Así, cuando llegué cerca de tí, me encontraste bella, fresca y enteramente distinta de aquella que partió moribunda, llevando en su rostro pálido y demacrado el anuncio de un próximo fin.” (Gorriti, “Un episodio en Moyobamba” 159-160). No se trata, sin embargo, de

²⁹ Francesca Denegri también resalta la independencia de la protagonista: “Se trata de un viaje heterodoxo, sobre todo por el coraje y el optimismo con que la heroína se enfrenta a un mundo hostil a aquellas mujeres que osan andar solas, un mundo en el que late siempre la amenaza de la violación.” (116). Esta amenaza de violación que menciona Denegri también puede relacionarse con el piropo que le hace el doctor, mencionado más adelante.

escritura a secas, sino de una escritura alejada de supervisión masculina. Solo cuando ella deja de obedecer al doctor, representante del saber racional y masculino, es que ella encuentra el alivio a su malestar. Para comprender plenamente este análisis debe tomarse en cuenta lo que Gibert y Gubar señalan acerca de las mujeres pioneras en la escritura: “To begin with, those women who were among the first of their sex to attempt the pen were evidently infected or sickened by just the feelings of self-doubt, inadequacy, and inferiority that their education in ‘femininity’ almost seems to have been designed to induce” (59 – 60). El doctor puede interpretarse, por lo tanto, como el representante del patriarcado que prefiere verla desvalida y deteriorada. De hecho, el remedio que este le receta y que Laura se rehúsa a tomar es arsénico³⁰. Laura, a su vez, representaría a las escritoras que deben urdir estrategias para evadir el control masculino.

Este paralelo continúa cuando Laura también le escribe una carta a su doctor para contarle las buenas nuevas: “‘Querido doctor’...: Este cuerpecito de merengue, lejos de deshacerse, se fortalece cada hora mas. Cuánto agradezco á usted el haberme dado el itinerario de aquel joven nómada que dejó sus dolencias en las zarzas del camino! Espero encontrarlo por ahí y darle un millón de gracias por la idea salvadora que á él y á mí, nos arrebató á la muerte.” (Gorriti, “¡Cuan bello es vivir!” 267-268). La intención de la carta, no obstante, no es, en absoluto, inocente. El “cuerpecito de merengue” es una referencia a un episodio anterior cuando Laura, durante su escape, teme ser reconocida por el doctor, pero este simplemente le grita “Adiós cuerpecito de merengue. ¡Buen viaje, y que no te deshagas!” (Gorriti, *Peregrinaciones* 9). El doctor sexualiza el cuerpo de esta mujer al punto de que no es capaz de reconocerla. Debe tomarse en cuenta, también, la relación que establecen Gilbert y Gubar entre la enfermedad y la objetivación de la mujer: “In addition, each of the ‘subjects’ in which a young girl is educated may be sickening in a specific way. Learning to become a beautiful object, the girl learns anxiety about – perhaps even loathing of – her own flesh.” (54). La referencia que hace Laura no es, por lo tanto, gratuita. Ella quiere hacerle saber al doctor, como

³⁰Se puede establecer también un paralelo entre Laura y Maria, la esclava, descrita como “la pobre madre que huía de su tirano” (Gorriti, “Las miserias de una madre” 307), pues ambas escapan del maltrato de personajes masculinos que representan la opresión del patriarcado.

representante de un patriarcado que prefiere ver a las mujeres reducidas ya sea a su valor sexual o menguadas por la enfermedad, que rechaza sus métodos. Su crítica se encuentra, sin embargo, solapada en complacencia y afabilidad.

Se pueden encontrar muchas similitudes entre la protagonista de *Peregrinaciones de un alma triste* y Juana Manuela Gorriti, que Obligado llama “triste peregrina” (XXIII).³¹ Obligado también relata que Gorriti de joven “enfermó de melancolía” (XX). Asimismo, ambas dejan su hogar para encontrar su propio camino a través de la escritura. Sin embargo, quizás la mayor similitud entre el personaje de Laura y la autora quien la crea es la manera velada de escribir. Es Gorriti, después de todo, la que declara en una de sus cartas a Ricardo Palma que “el mal no debe pintarse con lodo sino con tinieblas. El lodo hiede, y ofende, tanto al que lo maneja, como a quien lo percibe.” (citado en Batticuore, *Cincuenta y tres cartas* 56). Estas estrategias de disimulo se ven ilustradas en la novela cuando Laura “Temblando de ser reconocida entre tantos despavilados ojos, [procura ocultarse] bajo la doble sombra del velo del abanico.” (Gorriti, “La partida” 263). Las escritoras, al igual que la protagonista de la novela que se ve obligada a esconderse, deben encubrir los mensajes de sus textos. De manera análoga a la tapada limeña, “solo la despersonalización de la mujer garantiza el ejercicio de su individualidad.” (Velázquez, *La mirada* 156). Como Laura, que atraviesa el mundo “sin otro viático que su velo y su abanico.” (265), las autoras pioneras, no tienen más recursos que sus estrategias de velación y ocultamiento para abrirse paso en el mundo literario masculino.

Otro ejemplo de una mujer enferma es la protagonista de la leyenda “Segunda vista” de Ángela Carbonel, que narra la historia de Sumac, la hermana de Atahualpa, que se enamora del conquistador Hernando de Carvajal durante la conquista Perú. Marcel Velázquez explica que “Una de las formas narrativas más significativas del Romanticismo fue la leyenda porque en ella se combinaban varios elementos centrales a ese horizonte estético: perspectiva orientada hacia el pasado, romances amorosos, lenguaje poético, idealización y maniqueísmo de los personajes, sexualidad interétnica,

³¹Pastor S. Obligado también la llama “esta peregrina, fugitiva, sin fijo hogar sobre la tierra” (XVI).

entre otros.” (“La narrativa breve de Clorinda Matto” 88). En esta leyenda romántica, se cuenta que “su hermosura se idealizó” (Carbonel 106) y que Carvajal queda “Deslumbrado por aquella beldad”³² (108). Sumac significa, además, “linda” en quechua. Se relata, además, que Sumac cae víctima de una misteriosa dolencia: “Derepente, y sin conocer la causa, enfermó, pero con un sufrimiento extraño: se impacientaba, gemía y se quejaba de la lentitud del tiempo.” (Carbonel 106). Tomando en cuenta lo analizado acerca de la enfermedad de Laura en *Peregrinaciones de un alma triste*, se podría, entonces, interpretar que una de las razones de que Sumac enferma es debido a esta idealización de su belleza que objetiva su cuerpo. Existe, sin embargo, otro posible motivo. Sumac, con lo que puede interpretarse como una versión exagerada de la reputada intuición femenina, puede ver el futuro. Ella le advierte, por eso, a su hermano de la pronta caída de su imperio: “Yo veo la división alzarse entre nosotros como un signo de muerte, destruyendo nuestra fuerza y unión — entregándonos sin defensa en manos de aquellos que vienen de las regiones de la aurora y arrebatándonoslo todo: poder, riquezas, libertad.” (107). Atahualpa, sin embargo, hace caso omiso a su precauciones. También su amado, Carvajal, rechaza la alarma de Sumac, con unas palabras que desdeñan el rol de la mujer como voz de la razón: “Cesen tus lágrimas, amada mia, —la dijo;— la causa de tu llanto es un desvarío de tu cerebro impresionable y predisuesto á lo fantástico. Olvida esos delirios y no turbes con ellos nuestra felicidad.” (111-112). Puede interpretarse, por lo tanto, que Sumac, en posición subalterna frente a su hermano y su amado, por su sexo y, en el caso de este último, por su no blancura, es llevada a la enfermedad por la indiferencia de ambos.

Cabe asimismo mencionar que su enfermedad también la lleva a la locura: “Algunas palabras faltas de sentido, al parecer, se le escapaban, y muchas veces al volver de ese estado de segunda vida, se la veía sentada en parajes solitarios, trazando con el dedo en la arena extraños caracteres.” (Carbonel 107). La locura de Sumac puede, sin embargo, interpretarse como una reacción ante la frustración de que se ignore su opinión. Sus palabras carecerían, entonces, de sentido porque nadie las reconoce como significativas. Se relata que ella “Amaba á su hermano con delirio” (Carbonel 105); su amor es lo que

³²Marcel Velázquez señala que “La mayoría [de escritores] eligió el tiempo de los incas y el de la conquista española para ubicar allí sus codificadas ficciones románticas.” (88-89)

la lleva a locura porque no es correspondido por su hermano con la misma consideración o respeto. Carvajal incluso desea aislarla como Rochester hace con su esposa Bertha en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, cuyo análisis es el que da título al libro de Gilbert y Gubar *The madwoman in the attic*: “Carvajal, profundamente consternado veía en esos lúgubres síntomas la espresion de la locura; habría querido arrebatar á Sumac y llevarla lejos, muy lejos de aquel teatro de horror, á algún paraje solitario, donde el silencio y la soledad, calmando sus sentidos agitados la restituyeran á su amor.” (112). Es preferible mantener a la mujer excluida para que esté silenciada, para que no pueda decir lo que piensa, aunque tenga la razón: porque la historia termina finalmente probando que Sumac estaba en lo cierto. A pesar de que, en muchos textos, de los escritores de las veladas se valora el rol de la mujer como consejera del hombre que tiene a su lado, como se analizará a profundidad en el tercer capítulo, se puede reconocer, en la desestimación de los avisos de Sumac, una crítica al papel obligadamente secundario de la mujer ante el hombre que tiene siempre la última palabra. La afirmación de Velázquez de que en las leyendas románticas se puede reconocer “una manera cifrada de condenar los matrimonios del presente” (“La narrativa breve de Clorinda Matto” 95) puede aplicarse, entonces, también a este caso.

No queda claro si es que Carbonel hace una ficcionalización de un hecho real de la historia o si toda la relación entre Carvajal y Sumac es producto de la imaginación de la autora³³, aunque probablemente se trate de esta última posibilidad, pues el relato coincide con la definición de leyenda romántica. De todos modos, el título “Segunda vista” puede interpretarse como una revisión de la historia, “una construcción de sentido del pasado” (Velázquez “La narrativa breve de Clorinda Matto” 95), que llama la atención al papel de la mujer, comúnmente invisibilizado. Ella realiza, de este modo, no solo una feminización de la literatura, sino también de la historia. Carbonel cuenta, por lo demás, en un estilo melodramático, la historia de este amor imposible entre Sumac la frágil belleza y Carvajal, el héroe caído, cuyo deber lo obliga a traicionar su adorada.

³³ No he encontrado evidencia histórica de este episodio. Se nombra a un Hernando de Carvajal en la lista de quienes sirvieron a Hernán Cortés entre 1519 y 1521, pero Carvajal es un apellido común. Kerstin Nowack explica, asimismo, que la unión entre mujeres de la élite inca y conquistadores españoles era una práctica común, como es el famoso caso del emparejamiento de Inés Yupanqui y Francisco Pizarro.

Dentro de este marco típicamente femenino del melodrama, Carbonel puede ejercer su crítica de un modo no amenazante y escurar en la historia su desenlace.

En respuesta a que el discurso patriarcal pretende desacreditar la literatura escrita por mujeres, las autoras de las veladas intentan feminizar las letras. En vez de combatir prejuicios establecidos que las tildan de sentimentales o delicadas, ellas le adjudican mayor valor a estos atributos y los ven como su fortaleza. Ellas resignifican, de este modo, el campo de las letras, típicamente masculino, en un espacio para el que ellas parecen ser idóneas. El recurso retórico de la falsa modestia es otro mecanismo con el que las escritoras buscan ser incluidas. Se reconocen, asimismo, sutiles críticas en sus obras que denuncian la posición subalterna de la mujer en la sociedad, lo cual da pistas de que su deferencia es tan solo aparente.

2.2. La belleza intelectual

Juana Manuela Gorriti inaugura sus Veladas Literarias con las siguientes palabras: “Os doy gracias por la generosa benevolencia con que habéis acudido á mi llamamiento; y os anuncio inauguradas nuestras Veladas Literarias, sin mas solemnidad ni mas pompa, señoras, que la aureola de *nuestra belleza intelectual*. (“Palabras inaugurales” 3, resaltado mío). Ella se dirige a las asistentes mujeres, incluyéndose a sí misma, y caracteriza al grupo como poseedoras de una “belleza intelectual”. Ellas no son solo hermosas e inteligentes, sino que, con este nuevo término, acuñado por Gorriti, su misma beldad se presenta también como inseparablemente ligada a su intelecto. Es así que, con esta expresión, la escritora argentina establece el perfil de las mujeres que asisten a sus reuniones: mujeres ilustradas, cuya sagacidad resulta estimulante y atractiva para el sexo opuesto. A continuación, se analizarán las reflexiones y obras literarias que giran en torno a este concepto.

Muchos de los textos que se escriben por autores masculinos como elogio a la mujer, hacen hincapié, casi exclusivamente, en su aspecto físico. Estos poemas se analizarán a mayor profundidad en el tercer capítulo de esta tesis; por ahora, basta mencionar algunas citas para ilustrar esta fijación en la apariencia de la mujer. Por ejemplo, el yo

poético de “¡Estoy enamorado!” no puede reprimir su emoción ante la “beldad divina” (Varela 121) de su amada; el yo poético de “Un recuerdo” exclama que acerca del objeto de su afecto “Era tan bella” y “¡Qué linda fué!” (Gamarra 239) y en los poemas de Numa P. Llona también se alaba la “divina beldad” (“En el cumpleaños” 163) y la “hermosura” (“A unos cabellos negros” 193) de una mujer. Aunque estas caracterizaciones se presentan como halagadoras, también connotan que la mujer es valorada por su aspecto físico antes que por su personalidad o su talento. Claire Emilie Martin se refiere a esta “convicción esencialista de que el cuerpo de la mujer determina sus funciones.” (53) El énfasis en el exterior de las mujeres, en la apariencia de su cuerpo, las reduce a su capacidad de atracción sexual. La prensa, cuando comenta las recién inauguradas veladas literarias hace lo mismo: “La señora Gorriti cuenta con una porción de señoritas y distinguidas escritoras, que serán sin duda, las que mas embellezcan las tertulias literarias.” (El Nacional, Julio 17 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 51-52). Aunque las mujeres empiezan a establecerse como actores culturales a través de estas veladas documentadas por los medios, la prensa sigue resaltando su valor sexual. Mercedes Cabello de Carbonera, una de las ilustres escritoras que deberían engalanar las veladas, denuncia esta práctica en su “Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la muger”: “...preciso es mirar á la muger bajo la seductora y risueña faz que presenta en los salones, considerándola solamente, como un adorno, como un dije, ó si se me permite el calificativo, como una hada que arrebatara con su belleza y encanta con su talento.” (“Estudio comparativo” 209) En vez de ser un sujeto activo, con la facultad de generar un producto cultural, declaraciones como las de la prensa las convierten en un objeto. En otras palabras, las mujeres existirían para ser miradas y admiradas, mas no para ser escuchadas (o leídas).

En “Virtud infantil” de Gorriti se puede observar que el culto a la belleza puede, incluso llevar a la mujer simbólicamente a la enfermedad. En este relato, una mujer enferma cuenta que se deja llevar por la atención desmedida que se da al aspecto físico de la mujer:

Las riquezas que su munificencia me habia dado, helas consagrado al culto de mi cuerpo, este ídolo de barro que yo cargaba de joyas eterno y telas preciosas, cual si hubiera de ser y que ahora yace destruido y próximo á volver al lodo de que fué formado. Hé aquí llegada á su término esta vida que se ha deslizado breve como un sueño; inútil como un raudal al travez de un yermo. Mas Dios en

su misericordia, ha permitido á la pecadora volver atrás, desandar el mal camino y hacer al fin aquello que descuidó al principio. (Gorriti, “Virtud infantil” 186)

Se puede interpretar, por eso, la enfermedad como un castigo por su vanidad. La mujer enferma, una pecadora según su propio juicio, se establece en oposición a la niña protagonista, ideal de virtud y sencillez, por lo que espera redimirse al dejarle como herencia su fortuna. El mensaje final es, no obstante, esperanzador. La niña utiliza el dinero para abrir un hospicio, que opera también como escuela, y así cumple el propósito final de las reflexiones que se analizarán a continuación: darle mayor importancia al cultivo del intelecto de la mujer que al de su belleza.

Ocurre un punto de quiebre, en la vida de toda mujer, en la que empieza a parecerle atractiva al sexo opuesto, en que, en las palabras de Martin, su cuerpo es usurpado por la mirada masculina que rige la vida de las mujeres (62) Adriana Buendía describe este momento en su ensayo “Las flores y las mujeres” como que “su corazón despierta del santo sueño de la inocencia.” (21). Se trata, en efecto, de una pérdida de inocencia, porque, a partir de ese instante, la mujer empieza a ser juzgada y evaluada por su aspecto físico sobre cualquier otra cualidad que pudiera poseer. Este proceder es particularmente peligroso debido a que la apariencia es un bien efímero. Buendía dedica su ensayo a este mismo tema, y compara el marchitamiento de las hermosas flores con el envejecimiento de la mujer. Este paralelo funciona para el caso femenino justamente porque asume que la belleza de la mujer es una de sus principales motivos de admiración: cuando la pierde, es como si muriera simbólicamente. Ella cuenta que la celebración de su belleza “inunda de placer su corazón, como la aurora, de luz, los campos y los vergeles.” (Buendía, “Las flores” 21), pero que la esfumación de este atributo, tan desmedidamentepreciado, trae inevitablemente desilusión:

...sobrevienen los años con la velocidad del rayo, las ilusiones se van, la hermosura se disipa, aparecen ya las canas, márcanse las primeras arrugas como un cartel de ignominia en nuestra frente, y entonces, la que fue joven, se vé abandonada, y sola en la tristeza de su alma.

La primavera de la vida ha pasado, y con ella todos sus encantos, sus dones y su esperanza. (Buendía, “Las flores” 21)

Se aprecia, en diversos textos de las veladas, una conciencia general de que el privilegio de la belleza femenina no dura para siempre³⁴. También uno de los personajes de las tradiciones de Ricardo Palma se refiere a esta degradación de la hermosura en la tradición “La fruta del cercado ageno”: “Era nuestro protagonista del número de los que dicen que la mujer á los quince años es perla de rico oriente; á los veinte coral primoroso; á los veinte y cinco brillante pulimentado; á los treinta nácar trasparente; de los treinta y cinco á los cuarenta espléndido mosaico; después arcilla; y á los cincuenta . . . roca pelada.” (78). En este último caso, las imágenes usadas para estas metáforas revelan claramente la depreciación de la mujer a medida que va perdiendo unas de ese gancho que es la belleza.

Otras autoras también usan esta imagen común del marchitamiento como metáfora del envejecimiento. Mercedes Belzú de Dorado, por ejemplo, utiliza esta figura para pedir que la muerte llegue antes de que tenga que sufrir la ancianidad en el poema “Plegaria”:

Señor, cuando marchita esté mi frente
Y al corazón no amargue el porvenir,
Antes que llegue la vejez doliente,
¡Mándame, oh Dios, morir! (198)

Mercedes Cabello, en cambio, se vale de esta imagen para distinguir la superioridad de la inteligencia sobre la beldad: “¿Cómo igualar la inteligencia que brilla y perfuma la existencia entera, con la belleza, esa flor primaveral que nace, se colora y resplandece, tan solo en una época de la vida.” (“Estudio comparativo” 211 – 212). Esta diferenciación indica la dirección que las mujeres ilustradas desean tomar. Ellas quieren que se les valore por su intelecto, más duradero, en vez de por su hermosura. Gracias a esta imaginería, el comentario de la niña protagonista de “Virtud infantil”, relato que celebra la educación, también se puede interpretar como una alabanza a la perdurabilidad de la ilustración: “Son suches.... Qué bien huelen! verdad? Pues su

³⁴ También Teresa González de Fanning se vale del marchitamiento de la belleza de la mujer, que le dificultaría encontrar un marido, para abogar por su derecho al trabajo: “Estas tristes víctimas del destino, aguardando ver satisfechas sus justas aspiraciones con la venida de ese Mesías que se les había prometido, ven agostarse su juventud y llegar los treinta años, que si para el hombre es como ha dicho un poeta español: ‘Funesta edad de amargos desengaños’, para la muger soltera es la tumba de sus ilusiones y esperanzas.” (288)

perfume nunca se desvanece aunque se sequen...” (182). Este perfume de la inteligencia, el perfume de la mujer ilustrada, es, además, una cualidad intangible solo reconocible por aquellos merecedores de sus afectos: “La violeta de los campos por mas que se oculta, la denuncia su perfume; así es la mujer inteligente, solo no la encuentra el que es incapaz de comprenderla.” (Cabello, “Estudio comparativo” 211). Puesto que es inmaterial, es más difícil de determinar. Cabello emplea, sin embargo, una estrategia particularmente efectiva, porque implica un defecto en aquellos que se rehúsen a reconocer el conocimiento de la mujer. Esta polémica, de todos modos, persiste, pero, como se verá más adelante, se desarrollan otras tácticas para contrarrestarla.

Si se toma en cuenta lo analizado, no sorprende que las autoras de las veladas deseen alejarse de la identificación con la hermosura³⁵. Cabello hace referencia a esta sobrevaloración de la belleza: “¡Una muger bella! — estas palabras nos parece que simbolizan estas otras— Una mujer perfecta.” (“Estudio comparativo” 209). E intenta desmitificarla con la siguiente declaración: “Cuántas mugeres conozco, cuya belleza ganaría mucho si enmudecieran; así tendrían solo el lenguaje simbólico de la belleza; ... así, sus labios no serian sus eternos enemigos, que van divulgando á cada momento, que en su cerebro hay tanta incorrección de forma, como hay en su fisonomía corrección de líneas.” (Cabello, “Estudio comparativo” 210) La educación es indispensable si es que la mujer desea realizar un aporte realmente sustancial a la sociedad. Así también lo declara Mercedes Eléspuru y Lazo en el ensayo “La instrucción de la mujer”: “Mientras [no se la instruya], no se estrañará que la mujer sea en la casa un mueble, un ser sin objeto verdaderamente útil en sociedad, y que, comprendiendo que su frivolidad inspira cantos y encantos, prefiera sobre todo los adornos exteriores de la cabeza.” (148) Con esas aseveraciones, las escritoras logran un propósito doble: defienden su lucha por el derecho a la educación de la mujer, a la misma vez que se separan del grupo de mujeres no cultivadas que dependen únicamente de su apariencia.

³⁵ Existe, sin embargo, un indicador de que Mercedes Cabello aún muestra cierta resistencia al alejarse del todo del imperativo femenino de hermosura, cuando se incluye sí misma, y a todo el público femenino de las veladas, en la caracterización del ideal hegemónico de belleza: “Al tomar á la belleza para ponerla en parangón con la inteligencia, hablaré de ella según nuestro tipo, es decir, de aquella con ojos de cielo, cabellos de oro, cutis alabastrino, y cuerpo de esbeltas y delicadas formas. (“Estudio comparativo” 209)

Gilbert y Gubar explican que las mujeres escritoras deben batallar los estereotipos con los que se les retrata, aunque estos pinten una imagen, en primera instancia, favorecedora: “In other words, women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been ‘killed’ into art.” (17). Ellas deben escapar de todo encasillamiento si desean encontrar su verdadera identidad, no mediada por los dictámenes del patriarcado. Este paso es crucial para todo creador, pero es especialmente difícil para la mujer: “For all the literary artists, of course, self – definition necessarily precedes self – assertion: the creative ‘I AM’ cannot be uttered if the ‘I’ knows not what it is. But for the female artist the essential process of self – definition is complicated by all those patriarchal definitions that intervene between herself and herself.” (17) Es por este motivo que Cabello proclama inequívocamente “la superioridad que tiene la inteligencia sobre la belleza de la mujer.” (“Estudio comparativo” 212) y desea que con la inteligencia se le relacione. Resulta por eso casi cómico que la prensa que reporta acerca de esta velada no logra comprender el punto de la escritora y sigue insistiendo en su aspecto físico: “No resolvió el problema la señora de Carbonera, fluctuando entre la belleza y la inteligencia; hizo bien en no resolverlo en su escrito, ya que ella era el testimonio mejor de ese hermoso consorcio entre la inteligencia y la belleza, divino consorcio que pocas veces se realiza.” (*El Nacional*, Agosto 28 de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 275). Sobra decir que jamás se comenta acerca de la apariencia de un autor masculino.

Cabe recalcar, no obstante, que estas autoras no rechazan del todo la importancia de cautivar al sexo opuesto, sino que intentan caracterizar al intelecto como atractivo. Un término análogo al de “belleza intelectual” de Gorriti es el de “belleza del alma” de Cabello, como ella nombra a la inteligencia: “¿Cómo comparar lo que constituye la belleza del alma, con lo que solo puede constituir la perfección de las formas?” (“Estudio comparativo” 211). Se mantiene como deber de la mujer agradar al hombre, pero se propone que puede lograrlo a través de su propia ilustración. La intención de Cabello de volver atrayente a la mujer cultivada queda, además, clara cuando ella advierte, al inicio del ensayo, que “la idea de la belleza es relativa, estando sujeta a mil cambios, que ora se relacionan con las modas y las costumbres de un país” (“Estudio comparativo” 208). Si es que la noción de hermosura evoluciona a través del tiempo,

¿por qué no podría empezar a verse como bella a una dama ilustrada? Según Cabello, por lo demás, no se requiere beldad para satisfacer a un hombre, sino razón: “A un hombre de talento, una muger bella puede hacerle concebir la felicidad, solo á una muger inteligente le es dado el realizársela. La primera le hará soñar, la segunda le hará sentir y pensar.” (“Estudio comparativo” 211). Ella también afirma que la mujer requiere de mucho juicio para cumplir su “misión augusta y sublime de esposa y de madre, en la que la belleza entra por tan poco, y la inteligencia tiene que entrar por tanto.” (Cabello, “Estudio comparativo” 209). Se revaloriza, de esta manera, la labor que desempeñan las mujeres en sus papeles, tradicionalmente impuestos, al servicio de los demás. Asimismo, en una ingeniosa estrategia, similar a la de “El traje nuevo del emperador” de Hans Christian Andersen, Cabello asegura que solo aquel que es suficientemente perspicaz podrá reconocer la agudeza femenina y placerle: “...la belleza tiene el privilegio de seducir y fascinar á todos los hombres. No así la inteligencia, que solo seduce al hombre de talento. El gran Voltaire ha dicho: Solo al genio le es dado comprender al genio.” (“Estudio comparativo” 210). ¿Quién se atrevería a cuestionar el intelecto femenino con este razonamiento? Ella espera, de esta manera, combatir el rechazo de los que se resisten a ver a la mujer en un rol más intelectual. Si es que esta imagen presenta una amenaza para el ego masculino, alabar el discernimiento de quien la aprecie y halagar su vanidad, lo desagradaría. La ilustración femenina se presenta, de esta manera, como si fuera por el bien del hombre, y la figura de la mujer instruida resulta atractiva y deseable.

Esta estrategia retórica puede interpretarse como un mecanismo de defensa ante el escarnio que sufre, muchas veces, la mujer cuando se atreve a aventurarse en el campo masculino de las letras. Eléspuru y Lazo se refiere a estos insultos en su ensayo en defensa a la educación de la mujer: “¡Barbaridad! Bachilleras, pedantes, no señor, Dios me libre de esas gentes, que se ocupan todo el día en leer y disputar. Las literatas no sirven para nada, son unos papagayos insoportables, no saben lo que pasa en su casa, no conocen la lavandera, ni le ven la cara el cocinero; son en fin una tempestad, un terremoto, un abismo, Jesús, son una ruina.” (146). El saber es poder, así que los hombres tienen cuidado de no darle a las mujeres demasiado. Con el reproche de la pedantería es que pueden ponerlas a raya si es que se vuelven muy ambiciosas en su búsqueda de saber: “De hoy mas quiere cargar con la nota de ignorancia; la de

pedantismo no debe arredrarla nunca!” (30), exclama, por ejemplo Abel Delgado en su ensayo “La educación social de la mujer”, que también defiende la instrucción de la mujer, aunque con mayores limitaciones. La mujer debe cultivarse pero no tanto, o al menos no puede hacer alarde de ello para no herir susceptibilidades. Así mismo lo indican Gilbert y Gubar cuando citan los manuales de conducta de la Inglaterra decimonónica: “...a woman of right feeling should devote herself to the good of others. And she should do this silently, without calling attention to her exertions because ‘all that would tend to draw away her thoughts from others and fix them on herself, ought to be avoided as an evil to her.’” (24).

La mujer debe ser complaciente, dócil y mansa. Es por eso que cuando, en el ensayo de Buendía, se relata el momento en que “un joven fija en ella sus ojos, baja instintivamente los suyos, y sus mejillas se encienden con las tintas de la rosa.” (“Las flores” 21), este gesto puede interpretarse como uno de sumisión, aprendida y aconsejada. Asimismo, las cuasi amenazas de Delgado de que determinadas funciones como la “política femenina dista mucho de [serle] simpática” (“Educación social de la mujer” 37) pueden herir mortalmente a la mujer, porque esta sabe que, a través de su atractivo sexual, es una de las pocas maneras en que ella puede ejercer algún tipo de control sobre el hombre. Si se educa, corre el riesgo de perderlo. Eléspuru y Lazo resume, entonces, este callejón sin salida en el que se encuentra la mujer ilustrada: “Se cree, para mayor insulto de la muger, que ella no puede ser ilustrada sin tocar en el repugnante exceso de la pedantería! Rara disyuntiva. O la torpeza por la ignorancia, ó la tontería por la ilustración.” (148) Pareciera así que la mujer no puede nunca ganar: se le ridiculiza por no saber o por saber demasiado. La censura es aún peor para la mujer escritora, según Gilbert y Gubar: “Not only is ‘a woman that attempts the pen’ an intrusive and ‘presumptuous Creature’, she is absolutely unredeemable: no virtue can outweigh the ‘fault’ of her presumption because she has grotesquely crossed boundaries dictated by Nature.” (8). Aunque ya empiezan algunas mujeres a escribir, el campo de la escritura se percibe como dominio de los hombres, y es por eso que se juzga tan duramente a aquellas autoras que no se suscriben a la normativa patriarcal.

Por otro lado, quien acuña el término de belleza intelectual es también la que lo personifica. La manera en que se describe a Gorriti la erige como el epítome de la unión entre la beldad y la inteligencia. En una de las reseñas de la obra de la escritora que ofrece Pastor S. Obligado en su biografía, por ejemplo, se resalta su “*Belleza de cuerpo, nobleza de sentimientos, elevación de ideas, bondad de corazón, prendas del alma, gracia en el decir, y talento para contar*” (XXXII, resaltado mío). El modelo de matriarca moderna, que Martin emplea para analizar a Lucía del libro *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, resulta también pertinente para Gorriti: “... for the modern matriarch, the duties of mother and wife do not have to conflict with the tasks of an active, intellectual woman.”(149). La matriarca moderna representa el ideal, porque puede hacerlo todo: encargarse de su familia y su casa, sin descuidar el cultivo de su intelecto. La prensa también reconoce la belleza intelectual de Gorriti: “Acepte pues la infatigable literata nuestra mas entusiasta felicitación, porque sabe unir lo útil é instructivo á lo bello y distractivo.”(*La Opinión Nacional*, Julio 1° de 1876 citado en Gorriti, *Las veladas* 51) Se puede afirmar, entonces, que esta dualidad se espera de todas las mujeres.

Debe resaltarse, por eso, la cualidad casi oximorónica del término “belleza intelectual”, pues ilustra las cualidades contradictorias que se esperan de la mujer. Ellas no deben ser frívolas, pero su inteligencia tampoco puede volverse intimidante; deben ser bellas, pero no pueden abusar de su poder sexual; deben ser encantadoras, pero sin invitar ningún avance que podría deshonrarlas. Abel de la Encarnación Delgado muestra estas exigencias en su ensayo cuando declara que “se obtendrá la belleza con la discreción, la gracia con la sencillez, el recato con la franqueza, la distinción en el trato y la flexibilidad en la conversación, sin aquella especie de temor, vergüenza y encogimiento que comunica la persuacion de la ignorancia.” (“Educación social de la mujer” 38). Peter Gay, por su parte, también se refiere a las paradojas alrededor de la representación de la mujer: “Cuando atribuyeron a las mujeres características confusas y contradictorias, los hombres se percataron, para su propio asombro, de que la mujer era a la vez tímida y amenazadora, deseable y atemorizante.” (160) Es por este motivo que cuando en el ensayo de Adriana Buendía ella relata que la mujer “Crece después, y empieza á experimentar un sentimiento desconocido, mezcla de alegría y de pesar, de gozo y melancolía, de temor y de esperanza.” (“Las flores” 20), estos sentimientos

encontrados pueden interpretarse como una reacción de la mujer ante estas enrevesadas demandas sociales. Es muy difícil para la mujer satisfacer estas expectativas a la misma vez que intenta extender su campo de acción, sin parecer un peligro para la sociedad patriarcal. El término de “belleza intelectual” que inventa Gorriti ilustra, por lo tanto, la negociación de las mujeres con los valores tradicionales en la resignificación de su identidad. Para comprender plenamente la motivación de este tipo de conjunciones, debe prestarse atención a la explicación de Jean Bethke Elshtain acerca de la carencia de vocabulario para describir la experiencia femenina: “Women will always fall short as language-users, if the test is the full expressions of conceptions to one another. Deprived of a vocabulary to convey her historically situated social experience, including her feelings at the ambivalence with which Western culture viewed her...” (76). Con esta asociación de palabras, se amplía la caracterización de la mujer de manera tal que todavía puede suscribirse al discurso oficial y aun así tiene espacio para crecer. Cuando Luce Irigaray afirma que “lo femenino excede el lenguaje falocéntrico y queda fuera de su ámbito.”(citado en Martin 62), el concepto de “belleza intelectual” es, probablemente, lo que tendría en mente como forma de desbordar el discurso y crear un nuevo léxico. Si es que el hombre crea la belleza femenina, depende de la mujer resignificarla para su beneficio.

La dificultad de hallar palabras que expresen la singular experiencia femenina también viene de la mano con el impedimento de encontrar una voz y una identidad propias que se ajuste al nuevo modelo de la mujer ilustrada. Es por eso que cuando Mercedes Eléspuru y Lazo se pregunta “¿Qué títulos, en efecto, puedo tener para formar en las filas del talento y del saber?” (145) o Adriana Buendía interroga “¿*Qué significa mi voz ni qué los rasgos imperfectos de mi pluma*, en estas veladas literarias, perfumadas por la pureza que inspiran sanas ideas, enriquecidas con tantas preciosas joyas de vuestra clara inteligencia, y que contribuyen de una manera eficaz y poderosa á dar brillo y nombre á nuestra literatura naciente?” (“Viaje a las orillas” 215, resaltado mío) no puede adjudicarse la interrogante únicamente al locus retórico de la falsa modestia comúnmente usado por ambos sexos en aquella época. Las dudas acerca de las propias capacidades y las crisis de identidad son preocupaciones legítimas para las escritoras decimonónicas, como explican Gilbert y Gubar: “... the one plot that seems to be concealed in most of the nineteenth-century literature by women which will concern us

here is in some sense a story of the woman writer's quest for her own story; it is the story, in other words, of the woman's quest for self-definition.”(75). También Virginia Woolf se ocupa de la búsqueda de identidad femenina:

The Angel was dead; what then remained? You may say that what remained was a simple and common object--a young woman in a bedroom with an inkpot. In other words, now that she had rid herself of falsehood, that young woman had only to be herself. Ah, but what is "herself"? I mean, what is a woman? I assure you, I do not know. I do not believe that you know. (“Professions for women”)

Sin el lente masculino con que la mujer está acostumbrada a verse a sí misma, esta debe enfrentar la complejidad de su propia imagen y empezar la ardua labor de cimentar una identidad que no haya atravesado el filtro patriarcal. Tal vez por eso Cabello se rehúsa a definir de alguna manera en particular a la mujer ilustrada:

¿Preciso será acaso, que os presente también un tipo de la muger inteligente? No, el talento no tiene mas que un solo tipo, y no puede jamás confundirse, ni ocultarse, y si bien es cierto, que entre el vulgo de las inteligencias hay muchas formas y gradaciones, el verdadero talento no tiene mas que una sola forma, una forma única y eterna, puesto que su modelo es Dios. (“Estudio comparativo” 209)

Al anunciar que la inteligencia siempre es igual, Cabello equipara a la mujer y al hombre ilustrados. Sin embargo, también deja pendiente la representación de la nueva mujer ilustrada.

En este periodo de transición, empiezan a desarrollarse reflexiones en torno a la nueva figura de la mujer ilustrada. Esto es especialmente importante para la mujer escritora que debe escribir con una voz propia. La conjunción de “belleza intelectual”, de hecho encaja con lo que Martin define como “ética femenina”:

...se construye a partir de la unión de contrarios. Lo tradicionalmente identificado como femenino: la delicadeza, sensibilidad, solidaridad, y lo perteneciente al universo masculino: la resolución, la inteligencia, fortaleza. Esta fusión es sugerida por la novelas a través del debilitamiento se las fronteras entre el espacio público y el privado que concede al a vez mayor libertad a los personajes en el intercambio de roles en relación a su carácter y a la formación y condiciones socioeconómicas bajo las cuales se desenvuelven. (133)

Al campo de lo convencionalmente femenino puede agregarse la belleza. Gorriti la fusiona con el intelecto, tradicionalmente percibido como masculino y colabora en perfilar la imagen de una nueva mujer ilustrada.

En conclusión, se reconocen a partir del concepto de belleza intelectual, con el que Juana Manuela Gorriti inaugura sus veladas, diferentes esfuerzos por parte de las mujeres asistentes para representarse a sí mismas como reflexivas y cultivadas, sin perder el atractivo para el sexo opuesto. Ellas procuran, de esta manera, que no se les reproche su ilustración. Ante la diversidad de demandas contradictorias que se les exigen, ellas proponen esta idea como un compromiso en el que aún se contemple la visión patriarcal de la mujer de las autoras, pero que también busca beneficiarlas. Ellas perfilan, de esta manera, el nuevo ideal de mujer republicana, que encaja mejor con su necesidad de educación y con las responsabilidades mayores que ellas desean asumir.

2.3. La mujer como madre de la patria

Con la adopción de la élite letrada de los valores europeos de la familia burguesa como base de la república, la mujer se ubica, en su rol de madre trasmisora de valores, en su centro. Las escritoras de las veladas aprovechan este protagonismo del ángel del hogar para luchar por nuevos derechos en el ámbito de la educación, con el pretexto de que necesitan ilustrarse para instruir a los nuevos ciudadanos. Se retrata, de esta manera, a la figura materna no solo como imprescindible e influyente, sino también como fuerte y heroica. Se analizarán, a continuación, las estrategias de resignificación que las autoras emplean para ampliar sus funciones de madre y asumir un papel más relevante en la formación de la nación.

Antes de proseguir con el análisis, sin embargo, debe precisarse el concepto de ángel del hogar que se maneja en las veladas. En el Perú, a diferencia de Inglaterra, donde nace el término, las mujeres de las clases más altas no necesitan encargarse directamente de las labores domésticas, pues cuentan con servidumbre. Tanto Ulrich Mücke³⁶ como Luis Miguel Glave³⁷ señalan, además, que las mujeres peruanas de comienzos del siglo XIX

³⁶ “... una señora burguesa era una figura que representaba la casa. La vida privada de la casa (sobre todo la crianza de los hijos) se relegaba a la servidumbre y después a profesores o colegios privados. Con esto, la señora burguesa no se dedicaba tanto a aprender y enseñar lo que tenían que aprender sus hijos (desde manualidades hasta música y literatura), sino más a representar el estatus de su casa.” (Mücke 60)

³⁷ “Tal vez el punto donde mejor se notaba la prescripción burguesa criolla con respecto al género femenino era en la lucha por lograr que las mujeres criollas aprendieran a querer criar a sus hijos. Como

tampoco se encargaban de la crianza de sus hijos. Es recién durante la época de las veladas que la noción del ángel del hogar como el ideal materno empieza a tomar fuerza. Es ahí que la mujer empieza a ser vista como la responsable de enseñarles valores a sus hijos. La ética marianista bajo la que debe vivir la mujer-ángel sí se reconoce en tradición peruana e inglesa.

Para comprender a cabalidad las diversas representaciones del rol materno en las veladas, es necesario tomar en cuenta que en aquel contexto histórico, como lo precisa Francesca Denegri, se produce una “redefinición de la mujer y de la familia dentro de la sociedad criolla imaginada por la élite intelectual” (79). Las mujeres escritoras no desaprovechan este estado de apertura para añadir significados y funciones al rol de la mujer y contribuyen a construir un nuevo sujeto femenino³⁸. Debido a que los intelectuales de la época adoptan los valores de europeos que ubican a la familia burguesa como la base de la nación, el papel de la mujer como madre se vuelve esencial. Ella es la transmisora de valores³⁹, la responsable de formar a los futuros ciudadanos de la república. Así lo declara Juan Francisco Pazos en su texto “La muger y la ley civil”: “No hay nación posible sin familia, y esta no se concibe sin la permanente asistencia de la muger. Nos parece innecesaria su intervención en los asuntos públicos, é indispensable en el recinto de la casa. La deseamos rodeada del mayor respeto, purificada por la religión y el silencioso amor de familia.” (citado en

es bien sabido, contratar nodrizas o ‘amas’ que incluso amamantaban a los niños era, hasta fines del siglo pasado, práctica común en una ciudad como Lima. Las mujeres negras fueron especialmente requeridas como nodrizas de los vástagos de las familias criollas y burguesas. Contra esa práctica se alzó un discurso prescriptivo que tuvo su impulso mayor ya a fines del siglo XIX e inicios del XX. (Glave)

³⁸Luis Miguel Glave apoya esta interpretación en su biografía de Juana Manuela Gorriti, “Letras de mujer”: “El discurso maternal burgués puede ser leído en la pluma femenina como un paso de confrontación, toma de conciencia y lucha de la mujer de la ciudad criolla en el nacimiento de la nación; ...Eso ocurrió en Lima con las veladas de Juana Manuela Gorriti...”

³⁹Manuela V. de Plasencia,, de hecho, demuestra, cómo la mujer ilustrada puede, en su rol de madre, inculcar aquellos valores que facilitarían la reforma social en el poema que escribe en honor a su hijo Ernesto. Ella lo alecciona, así, desde su posición de mujer ilustrada de la burguesía académica, pues le habla en contra del materialismo: “No acates de riqueza los caudales/Desdeñando el linaje ó la miseria,/Porque todas las almas son iguales/Desnudas una vez de la materia.” (“Ernesto” 255); se posiciona, asimismo, en su rol de poeta para advertirle de la vanidad: “Ya que no eres poeta, te aconsejo/Que no aumentes la cifra de elegantes./De esos que se consagran al espejo/Y, huyendo del tintero, calzan guantes.” (“Ernesto” 256) y le recomienda, por último, que no critique la conducta ajena: “De ninguno censures las acciones/Que de ellas cada cual es responsable,/Somete á la razón tus impresiones./De ese modo, jamás serás culpable.” (“Ernesto” 256).

Bryan 13). Como la cita lo indica, sin embargo, la revalorización de la familia también ancla a la mujer dentro del ámbito de lo doméstico. Se engrandece tanto el rol materno que cualquier intento de asumir otra responsabilidad o explorar algún interés fuera de la esfera de su hogar podría ser interpretado como una negligencia que podría poner en peligro la integridad de su familia y, como consecuencia, el futuro de la nación.

En diversos textos de las veladas literarias se reconoce esta idealización de la labor materna. Versos como “La arrullaba juntándola á su seno,/Así como una madre solo arrulla.” del poema “Amor de madre” (212) o “Con voces solo por la madre habladas” (405) de “La madre”, ambos de Juana Manuela Lazo de Eléspuru, así como “Muchos afectos brindaráte el mundo; /.../Pero siempre mi amor, será profundo/Y el mas inagotable y verdadero.” (254) del poema “Ernesto”, que Manuela V. de Plasencia dedica a su hijo, retratan a la madre como incomparable e irremplazable⁴⁰. Si bien se logra un reconocimiento público del papel de la mujer, que normalmente habita en la sombra del ámbito doméstico, estas declaraciones también la afianzan aún más en ese espacio. Si nadie se le asemeja, si nadie lo puede hacer como ella, entonces debe quedarse, por el bien de la familia, en el espacio privado del hogar. Cabe hacer, sin embargo, un breve aparte para precisar que estos dos poemas de todas formas contribuyen a resignificar el rol materno, pues representan a la madre como una mujer fuerte. En el poema “La madre”, el yo poético la describe como “un roble” (Lazo de Eléspuru 405) y se exclama: “Oh! nadie, madre, si no tú, entiende/El santo amor que el heroísmo enciende/Y cuya gloria en la del hijo cifra.” (Lazo de Eléspuru 404) Se reviste así el rol materno de gloria y heroísmo, características típicamente percibidas como exclusivamente masculinas. En el poema “Amor de madre”, por otro lado, el amor maternal se presenta como una fuerza sobrehumana que puede darle frente a las catástrofes naturales. Es así que el mar es capaz de arrasar con todo, pero “Solo los brazos de esa pobre madre/ Romper no pudo sin igual furor” (Lazo de Eléspuru 214). La fortaleza de la mujer reside, precisamente, en su maternidad, con lo que se logra subvertir la representación paternalista de la mujer como un ser débil y necesitado de protección pero sin abandonar el posicionamiento tradicional de la mujer en la sociedad.

⁴⁰Mercedes Belzu de Dorado también idealiza a la madre en su poema “Recuerdos tristes”: “Cuando el seno de su madre / Para él es el universo / Y nada apercibe adverso / En su naciente ilusión.” (135).

El destino de ser madre de la mujer se concibe, asimismo, como predeterminado por su biología. Esta lógica da por sentado que existe un orden establecido e irrefutable de las cosas, dictaminado por la naturaleza, y se basa en la premisa de que los hombres y mujeres poseen cualidades intrínsecas que los predisponen a desempeñar funciones diferenciadas: el hombre en la esfera pública y la mujer en la privada. Resulta difícil oponerse a un discurso tan dogmático o darle la espalda a una tarea, que según el discurso intelectual de la época es el deber familiar y patriótico de la mujer, pero las mujeres de las veladas literarias logran abrirse un espacio dentro de ese encasillamiento. Ellas reconocen que se encuentran en una posición dual, admiradas pero circunscritas, y aprovechan el peso que se les otorga para obtener mayor protagonismo en el proceso de construcción de la nación. Las divisiones sociales según el sexo son demasiado rígidas como para debatirlas directamente, por lo que las mujeres de las veladas literarias, astutamente, emplean una serie de estrategias de resignificación para subvertir el rol que les es asignado por la sociedad patriarcal. En vez de intentar ir en contra de su supuesta naturaleza o cuestionar su rol de madres, las mujeres escritoras amplían el sentido de este papel y sus funciones. Josefina Ludmer explica que “la treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se insta en él. Como si una madre o ama de casa dijera: acepto mi lugar pero hago política o ciencia en tanto madre o ama de casa.” Esto es exactamente lo que hacen estas mujeres: en vez de distanciarse de la domesticidad de la maternidad para abrirse un lugar en el campo masculino de lo público, las intelectuales femeninas acogen este rol impuesto y lo hacen trabajar por su beneficio.

Es así que Mercedes Eléspuru y Lazo⁴¹ en su ensayo “La instrucción de la mujer” proclama: “Educad, ilustrad debidamente á la muger, y entonces ella no solo será un verdadero ángel del hogar, sino también una estrella en el cielo de la Patria.” (148). Eléspuru y Lazo aprovecha el discurso oficial, que enaltece el rol materno, para abogar

⁴¹Mercedes Eléspuru y Lazo es, casualmente, la hija de la escritora Juana Manuela Lazo de Eléspuru, previamente mencionada en este capítulo. En el ensayo de la hija de la escritora se reconoce la evolución del pensamiento de la mujer ilustrada respecto al rol materno en la sociedad peruana.

por la educación de las mujeres. Se vale, asimismo, del discurso del patriotismo para justificar su requerimiento y crítica a quienes “no tienen valor para dar un paso en la senda del progreso.” (Eléspuru y Lazo 147) Mediante este giro retórico, la educación ya no obstaculiza ni distrae a la mujer de sus sagrados deberes, sino que mejora su capacidad de realizarlos⁴². Según Eléspuru y Lazo, la mujer debe formarse para servir mejor a su familia y a su patria. No propone que la mujer deba leer y aprender para ella misma, porque el deseo de aprendizaje de la mujer decimonónica siempre debe mostrarse como desinteresado⁴³. Graciela Batticuore subraya que “incluso cuando está sola consigo misma *la lectora lee siempre para otro*: otro concreto e inmediato (el hijo, el esposo, los padres) o un otro más general y abstracto (en pos del bien social).” (*El taller* 84) La práctica de la lectura femenina siempre se concibe acompañando a las actividades domésticas y tal vez solo de ese modo es que puede ser inicialmente tolerada. En el cuento “Virtud infantil” de Juana Manuela Gorriti, por ejemplo, se describe a una niña de casi inverosímil bondad que “De día estudiaba al lado del fuego, en tanto que hacía el almuerzo y la merienda...” (179). Asimismo, la escena de una madre que lee mientras acuna a su hijo se convierte en la metáfora común para representar a la mujer ilustrada de la época. Batticuore aclara que “la trampa consiste en acotar una escena moralmente incuestionable del sentimentalismo femenino – la más eficaz es la de la madre y el hijo – para dignificar bajo su halo protector el ejercicio de la literata...” (*El taller* 84 – 85). El hogar y la instrucción ya no se presentan como incompatibles, porque, según explica Ludmer, la “práctica de traslado y transformación reorganiza la estructura dada”. Se desplaza el concepto de la ilustración al ámbito del hogar y eso transfigura el rol materno dentro de la república peruana en gestación.

⁴² Benicio Álamos González también apoya este mismo argumento en su ensayo “Enseñanza superior de la mujer”: “El padre que posee algunos conocimientos, solo puede utilizarlos para sí: sus negocios lo mantienen alejado del hogar, i únicamente puede ver a sus hijos por cortos intervalos. Pero la madre ilustrada se halla en mui distinto caso. La madre es una escuela viviente, es una escuela ambulante, que está siempre con la familia, que va donde los hijos van, a la ciudad, al campo. Dándole educación superior a la mujer, no solo se eleva una inteligencia mas, también se funda una escuela, done los hijos adquirirán, de seguro, esos mismos conocimientos.” (354)

⁴³La mujer no puede mostrar ninguna ambición personal, pues opacaría a su familia, que debería ser su máxima felicidad y razón entera de ser. Las mujeres ilustradas deben, por eso, constantemente aclarar que esas siguen siendo sus prioridades. Es así que Manuela V. de Plasencia declara: “Jamás ambicioné de los festines/Los goces que no hube conocido,/Que era mas grato en lecho de jazmines/A mi hijo, tierno, contemplar dormido.” (“Ernesto” 255)

Sin embargo, a pesar de que Eléspuru y Lazo se sirve de la figura del ángel del hogar para defender el derecho a la educación de la mujer, los recursos estilísticos que emplea parecen desestimar lo hogareño. Este tipo de contradicciones plagan los textos decimonónicos y, lejos de desmerecer su mensaje, complejizan su contenido. En este, la autora emplea elementos del campo de lo doméstico para “meter [su] cuchara” (Eléspuru y Lazo 145) y refutar a quienes “santamente opinan, que toda la ciencia de la muger debe estar en la cocina, y sus armas en la aguja y las tijeras.” (Eléspuru y Lazo 146). Ella se lamenta que “sigue reducida la misión de la muger, principalmente á la olla y á la batea, á las medias y á la escoba.” (Eléspuru y Lazo 146 – 147) y declara que mientras no se consiga la educación superior de la mujer “no se estrañará que la muger sea en la casa un mueble, un ser sin objeto verdaderamente útil en sociedad...” (Eléspuru y Lazo 148). Estas poderosas imágenes desacralizan el espacio doméstico y sirve de contraste con las típicas escenas que romantizan lo casero, como, por ejemplo, la contemplación de la joven niña de “Virtud infantil”:

Y, cuando llegaban á su pobre cabaña, parecíale á María que no la había visto en mucho tiempo, y lo contemplaba todo extasiada: la mesa cargada de labor, las camas hechas con esmero; el fogón con sus ollitas limpias; los conejos, las gallinas á las que llamaba por sus nombres y que acudían á comer las semillas y yerbecitas de los campos que les traía en sus bolsillos. (Gorriti 180)

Cabe reiterar, no obstante, que, en el desenlace de la historia, la niña es premiada por su virtud con una fuerte suma de dinero con el que funda un hospicio, lo que indicaría que sus ambiciones también van allá que las cuatro paredes de su casa.

Mientras escritoras como Mercedes Eléspuru y Lazo también demuestran que las mujeres requieren de las letras, Mercedes Cabello de Carbonera emplea la estrategia de la resignificación para indicar que esta necesidad se produce en ambos sentidos. En su ensayo “Importancia de la literatura” ella describe al Perú como un pueblo joven, cuyas “letras están todavía en su infancia” (Cabello 6). Esta elección particular de palabras brinda la imagen de una nación aún no formada, desesperadamente necesitada de una guía maternal. De este modo, se amplía el rol de la madre republicana para que, dentro de sus deberes, esté incluido el cultivo de las letras. Las mujeres no deben dedicarse a la literatura a pesar de ser madres, sino que es por serlo que son perfectas para esa labor. Bryan propone, por eso, el concepto de la mujer ilustrada como madre de la patria:

Their private motherly and wifely role attained public ramifications as they contributed to the development of the new national citizens, the future republican mothers, and to the consolation of their citizen husbands. Assuming their role as ‘mother of the patria’ these women appealed to the category of the intellectual, and brought their good advice and counsel to a broad national public. (95)

El papel de la mujer adquiere mayor protagonismo en el proyecto republicano de construcción de la nación, con este nombramiento de “madre de la patria”, al que ahora se le podría añadir el de madre de la literatura. Para comprender esta maniobra, cabe tomar en cuenta lo que Jean Bethke Elshtain explica acerca de la falta de léxico de la mujer: “She had no vocabulary, in public speech, to describe the nuances and textures of her actual social relations and social location. She lacked terms that might have afforded her a heightened, reflective understanding of herself and her world.” (127). Para reafirmarse en el ámbito público, debe basarse, entonces, en su rol ya establecido de madre. Además, la descripción del Perú como un país en sus inicios, lo demuestra como urgentemente necesitado de cualquier tipo de ayuda para su desarrollo: “Donde quiera que [las letras] reciban un pequeño apoyo” (Cabello, “Importancia de la literatura” 6) podrá fortificarse esta civilización incipiente. Aunque alguien se mostrara escéptico, al hacer hincapié en la etapa embrionaria en que se encuentra la nación, Cabello presenta una situación excepcional en que inclusive la ayuda de las mujeres es bien recibida.

Cabello también aprovecha el encasillamiento de las mujeres en su rol de madres para vincularlas con las letras. A pesar de que la escritora nunca menciona a la madre explícitamente, al retratar a la literatura como “la mas valiosa herencia que una generación puede legar á la que vá á sucederle.” (Cabello, “Importancia de la literatura” 7), se hace alusión a la reproducción de valores, considerada responsabilidad materna. Ella insta a su público: “Cultivad las letras como un precioso tesoro que enriquecerá nuestro país y que legaremos á las futuras generaciones” (Cabello, “Importancia de la literatura” 11). Si la literatura es una herencia con la que el país podrá prosperar, el deber de transferirla a la siguiente generación recaería en la madre, que cumpliría un deber cívico al inculcársela a sus hijos⁴⁴. Bryan explica que las mujeres letradas de la

⁴⁴ Benicio Álamos González también le da valor al concepto de herencia: “La fisiología ha demostrado que todos los seres están sujetos a la lei de la herencia. El color, las formas, las afecciones mórbidas, los temperamentos, los instintos, las pasiones, los caracteres i la intelijencia se trasmiten, con lijeras variantes, de padres a hijos.” (352)

época “attempted to make women, and the nation in general, aware of this important and essential reproductive (both physical and cultural) function of women.” (94) De esta manera, se elabora una narrativa que reconoce la contribución de la mujer a lo largo de la historia, puesto que ella habría sido la encargada de perpetuar determinados valores que servirían de base para la construcción de la nación. Siguiendo esta misma lógica de emparentar la noción de legado con las mujeres, por su rol de madres transmisoras de valores, podríamos interpretar que Cabello las exhorta a responder al llamado de las letras en la siguiente declaración: “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.” (Cabello, “Importancia de la literatura” 8). Si las mujeres callan, la literatura también podría hacerlo. Las mujeres, por lo tanto, deberían dedicarse a la actividad intelectual, no sólo por su bien y el de su descendencia, sino también por el bien de la literatura misma y, por consecuencia, de la nación.

El concepto de madre *de la patria* se opone al clásico concepto machista de la *madre patria*, en el que el país de origen se percibe como una figura materna que los hombres deben honrar y proteger⁴⁵. El rol de la madre se presenta como activo en el primero y como pasivo en el segundo. Esta diferenciación puede comprenderse mejor si se examina la descripción de Grecia de Abel Delgado en su ensayo “La educación social de la mujer”: “... la antigua Grecia, cuya gran preponderancia sobre las demás naciones era, sin duda alguna, debida á los grandes progresos de la literatura y de las ciencias humanas, llegó á ser gloriosa cuna de tantos hombres ilustres y, con razón, reputada como señora del mundo.” (28) Grecia es retratada como una figura femenina, una señora, cuyo lustre radica en que dio a luz a grandes hombres. En este caso, la madre solo puede gozar de la gloria por asociación, ella no puede ser, por sí misma, protagonista de la historia ni creadora de cultura. La madre *de la patria*, en cambio, sí es productora de cultura, pues su obra intelectual, como explica Bryan, es percibida como una extensión de su rol materno. (19)

⁴⁵Juana Manuela Gorriti también utiliza, aunque tácitamente, la figura de la madre para igualar a los hombres y mujeres en sus “Palabras inaugurales”: “...estrechar los lazos de fraternidad que deben unir entre sí á los hijos de la inteligencia, llamados á desempeñar la misma misión de progreso y de grandeza en la vida de las naciones.” (3, resaltado mío).

Se puede apreciar, a través de estos ejemplos, que las mujeres logran ampliar su papel en la formación de la república a través de la resignificación de la maternidad. En vez de que la imposición de su rol de madres las relegue al ámbito doméstico, las autoras lo resemantizan para mostrarse mejor capacitadas para dedicarse a las letras y velar por el progreso del país. El país es caracterizado como un infante, urgentemente necesitado de cuidados maternos. La discriminación sexual parece, de este modo, mezquina e inoportuna. Se proclama, en cambio, que es momento de dejar de lado las diferencias por el bien de la nación. Ellas aprovechan, asimismo, su nuevo cargo como transmisoras de valores para reclamar una mejor educación. Ellas fingen, de esta manera, que su ilustración es una acción desinteresada por el bien de la nación.



3. Fisuras en el discurso ilustrado masculino

3.1. La ilusión de modernidad

Se experimenta en el periodo en el que trascurren las veladas literarias una serie de alteraciones en la estructuración de la sociedad. Las ideas de la Ilustración obligan, por eso, a los ciudadanos ilustrados a adaptarse a los tiempos e incluir a la mujer en el proyecto de la nueva república. Es así que en las veladas se discute el papel cambiante de la mujer en la formación de la nación, en la educación y en la cultura de la república. Se filtra, sin embargo, una ideología conservadora en los resquicios del discurso masculino de modernidad, que termina promoviendo una ilusión de cambio en vez de uno real. A continuación se analizarán aquellas estrategias retóricas con las que los escritores de las veladas intentan conciliar su afán modernizador e ilustrado con las diferencias jerárquicas entre los sexos.

Para empezar, debe recalcar que las reformas educativas que se proponen en las tertulias les atañen casi exclusivamente a las mujeres de clase alta. Francesca Denegri puntualiza que “si bien es cierto que no ignoraban del todo la presencia de los indios, negros, los recién llegados chinos y las castas diversas que componían la mayor parte de la población peruana, su realidad no llegaba a incidir en la visión positivista y evolucionista que del país tenían las élites intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX.” (73) La discusión de diferencias sociales en las veladas se circunscribe a las disparidades entre los sexos del sector socioeconómico más alto de país. Las clases populares ni siquiera son tomadas en cuenta en estos casos, mucho menos su derecho a educación⁴⁶. No se reclutan, entonces, todas las mentes para la formación de la nación, solo las de las más altas esferas. En su ensayo “Enseñanza superior de la mujer”, Benicio Álamos González llama inadvertidamente la atención a las jerarquías sociales que sostendrían la formación de la élite femenina:

Ninguno de los trabajos que ellas ejecutan necesitan forzosamente desempeñarlos por sí mismas. La costura, la cocina, el aseo doméstico, la

⁴⁶ Cristóbal Aljovín de Losada y Marcel Velázquez señalan que la reforma educativa liberal, de ese momento, exige educación pública primaria para todos, pero educación superior solo para las élites (3)

vijilancia constante de los niños, son ocupaciones en que pueden reemplazarlas i las reemplazan, en efecto, *seres insignificantes que ganan sueldos modestos* i que pueden ahorrarles, sin gran sacrificio, un tiempo que ellas emplearían de un modo mas útil, aprovechando su alta ilustración. (367, resaltado mío)

Lo que la mano de obra servil pueda sacrificar para posibilitar que las mujeres de clase alta tengan el tiempo libre suficiente para dedicarse a las letras no entra en discusión. Las clases populares no están incluídas en el sueño ilustrado, sino que se maneja lo que Denegri llama la “ficción del Perú blanco y su marcha inexorable hacia el progreso y la civilización” (77). Ellas son las primeras en ser ignoradas en la ilusión de florecimiento nacional que se difunde en las veladas. Se prefiere, pues, hacer la vista gorda ante las injusticias para no tener que lidiar con los problemas del país.

Para mantenerse a la par con los avances de las potencias mundiales, se anuncia simplemente que el progreso ha arribado en vez de realizar las reformas necesarias para que esto ocurra realmente. Graciela Batticuore denuncia esta actitud: “se trata de limitar la igualdad sin que se le advierta. Los intelectuales confían gran parte de la estabilidad del progreso a las trampas del lenguaje, a la posibilidad de actualizar en él una ilusión modernizadora.” (*El taller* 57) Lo que los intelectuales finalmente hacen es fingir que adoptan ideologías progresistas para que parezca que el Perú evoluciona junto con los países más avanzados. Es por eso que los autores en las veladas hablan de revolución cuando defienden la ilustración de la mujer:

La presencia de la mujer en los centros literarios, no es para mí una simple novedad: es una verdadera revolución, cuya gloriosa bandera es la del progreso del siglo, puesto que esa revolución significa dos grandes preocupaciones vencidas: aquella de que la mujer no debe penetrar en el santuario de lo que se llama alta enseñanza, y la otra preocupación vergonzosa de que la mujer tiene su educación concluida, cuando sale aprovechada del colegio. (Delgado, “La educación social” 29)

Su entusiasmo es contagioso; sin embargo, lo que Delgado omite mencionar en “La educación social de la mujer” es que, con la excepción de las veladas de Gorriti, creadas explícitamente con el propósito de la inclusión femenina, las mujeres son una reducida minoría en estos grupos literarios. El empleo de esta palabra en el nombre de la educación femenina en el ensayo “Enseñanza superior de la mujer” de Benicio Álamos González es aún más revelador:

La revolución que voi a proponerles no será violenta. No habrá soldados, ni armas, ni batallas sangrientas. La revolución que voi a proponerles no levantará odios ni rencores. No derrocará gobiernos; no destituirá empleados; no perturbará el orden; no servirá intereses personales; no atacará la propiedad material; —ni aun, siquiera, intentará arrebatarles a los demás hombres el derecho que tienen a su conciencia i a su espíritu, cosas ambas, que hoi dia unos tratan de estafar en nombre de los intereses sociales i otros en nombre de los intereses divinos. (348)

Aunque parezca un recurso retórico, algunas de las negaciones de Álamos responden a un temor masculino muy real de que se descomponga el orden social o de que la mujer intente usurpar el rol del hombre. Jean Bethke Elshtain recomienda estar alerta a los entreveros de un discurso político:

...politics, ... is never simply or exclusively *for* something but complicatedly a defense against something else. ... This process takes on greatest cogency at those points where a thinker seems to muddle or obfuscate his own position or engages in thin inadequate arguments to defend it. That serves as a clue that he is fending off some idea, fear, or desire he finds incompatible either with his view of himself, his visions for society, or his understanding of the world. (19)

A pesar de que los intelectuales se vean a sí mismos como revolucionarios, sus creencias no han cambiado demasiado. Ellos intentan hacer un compromiso para encontrarle un lugar a la mujer en su modelo de sociedad. No obstante, puede reconocerse que sus tendencias conservadoras simplemente se esconden detrás de fórmulas más novedosas que ellos han ideado para mantener a las mujeres separadas del espacio público.

No sorprende, por eso, que Delgado se jacte de la avidez de conocimientos de los ciudadanos del Perú, pero se asegure de colocar a la mujer en un rol secundario, como compañera del hombre:

Hoy, mas que nunca, se nota en todos los círculos sociales un espíritu de ilustración, un deseo de saber, que halagan nuestra esperanza y confirman mis mas sólidas creencias. Multitud de asociaciones se lanzan ávidas de gloria al campo de las investigaciones; y no solo es ya el hombre el que emprende esa ímproba campaña, guiando á la juventud con abnegado cariño, sino que la mujer, ese arcángel de dulzura que con su planta embellece la tierra que nuestras lágrimas riegan, la compañera del hombre, desde la cuna del mundo en los jardines del Paraíso, se presenta también para ayudarlo, eficazmente, en la jornada, y para prestarle auxilio en todas las escabrosidades que se ofrezcan á su paso. (“La educación social” 28 – 29)

Aquel delicado ángel del hogar es parte de la revolución ilustrada pero solo para mantenerse, inofensivamente, al lado del hombre, su lugar originario desde el inicio de los tiempos. Así lo demuestra Modesto Molina en el poema “Epístolas mi esposa” cuando llama a su difunta cónyuge “Tú, mi ángel tutelar, mi compañera” (438) y se pregunta a sí mismo “A dónde, caminando, encontraría /Compañera mas fiel y mas amante/Y de mis tiernos hijos mejor guía?” (440) El lugar de la mujer se encuentra, entonces, tras bambalinas, como guía familiar y consejera del hombre⁴⁷. Este es, además, el principal fundamento para defender la educación femenina en el siglo XIX; sin ella, la mujer “no puede estar siempre donde está el hombre ni ayudarlo, siquiera en su opinión ilustrada, en las diversas tareas y cuestiones de la vida.” (Delgado, “La educación social” 32) Esta línea argumentativa puede interpretarse, como en el caso de la mujer como madre de la patria, como una estrategia de adecuación que intenta darle la vuelta a los roles tradicionales. En este caso, sin embargo, se estaría anclando a la mujer en el ámbito doméstico. Se permite, de este modo, la educación de la mujer, pero se opone a que la ponga en práctica en otro lugar que no sea el hogar. Pronosticar que soplan nuevos vientos es la perfecta trampa. Aunque sí se producen, en esos momentos, muchos cambios en la sociedad, la posición de la mujer dista mucho de ser equivalente a la del hombre. Ahora la mujer debe sentirse afortunada de su aparente nuevo rol, cuando lo único que se ha hecho es elaborar un discurso que eleva sus funciones tradicionales para que se conforme y no ambicione a más. Delgado incluso se maravilla de lo avanzadas que son sus declaraciones: “¡Oh espectáculo magnífico de la civilización!... La mujer participará, también, de los laureles que el hombre llegue a obtener en el templo de la gloria!” (“La educación social” 29). La única manera en que la mujer podrá gozar del éxito es a través del hombre, ella debe vivir a través de su vida y celebrar sus triunfos como si fueran los suyos. Se engaña a la mujer de que ocupa ahora una mejor posición, cuando en la realidad sigue viviendo bajo la sombra masculina.

Las escritoras de las veladas, empero, son prueba viviente de que la mujer sí puede obtener sus propios logros. En perfecta correspondencia con la cita anterior de Delgado,

⁴⁷Ulrich Mücke también denuncia que “excluir a las mujeres de la esfera pública era parte del proyecto burgués.” (60)

Pastor S. Obligado declara en la biografía del prólogo que Gorriti “que fue *la compañera abnegada* en las horas de la desgracia del general Bélzu, apartóse lo mas retirado, del paso de sus legiones vencedoras, *en sus dias de gloria.*” (XVI, resaltado mío). Ella no necesita participar de la gloria de su esposo y se va al Perú a hacer su propia vida, ante el asombro de Obligado: “El dia que la prosperidad vino á visitar á su esposo, Juana Manuela Gorriti se apartó de él y fué á pedir la subsistencia al trabajo. ¿Por qué, ella, la compañera de su desgracia no lo era también en su felicidad?” (XXIV).⁴⁸ El importante papel que juegan las veladas literarias de Gorriti en la historia de la ilustración de la mujer peruana acredita que el distanciamiento de Gorriti no fue en vano. Esta decisión también hace sospechar que la mujer no necesita necesariamente un marido para lograr su realización personal. Manuela Villarán de Plasencia también desmitifica la idea de matrimonio como final feliz de la mujer con su poema “La esposa”, en el certamen literario “Las guirnaldas de la vida” convocado por Gorriti:

Vedla confusa, palpitante, trémula,
Descenderdel altar,
Ostentando en su frente alabastrina
Lacorona nupcial.

Cual mariposa incauta que en la lumbre
La muerte va á buscar,
Asi ella risueña, alborozada,
Pierde su libertad. (400)

Esta imagen ilustra la ingenuidad con la que muchas mujeres ingresan a un matrimonio que les termina cortando las alas y encerrando en la jaula de oro del ángel del hogar. El paralelo entre la muerte y el casamiento, asimismo, revela la paradoja de una mujer, que puede experimentar libertad durante el proceso de escoger a su futuro esposo⁴⁹, pero que rápidamente la pierde una vez que se casa con él. Plasencia demuestra, además, su descontento hacia la actitud abnegada que se le exige a una esposa:

Todo lo sacrifica al hombre amado

⁴⁸ Debe mencionarse, sin embargo, que otro posible motivo de la partida de Gorriti puede haber sido su rumoreado affaire con el presidente de Bolivia José Ballivián, aunque, este nunca ha sido confirmado.

⁴⁹ Ulrich Mücke se basa en Andreas Gestrich para afirmar que en el siglo XIX “el matrimonio era imaginado como una unión voluntaria que se basaba en el amor” (60).

Para verle feliz.

.....

Ella en el infortunio resignada (“La esposa” 401)

La autora tira abajo el estereotipo del ángel del hogar que Mitchell A. Leaska, en su introducción al discurso “Professions for women” de Virginia Woolf, define como “that selfless, sacrificial woman in the nineteenth century whose sole purpose in life was to soothe, to flatter, and to comfort the male half of the world’s population”. Se espera que la mujer haga todo lo posible por complacer al hombre, sin pedir nada a cambio, y que se regocije en el proceso. A causa de esta expectativa es que los ensayistas se atreven a pararse frente al grupo de mujeres de las veladas y ponerle peros a su educación y participación en la sociedad, sin temor a alguna retaliación⁵⁰. Se creía que bastaba con que los hombres expresen su desacuerdo para que las mujeres retrocedan en sus demandas. El análisis de los textos de las autoras de las veladas demuestra, sin embargo, que su consentimiento es solo aparente.

La mujer es, de todos modos, un elemento indispensable en el imaginario de la élite modernizadora nacional. Se propone la idea de una nueva alianza entre los sexos, con la esperanza de que la nueva pareja ilustrada lidere al país hacia la prosperidad. Ambos deben trabajar en equipo por el bien de la nación, pero desempeñando las tareas que a cada uno le corresponden. Graciela Batticuore se refiere a este punto a propósito de las veladas literarias: “lo que allí se denomina ‘igualdad’ y ‘reciprocidad’ parece traducirse en la práctica del salón bajo la forma de una complementariedad basada en la distribución de roles y funciones de acuerdo al género sexual de los participantes” (*El taller* 58) y señala que “esta complementariedad se funda en la aceptación de una diferencia (y no de una igualdad) en los roles...” (*El taller* 58). Benicio Álamos González se basa en este mismo argumento para defender la educación de la mujer: “El día pues en que se la cultive por completo, es indudable que el progreso se duplicará. — Entonces, la civilización no se hará por la mitad del linaje humano, sino se hará por

⁵⁰Benicio Álamos González, por ejemplo, se dirige a las “Distinguidas señoritas” de las veladas en la introducción de su ensayo para advertirles lo siguiente: “Mucho siento tener que emitir delante de ustedes opiniones contrarias a las suyas. Pero confío en que me escusarán. Si escribo con esa franqueza es porque creería injuriarlas a ustedes ocultándoles lo que yo reputo la verdad, i dándoles por cierto, lo que considero falso.” (350)

la humanidad entera, completándose las facultades de un sexo por las del otro sexo.” (351). La noción de complementariedad funciona, porque da por sentado que las cualidades intrínsecas de los hombres y las mujeres presentan diferencias insalvables. Jean Bethke Elshtain explica que existe la creencia “that man and woman have separate spheres of activity. (Or, man and woman have separate spheres of activity *because* they are different in essence).” (230) Esta diferenciación es muy conveniente: se mantienen así las funciones y deberes de los sexos completamente separados, y no se deja espacio para la competencia entre ambos⁵¹. Abel de la Encarnación Delgado enfatiza la integración de papeles en “Educación social de la mujer”: “Y, de este modo, la vida del sentimiento y la vida de la inteligencia, se penetran y se auxilian mutuamente, semejantes á dos grandes luchadores que, asidos estrechamente de las manos, avanzan, á paso largo y con la frente serena, hacia el común enemigo.” (30). Siguiendo la doctrina de “separados pero iguales”, se tiene mucho cuidado de adjudicar el mismo valor a las acciones de los hombres y las mujeres, para cuidar que estas últimas no noten que están siendo relegadas. Se ubica la mujer en el plano emocional y al hombre en el racional, y es desde ese lugar que deben hacer sus contribuciones para el progreso.

Las mujeres son consideradas las más versadas en los asuntos sentimentales, como se puede observar en esta última cita de Delgado. También Benicio Álamos González suscribe esta creencia en su ensayo cuando señala que la

esquisita sensibilidad de que están dotadas les permite percibir todas las impresiones; la fuerza de su espíritu les deja conocer todas las variedades de nuestras afecciones, i hasta la sagacidad especial que el amor materno les inspira, son otros tantos sentidos, otras tantas luces que el hombre no posee i que pueden utilizarse en la mujer para estudiar nuestros instintos, nuestras pasiones, las causas que las producen, i los medios de que podamos servirnos para curarlas. (“...” 352)

Las mujeres escritoras sacan provecho de esta supuesta ventaja y se basan en ella para escribir con autoridad acerca de estos temas. Se presume a la mujer poseedora de otro tipo de saber, como se analizó en el segundo capítulo, capaz de penetrar en las profundidades inextricables de la subjetividad, pero esta pericia es lo que, a la misma

⁵¹ Benicio Álamos González, por ejemplo se basa en esta diferenciación para defender que a la mujer no se les enseñe lo mismo que al hombre: “I si a la mujer se le enseña lo que debe saber solo el hombre, los conocimientos que adquiriere servirán bien poco; muy rara vez tendrá la oportunidad de utilizarlos i probablemente jamas le vendrá la idea de perfeccionarlos.” (365)

vez, la condena. Se le considera experta en temas relacionados a la moral y los sentimientos, pero el revés de esta habilidad es que las emociones también podrían nublar su juicio. Se puede interpretar, no obstante, que si es que los hombres exaltan la inteligencia emocional femenina es para ellos solos dominar el ámbito racional. Así lo demuestra Álamos González en el mismo ensayo, cuando señala que es su agudeza de pensamiento la que les impide comprender a plenitud los sentimientos: “Desgraciadamente hasta ahora el hombre no ha podido penetrar en las rejiones del espíritu. La misma solidez de su inteligencia parece que la privase de la sagacidad necesaria para sondear los misterios del corazón, i determinar las leyes que lo rijen...” (351). La conclusión lógica que se obtiene de esta afirmación es que el intelecto de la mujer no tiene el mismo peso. Esta vendría a ser, entonces, una inteligencia menor⁵². Si bien las mujeres ilustradas resignifican su sensibilidad como un beneficio para la formación de la nación, el hombre ilustrado, caracterizado en contraste como sensato y pragmático, se presenta como más apto para gobernar el país y estará también mejor preparado para hacerlo. La relación simbiótica entre hombres y mujeres en la que ambos tienen habilidades y beneficios equivalentes es, por lo tanto, tan solo aparente. Álamos González les garantiza a las asistentes de las veladas que “si la mujer obtiene los conocimientos que [indica], ya puede estar segura de que ocupará un puesto tan importante como el ocupado por el hombre.” (370), no el mismo, pero igual de relevante. Sin embargo, se reconoce que, en la asignación de campos de acción diferenciados, el hombre ostenta mucho mayor poder y control.

La noción de complementariedad crea, por eso, la ilusión de que el hombre y la mujer se encuentran en situaciones análogas, cuando en la realidad a esta solo se le permite habitar un espacio muy reducido. Jean Bethke Elshtain recalca esta diferencia: “...women are defined by the family: the family is the woman’s beginning and her end. For the man, the family is that ethical relationship which serves as the basis of all others, including citizenship.” (174) El hogar es para el hombre su refugio del caos del mundo externo; para la mujer, es el único mundo que conoce. Se puede observar que los ensayistas incluyen a la mujer en los planes para el país, pero de una manera

⁵² Aunque lo hace para defender a la mujer, Benicio Álamos González incluso asevera que su cerebro se encuentra subdesarrollado: “La pequeñez del cerebro se ha explicado satisfactoriamente por la falta de cultivo i de ejercicio de ese órgano.” (350)

restringida, para que permanezcan en la esfera privada. Delgado, por ejemplo, reduce su movilidad social en lo que Batticuore establece como uno de los “mecanismos para resistir las aristas conflictivas de la igualdad: limitar su práctica a la vida civil y social.” (*El taller* 57) Dentro de las tres fases que Delgado puntualiza, la sociedad doméstica, sociedad civil y sociedad política, él designa el espacio doméstico como el lugar femenino por antonomasia, hecho que toma como evidente e indiscutible: “Hablar de la [sociedad doméstica], sería tarea inútil, desde que la mujer hace en ella el papel mas importante, como todos lo sabemos.” (“La educación social” 35). Delgado incluso tiene la osadía de llamar “la intimidad del hogar doméstico un imperio tan grande como nunca disputado” (“La educación social” 30), como si con su habilidad retórica pudiera expandir el campo de acción de la mujer. Dado que se le prohíbe el acceso al campo de la política, se intenta dorar la píldora para que la mujer se sienta satisfecha con gobernar solo dentro de las cuatro paredes de su casa.

Llama la atención cómo Delgado, cuando rechaza cualquier intervención más sustancial de la mujer en la sociedad adopta un tono confesional como si pretendiera suavizar sus palabras y restarle gravedad a lo que está diciendo: “Y no se crea que yo pretendo que la mujer entre tan de lleno en todas las funciones de la vida social, y que tome en ellas una parte tan directa é inmediata como el hombre. Confieso que me halagaría muy poco ver á la mujer convertida en una notabilidad financiera ó en una celebridad tribunicia.” (“La educación social” 32) El apoyo masculino tiene un límite y este llega cuando existe el peligro de que alguien usurpe su poderoso lugar. La noción de la mujer como una figura notable dentro de la república presenta una amenaza al frágil ego masculino⁵³ y Delgado no titubea en aplastar cualquier sueño de poder o grandeza propios que las mujeres pudieran albergar. La explicación que este ofrece de su disconformidad con que la mujer exhiba abiertamente algún tipo de liderazgo es que “Poco simpática sería, la que debe ser toda sensibilidad y ternura, dirigiendo una batalla, luchando con una fiera ó elevándose en un globo á las regiones etéreas...” (Delgado, “La educación social” 32) Resulta paradójico que el sexo que se precia de personificar la racionalidad se valga de

⁵³ Francesca Denegri, en *El abanico y la cigarrera*, ilustra con el artículo “Las literatas” de Teresa González de Fanning esta misma idea: “La comparación con la mujer ilustrada, observaba González, no podía hacerse ‘sin que sufra el orgullo masculino alguna cruel decepción’.” (43)

sentimientos para explicar su rechazo, en vez de argumentos racionales. La táctica es, no obstante, efectiva, pues recuerda a las mujeres de que dependen de los afectos masculinos para ser incluidas en cualquier proceso nacional.

La fantasía de la mujer ilustrada es sugerente, pero si asumiera responsabilidades que podrían socavar el papel del hombre, ella dejaría de ser atractiva. Delgado incluso admite que la mujer ya pierde parte de su capacidad de cautivar cuando se introduce en el campo del conocimiento típicamente masculino, “que en el templo, en los salones, en el teatro y en los paseos, nos fascina con su porte, con su gracia y gentileza, se alista ya, para entrar en las escabrosidades de la ciencia y lanzarse á meditar, á discurrir y á abstraer, renunciando los bellos atractivos de su sexo encantador” (“La educación social” 30). Ese es el precio que la mujer debe pagar por una educación más formal que haría de ella una verdadera contrincante en el campo laboral. No es en balde que Delgado concluya su ensayo anunciando a las mujeres que se les “concede un puesto distinguido en este imperio.” (“La educación social” 39), y les insta a entrar “en él con paso libre y desembarazado, y en vez de competidores, hallareis á vuestras plantas millares de admiradores.” (“La educación social” 39). Ellas tienen el dudoso honor de ocupar el segundo lugar como las compañeras del hombre y se les trata incluso de hacer creer que pueden actuar libremente dentro de ese restrictivo puesto. El consejo final de Delgado, entonces, bien podría leerse como un ultimátum: si es que aceptan el rol impuesto, podrán agrardarle a los hombres, ser admiradas y ostentar un poder indirecto a través de ellos; si es que actúan de otro modo, tendrán que enfrentarse a ellos como sus enemigos.

Empero, donde se muestra la mayor resistencia es a la entrada de la mujer en el campo de la política. La élite modernizadora consiente ciertas reformas, pero la intervención femenina en la política es considerada descabellada, casi temeraria. No existe aún ningún precedente de voto femenino y las mujeres de las veladas, estrategas del soslayo, tienen la cautela de no reclamarlo abiertamente como sus contemporáneas sufragistas en Estados Unidos. Teresa de Fanning incluso utiliza la renuncia a este derecho como palanca para abogar por el empleo de la mujer cuando pide “no la emancipación, no el ejercicio de los derechos políticos, sino pura y simplemente el ejercicio del santo

derecho del trabajo.” (286) Formulado de esta manera, en comparación, su pedido no parece tan extraordinario, además de que tiene la astucia de teñir de santidad una labor de otro modo vista como potencialmente corruptora. Abel Delgado, en cambio, se muestra tajantemente en contra de la participación política femenina:

Al hablar, últimamente, de la participación que la mujer debe tener en la sociedad política, no seguiré la opinión de las que pretenden envolverla en las grandes luchas y agitaciones de los partidos, llevarlas á los parlamentos, á los colegios electorales y á las turbulencias del meeting. Confieso sinceramente que esa clase de política femenina, dista mucho de serme simpática, por más que haya quien se empeñe en exhibirla como muestra del progreso de este siglo: por más que haya quien pretenda convencerme de que una mujer es un hombre. (“La educación social” 37)

Su comentario parece ser una respuesta a un debate ya iniciado acerca de la intervención de la posición de la mujer en la sociedad. Nuevamente se vale Delgado de su opinión personal acerca de lo que le agrada para determinar la participación de la mujer. Cabe preguntarse, entonces, por qué le disgusta tanto a Delgado la involucración de la mujer en el ámbito público. Las mujeres de aquella época debían ser discretas, calladas y amables, y no perturbar a los hombres con sus opiniones a no ser que ellos se las pidieran explícitamente, mucho menos si están en desacuerdo. El rechazo de Delgado podría esconder un reconocimiento de las desigualdades de un sistema patriarcal que una mujer política probablemente denunciaría. Mantener a las mujeres oprimidas, entonces, estaría en el mejor interés de aquellos hombres que quisieran continuar en el poder.

Benicio Álamos González tampoco tiene ningún apuro en incorporar a las mujeres como ciudadanas plenas. A pesar de su ferviente defensa de la educación de la mujer, este acude a lo que Graciela Batticuore se refiere como el “argumento de la demora necesaria, sosteniendo que el presente es un período de transición ineludible en el camino a la perfecta igualdad.” (*El taller* 57):

Pero si es preciso convenir en la justicia que existe para que se le reconozca a la mujer los derechos políticos; también es necesario convencerse de que aun no ha llegado para ella el momento de reclamarlos. —Todavía las mujeres no están bastante instruidas i educadas para gobernar bien. Todavía la humanidad enteras

erije por la fuerza i no por el derecho, i en este estado semi-bárbaro, la pobre i débil mujer sería sacrificada con facilidad⁵⁴. (369)

Batticuore tiene razón cuando señala que los ensayos acerca de la educación femenina desatienden las disertaciones filosóficas y solo se ajustan a resoluciones prácticas, o “posibles”, como las llama Álamos González. (57): “Pero si tenemos aquí una gran cantidad de seres capaces de trabajar, una gran cantidad de inteligencias capaces de producir ideas; por qué no las utilizamos, cultivándolas hasta donde sea posible?” (Álamos González 359). La conclusión de esta oración es clave, porque demuestra que existe un límite: solo se educará a la mujer hasta donde sea conveniente. Se comprende del razonamiento de Álamos González que hacer mayores demandas sería contraproducente⁵⁵ y que estas soluciones serían supuestamente temporales, pero su pragmatismo descarría de las verdaderas metas de la ilustración. Es así que incluso afirma que “convendría que en los primeros tiempos los textos [de las mujeres] no fuesen tan vastos como los de los hombres. Así el número de años en que se aumentase la enseñanza de la mujer, no sería tan considerable, i la transformación no sería tan fastidiosa para la familia i para los alumnos.” (382). Aunque estas recomendaciones pretendan ser condescendientes con las circunstancias, la realidad es que ofrecen reparaciones a medias que refrenarían la evolución de la mujer ilustrada.

Álamos González se apoya, además, en una escritora y activista de los derechos de la mujer para defender su punto de vista:

Fanny Lewalt, una de las célebres defensoras de los derechos de su sexo, piensa que debe principiarse por elevar la condición de las clases inferiores i por instruir á la mujer, i que solo después de conseguir esto, debe otorgársele los derechos políticos a las que están mas maduras....en inteligencia. Supongo que

⁵⁴ El paternalismo que infantiliza a la mujer se hace evidente cuando se compara esta cita con el ensayo de Abel de la E. Delgado “La educación del niño”: La naturaleza que no ha dado al pájaro, en el nido, las alas con que después hiende los aires, no puede consentir impunemente que trocando las edades, se remonte la inteligencia del niño á las alturas que solo debe alcanzar en época más avanzada. No contrariar esos principios de la sabiduría infinita, es hacer que las cosas se realicen en su tiempo, y que se cumplan sus destinos con la regularidad que es debida. (192)

⁵⁵ “Quizas alguna de las personas que me escuchan desearían que la instrucción superior de la mujer fuese aun mas lejos desde el primer momento. Pero es indudable que esa pretensión no sería prudente. Las exajeradas exigencias producen las exajeradas resistencias.” (Álamos González 370)

esta opinión, vertida por persona tan inteligente i tan interesada en el asunto ... me dispensará de que insista en que todavía no debe concederse los derechos políticos a la mujer, apesar de que en Inglaterra, en Estados Unidos ihastaen Chile se la ha dejado calificarse. (369)

De esta manera, Álamos González intenta salvarse de que se le acuse de mantener sometidas las mujeres para el beneficio de su propio sexo. Al invocar una mujer, defensora de los derechos femeninos, que piensa igual que él, el ensayista se lava las manos del asunto. Sus argumentos le permiten a Álamos González desentenderse de la responsabilidad de sus declaraciones: la exclusión momentánea de la mujer es culpa de la coyuntura y él no es el único que apoya la prórroga de sus derechos políticos.

A diferencia de Delgado, que Batticuore considera que “sostiene la postura quizás más conservadora” (*El taller* 54), Álamos González sí admite que se deberían otorgar derechos políticos a la mujer. No obstante, puesto que declara que todavía no es el momento propicio para poner esta reforma en práctica, el resultado termina siendo el mismo. Batticuore llama la atención de esta trampa retórica: “Una cosa es reconocer lo que es justo y otra hacer justicia: la distancia entre el reconocimiento de la razón teórica y su efectiva aplicación resulta frecuente en este tipo de debates. . . . Por medio de este sutil giro argumentativo Álamos González fija los límites de la igualdad de los sexos en el plano intelectual...” (*El taller* 54). Se espera que las mujeres se sientan satisfechas con saber que, hipotéticamente, ellas debieran gozar de los mismos derechos que los hombres. Les restaba aguardar pacientemente, entonces, a que las aguas se calmen y fuese oportuno realizar estos cambios, lo que en la turbulenta política peruana era más que improbable.

La justificación de que se aparta a la mujer de la esfera pública para protegerla evoca el discurso anti-sufragista estadounidense del siglo XIX. Susan B. Anthony e Ida Husted Harper, en el libro *History of woman suffrage*, citan al senador estadounidense Joseph E. Brown, detractor del derecho de voto de la mujer, que, en 1887, declara lo siguiente: “I would not, and I say it deliberately, degrade woman by giving her the right of suffrage. I mean the word in its full signification, because I believe that woman, as she is today, the queen of home and of hearts, is above the political collision of this world,

and should always be kept above them.” (citado en Elshtain 231) Se pinta el espacio público como un escenario desmoralizador y corrupto para luego excluir a la mujer con la excusa de que se está protegiendo su integridad. Esta conveniente lógica también está presente en las discusiones de los intelectuales peruanos. Francisco de Paula González Vigil⁵⁶, declara, por ejemplo, que “La muger en el campo de la política quedaría degradada desde los primeros pasos; porque estaría espuesta á que los hombres le faltasen al respeto.”(citado en Bryan 13). La virtud femenina es tan preciada que debe ser preservada a toda costa de los vicios del mundo externo, aun si eso significa mantener al margen a la mujer. Ella, más bien, debe sentirse agradecida de que los hombres se preocupen lo suficiente como para discriminarla.

La mujer tiene la reputación de ser más juiciosa que el hombre. Ella está, por eso, encargada de edificar al hombre, de infundirle sentimientos de compasión y bondad. Es así que Modesto Molina le agradece su difunta esposa: “Por eso á todas horas te bendigo, /Pues me enseñaste la virtud que adoro” (436). Ella es vista como la guía moral de la familia consejera de su esposo. Las mujeres encuentran en este rol moralizador una manera de darle la vuelta a la segregación basada en su pureza. Elshtain aclara, por ejemplo, los argumentos de las mujeres sufragistas de Estados Unidos en el siglo XIX: “True, woman was purer and more virtuous – look at the way she ennobled the public sphere. What must me be done, therefore, is to throw the mantle of private morality over the public sphere by drawing women into it.” (231) Si es que se consideraba a la vida pública en bancarrota espiritual y a las mujeres se las veía como moralmente superiores, entonces era razonable proponer que ellas se encargaran de realizar una reforma social. Elshtain apunta, sin embargo, que utilizar su virtud para propulsarse al ámbito político podría jugar finalmente en su contra: “What the Suffragists did by accepting a definition of themselves that arose out of their powerlessness, that meant embracing their purity and suffering, was to reinforce a set of presumptions which were strongly arrayed against female political participation and socioeconomic equality.” (236). Las intelectuales peruanas se autonombran madres de la patria e intentan aconsejar a los hombres desde su roles de madres y esposas. Se trata,

⁵⁶Aunque Francisco de Paula González Vigil es, en realidad, representante del periodo anterior, pues fallece en 1875.

sin embargo, de una solución a corto plazo, pues, al basar su autoridad en estos papeles, se impiden a sí mismas dejar el ámbito doméstico.

Otro importante recurso retórico, utilizado por los pensadores de la época, para hacer como si incluyeran a la mujer en sus planes de gobierno es la noción de influencia femenina. Con la promesa de una intervención extraoficial, se intenta apaciguar a aquellas mujeres que demandan un mayor papel en el Estado peruano. Delgado deja, sin embargo, en claro que este concepto no debe ser confundido con una función política real: “La cuestión, para mí, no es más que la influencia de la mujer en la política; é influir en la política no significa hacerla de una manera directa.” (“La educación social” 37) La influencia indirecta funciona, entonces, como el premio de consuelo de la mujer. Así también maneja Álamos González este concepto: “Pero suponiendo todavía que la mujer no sea a propósito para cooperar directamente al progreso humano, siempre será preciso convenir en que ejerce una notable influencia sobre la vida i el desarrollo del compañero de su existencia, i que es conveniente prepararla bien, para que esa influencia sea mas útil i eficaz. (352). La influencia funciona, por lo tanto, como una mañosa salida con la que los ensayistas logran crear la ilusión de que Perú avanza hacia la modernidad pero sin tener que lidiar con el prerrequisito de igualdad que esta requiere. Graciela Batticuore es la que señala que la noción de “influencia femenina es un referente tramposo, un nombre comodín que sirve tanto para argumentar una mayor participación de las mujeres en la vida pública como su reclusión en la vida doméstica.” (*El taller* 60). Mediante este giro retórico, ellos logran salirse con la suya y preservar el statu quo que mantiene a los hombres en la cima del poder.

El truco de la palabra “influnciar” es que no se puede medir en obras concretas, es una acción que se pierde en el proceso de toma de decisiones. Su presencia indeterminable les permite a los hombres operar de forma independiente, como siempre lo han hecho, y hacerle creer a las mujeres que ellas tuvieron algo que ver con el resultado final. Álamos González quiere incluso crear el mito de que las mujeres son más poderosas en este arreglo: “I los teólogos han sido refutados por otros teólogos, que han llegado hasta permitir que se case una católica con un disidente i se han negado a que un católico se case con una disidente, calculando que la influencia de la mujer para con el hombre es

mas poderosa que la influencia del hombre para con la mujer.” (350-351). También Delgado se vale de esta mentira para denunciar la fragmentación social a la misma vez que fortifica los estereotipos que la alimentan:

...la sociedad estará fraccionada, en tanto que la mujer, sin perjuicio de ser el ángel de nuestro hogar y el alma de la familia, no lleve á todas las esferas de la vida social el precioso contingente de las dotes admirables con que la adornó la Providencia; en tanto que la mujer, sin faltar á los deberes que su estado le señala, *no influya poderosamente* en los negocios públicos, no se interese eficazmente en todas las causas nobles, y no comprenda y hasta ayude á resolver los altos problemas de la ciencia, del derecho y de la política. (“La educación social” 33, resaltado mío)

La mujer debe ser, por sobre todas las cosas, el ángel del hogar, esa es su función principal. Delgado consiente que la mujer dé su opinión acerca de temas propios del espacio público como la ciencia, el derecho y la política pero solo desde su posición angelical. Ese es el mismo lugar de enunciación que le otorga en el siguiente fragmento: “...conviene á la sociedad entera que la mujer ponga en ello sus muy delicadas manos y su agudo entendimiento; y que, llevando su *poderosa influencia* hasta el precioso santuario del corazón y del alma, resuelva esos intrincados problemas, según las leyes de amor y de humanidad, cuyo secreto tan admirablemente posee.” (Delgado, “La educación social” 37, resaltado mío). El término influencia poderosa puede leerse, entonces, como un oxímoron. Después de tantas restricciones, el peso de la opinión de la mujer sobre cualquier campo es mínimo. No se confía realmente en su criterio, esta debe ser constantemente supervisada y controlada, y es el hombre el que decide cuáles de sus anotaciones, finalmente meras sugerencias, vale la pena rescatar.

No se puede olvidar, además, que debe tenerse una comprensión histórica de estos textos. Álamos González, por ejemplo, hace eco a las demandas de González de Fanning y concede el derecho al trabajo de la mujer:

I si al hombre se le procuran profesiones, oficios o artes liberales con que ganarse la vida, ¿por qué no ha de hacerse otro tanto con la mujer? ¿Por qué quiere obligársela a que viva como planta parásita, únicamente del alimento que le procura su marido? —¿Por qué no se la pone en aptitud de que pueda velar personalmente por su existencia i por la de sus ancianos padres o de sus pequeños hijos? —¿Por qué cuando llega la horfandad o la viudez no ha de poder bastarse a sí misma i ha de necesitar de protectores estraños que pueden corromperla i degradarla? (357)

Sus palabras son severas. Él llama la atención a “the woman question” y compara las posibilidades de subsistencia de ambos sexos para demostrar la iniquidad. Álamos González, admite que a la mujer le corresponde estar establecida en el ámbito privado; sin embargo, señala que “Lo cierto es que la habitante del hogar, podrá siempre escribir mejor que el hombre obligado a andar en la calle.” (367-368). Él encuentra una salida al conflicto que presentaría el abandono del hogar de la mujer, pues ya no tendría que hacerlo. Tampoco tendría que descuidar sus labores, ya que Álamos González subraya que “Por mas atenciones que le demanden sus deberes domésticos i maternas, jamás le impedirán escribir obras científicas o literarias” (367) ⁵⁷. Se encuentra en esta aseveración un punto en común con el discurso “Professions for women” que Virginia Woolf posteriormente, hace: “Writing was a reputable and harmless occupation. The family peace was not broken by the scratching of a pen. No demand was made upon the family purse.”. La profesión de escritora, resulta, así, una opción realizable para la mujer ilustrada. Por su parte, Delgado también reconoce la capacidad intelectual de la mujer de incorporarse a la sociedad civil, y aunque no se pronuncia enfáticamente a favor, está de acuerdo con que las mujeres se ganen la vida en situaciones excepcionales: “...sé que, en multitud de circunstancias, tiene la mujer que apelar al trabajo de sus manos ó al de su inteligencia y que, aunque no fuera más que para intervenir en el juego de las industrias y en la práctica de los negocios, le conviene conocer todo lo concerniente á la conservación y garantía de los derechos que posee.” (“La educación social” 36-37). El pensamiento de estos hombres es de avanzada para la época. Ellos ya reconocen parcialmente, la privatización de la mujer y procuran, por eso, complementar la esfera pública con una presencia femenina, aunque, desde luego, subordinada.

Existe otra voz masculina que defiende, en las veladas, los derechos de la mujer a la educación y al trabajo. José Arnaldo Márquez, a pesar de no estar físicamente presente en las reuniones, pues vive en Estados Unidos, envía su ensayo “Condición de la mujer

⁵⁷ Virginia Woolf señala en su libro, *Un cuarto propio*, la importancia de tener un espacio privado para dedicarse a sus labores particulares, pues las mujeres son constantemente interrumpidas para encargarse de las labores domésticas o del cuidado de su familia. Por el contrario, Ulrich Mücke aclara que, en la burguesía limeña, “La vida privada de la casa (sobre todo la crianza de los hijos) se relegaba a la servidumbre y después a profesores o colegios privados.” (60). Resulta probable, entonces, que la aserción de Álamos González, sí sea posible en el caso de la mujer ilustrada de clase alta.

y el niño en los Estados Unidos del Norte” para que fuera ahí leído. Debido a sus viajes alrededor del mundo y a que vive en Estados Unidos, que representa para los intelectuales latinoamericanos “el máximo exponente de un paradigma civilizador” (*El taller* 51), según Batticuore, Márquez posee una visión verdaderamente progresista acerca de la evolución de las mujeres en la sociedad. Al igual que los otros dos ensayistas, que se refieren a ellas con palabras amorosas, en él también se reconocen los valores afectivos asociados a la imagen femenina que la idea de civilización anhelada incluía. Él las llama “esos ... frágiles seres que encierran ... la felicidad” (Márquez 59) y declara que, junto con los niños, son lo “mas poético la especie humana.” (Márquez 59). A pesar del paternalismo que se identifica en Márquez al agrupar a la mujer y al niño como menores de edad equiparables, este retrata la vida de las estadounidenses, su acceso a escuelas y a empleos, su autónomo desplazamiento por el espacio público, y confronta, así, a los asistentes de las veladas con “la mujer norteamericana [que] convierte en regla general de una sociedad civilizada lo que tradicionalmente había sido concebido y admitido en carácter de excepción” (*El taller* 52) , tal como explica Batticuore. Él declara que “se prefiere el trabajo de esta al de [el hombre], para todo lo que ella pueda hacer.” (Márquez 62) y describe detalladamente el contexto de las mujeres obreras en Estados Unidos:

En muchas ciudades especialmente en Boston, los fabricantes hacen construir edificios espaciosos, perfectamente alumbrados y ventilados, divididos en una multitud de pequeños departamentos donde viven las obreras. Allí se les dá también el alimento en mesa común, y reciben además, una cantidad en dinero para sus gastos de vestidos calzado, etc. Este plan que ahora comienzan á copiar los fabricantes de Europa, ofrece una economía muy considerable al empresario, y al mismo tiempo proporciona á las jóvenes que viven de su trabajo, una posición mucho mas cómoda que la que podrían obtener por sus propios esfuerzos, si se encontrasen aisladas unas de otras en la sociedad. (62)

Aunque las condiciones de trabajo probablemente no sean tan buenas como Márquez las hace parecer y el ahorro que el trabajo femenino le ofrece al empresario norteamericano se deba a que se les paga menos a las mujeres, él menciona el caso de mujeres reales y contemporáneas que viven por su cuenta y de forma independiente. Este modo de vida no es, por lo tanto, una quimera revolucionaria, sino una posibilidad viable y plausible en el Perú.

Habiendo dicho esto, no puede dejar de mencionarse que, en los ensayos de estos tres hombres, las oportunidades de trabajo de la mujer se encuentran limitadas. Márquez, por más que sea el más liberal y moderno, declara “Las mujeres gozan con excepción de los derechos políticos todos los derechos del hombre y pueden aspirar á todas las posiciones *compatibles con el carácter de su sexo.*” (63, resaltado mío). Las mujeres no gozan, entonces, de completa libertad laboral, ni siquiera en Estados Unidos, el ideal de nación. En el caso de Delgado y Álamos González, como manifiesta Batticuore, ambos solo las aceptan en “un ámbito fácilmente controlable: la casa y el aula” (*El taller* 55). La profesión de maestra es una de las más comunes de la época y de las más aceptadas porque se entiende como una extensión de su rol de madres. Es así que Álamos González declara que “La madre es una escuela viviente” (365) y Delgado llega incluso a describir su fantasía de tener a una mujer como profesora: “Y mi ambición llega á tal extremo en este punto, que, trocando los papeles, quisiera verme, un dia, confundido entre los alumnos de un colegio, recogiendo la ciencia de los discretos labios de una ilustrada matrona; que la ciencia, con ser siempre ciencia, aparecería mas amable y deleitosa en tan bellas manos colocada...” (“La educación social” 31) Más allá del sentimentalismo de sus imágenes, que esconden ostensiblemente cierta pulsión sexual, cabe subrayar que Delgado deja muy en claro que ese es el límite de sus pretensiones. Álamos González también declara que “nunca podríamos aceptar, desde luego, i sin reserva, el que se le enseñe a la mujer todas las profesiones.” (368). Él afirma que se debe esperar a que la mujer, de a pocos, pueda ocupar puestos de trabajo⁵⁸, a medida de que avanza en su ilustración; sin embargo, este escritor también determina que algunas profesiones nunca podrían ser ejercidas por mujeres. Batticuore resuelve de que la “reticencia y resignación frente a lo que se presenta casi como un mal necesario: convertir en regla general la ilustración femenina, considerada hasta entonces una condición excepcional.” (*El taller* 53), al igual que su acceso a un trabajo digno que le permita mantenerse por sí misma, “inspira trampas y vericuetos discursivos, modulando posiciones intermedias.” (*El taller* 53). Se trata, no obstante, de puntos de vistas, que ya

⁵⁸“Las preocupaciones que todavía existen contra ella son demasiado poderosas para que dejemos de tomarlas en cuenta. Es preciso ir por partes; al principio debemos conformarnos con pedir que se les permita en los colejos aprender la medicina, i que en las escuelas se les enseñe los conocimientos necesarios para ser cajista, telegrafista, taquígrafa, dibujante de planos, tenedora de libros i fabricante de algunas industrias manuales, aparte los servicios domésticos.” (Álamos González 368)

han avanzado la mitad del camino. Aún queda, en ese momento, mucho por hacer y decir, pero, al menos, es este un punto de partida.

Lo que estos intelectuales conservadores no parecen comprender es que la libertad es una categoría absoluta; en el momento que empieza a cuantificarse o delimitarse deja de existir como tal. Los escritores de las veladas deben realizar una serie de acrobacias retóricas para equilibrar su deseo ilustrado de modernidad y su afán de mantener intacto el statu quo que los sitúa en una posición de poder sobre la mujer. Aunque cada uno de ellos exhibe diferentes niveles de adecuación y resistencia a los cambios que se avecinan en la sociedad, ya sea que deseen restringir los derechos de la mujer, atrasar su llegada o maquillar su situación actual, su resistencia, intencional o inconsciente, se encuentra hábilmente disimulada en sus obras literarias y ensayos. Depende del lector desenmascarar las motivaciones ocultas en estos textos.

3.2. La mujer como peligrosa

La mujer es representada de diversas maneras, a menudo contradictorias, por el discurso literario masculino. A pesar de que es retratada convencionalmente como un ser bondadoso y puro, una lectura minuciosa devela también un desconocimiento tal de la mujer, que se convierte, como consecuencia, en temor. Su carácter misterioso, su habilidad de persuasión, su atractivo físico, así como su vínculo materno con la naturaleza parecen poseer un lado oscuro. Paradójicamente, son las cualidades que los mismos literatos le adjudican a la figura femenina las que alimentan, a su vez, esta desconfianza. En esta sección se analizarán, aquellas descripciones de la mujer que inadvertidamente dejan ver este recelo masculino.

Por un lado, existen condiciones sociales que contribuyen a que la mujer sea vista como un misterio. Las leyes del decoro la llevan a ocultar sus sentimientos, a ser reservada y, consiguientemente, hermética. Peter Gay, por ejemplo, en sus recuentos históricos acerca de parejas en la Europa del siglo XIX, se refiere a la frustración de una joven por “la frialdad calculada que se sentía obligada a fingir” (19) durante la etapa del cortejo. La mujer nunca puede enunciar directamente sus deseos, solo puede insinuarlos, darle al

hombre pistas y confiar en que él pueda descifrarlas. El proceso de pretender a una joven se convierte, de este modo, en un juego de adivinación y sus sentimientos en una incógnita. Es así que Teobaldo Elías Corpancho llama a su “Corazón por ninguno comprendido.” (39) en el poema “La maldición del poeta” y Numa P. Llona se refiere a los ojos de una mujer como “dó un mundo se revela/De incomprensibles dichas y de amores” (86) en el poema “Á unos ojos”. No es que la mujer sea innatamente enigmática, sino que no puede expresar libremente sus emociones, porque debe permanecer en la posición pasiva mientras que los hombres hacen los avances.

La incapacidad de comprensión se toma, asimismo, como un hecho, porque los hombres no se consideran lo suficientemente sensibles para entender las motivaciones secretas de las mujeres. Sin embargo, debe tomarse en cuenta que ellas son consideradas expertas en todos los asuntos del corazón para que los hombres tengan predominio exclusivo del ámbito racional. La sociedad patriarcal es, entonces, la que erige una barrera infranqueable entre ambos espacios, lo que produce que la psique femenina permanezca en la sombra. Es de esa misma manera que el yo poético de “Fragmentos”, extractos de la poesía de Heinrich Heine leídos por Ricardo Palma, lucha con la visión nublada que tiene de los afectos de su amada: “Pero de esos brillantes con que pueblas/Tu faz, ninguno tiene irradiación/Que á iluminar alcance las tinieblas/Que hay en tu corazón.” (194). Esta imagen, sin embargo, también puede interpretarse como tenebrosa. Este doble sentido de los versos ilustra cómo un territorio inexplorado puede convertirse rápidamente en un espacio terrorífico⁵⁹. El mundo interno de la mujer es para el hombre un misterio, y siempre se teme a lo desconocido.

⁵⁹Las mujeres escritoras también perpetúan esta noción de misteriosa ominosidad, que, en cierta forma, las empodera. Angela Carbonel, por ejemplo, describe a la protagonista de su relato “La segunda vista” de la siguiente manera: “Entonces se trasfiguraba, y su belleza adquiría algo de sobrenatural, sus ojos lanzaban destellos de pasión y soñaba despierta sobresaltándose cuando una palabra, un ruido ó una importuna distracción la sacaba de su arrobamiento, de aquel estado parecido al magnetismo, durante el cual Sumac vivía en otro mundo, con otros seres, y veía tal vez ó adivinaba algo desconocido para los demás.” (106). Asimismo, en el poema “Á la noche” de Justa García Robledo, el yo poético se compara a sí misma con la oscura noche, pues ambas son incomprendidas: “Ven, noche, ven dulce amiga,/Lloremos las dos á solas;/Sin que importunos testigos/Entiendan nuestras congojas.” (175).

Por otro lado, la divinización de la mujer, analizada en la sección anterior, también favorece a que sea percibida como insondable. Se la eleva tanto que se vuelve inalcanzable para el hombre. Ella es para él “Inaccesible, incógnita, sublime” (88), como la deidad de “Visión divina” de Numa P. Llona, que, cabe mencionar, también es una figura femenina. No se aprecia, sin embargo, ningún intento de bajarla de este pedestal, pues es una posición que conviene mantener para preservar el statu quo. Poco se sabe acerca de sus pensamientos, preocupaciones o aspiraciones, pero tampoco alguien se lo pregunta. Serge André indica cuáles son las consecuencias de esta desinformación:

En cuanto a lo que ella puede desear, como lo afirma la sabiduría ancestral, uno nunca está seguro de ello. De ahí la inevitable oscilación entre el culto a la mujer como misterio – enigma – y el odio a la mujer como mistificación – mentira. Pero estas dos posiciones no hacen más que mantener el desconocimiento de lo que constituye la verdadera cuestión de la feminidad, pues ambas postulan que la mujer sería como un escondite que ocultaría algo. (12)

En una especie de trampa lógica, los hombres, que son los que representan a la mujer como enigmática, utilizan esta cualidad como motivo para desconfiar de ella. Se insiste en su probidad, porque en el fondo se duda de ella. Zizek señala que la idealización del sujeto femenino “entraña la mortificación de la mujer de carne y hueso” (138). Los estándares de moralidad demandados son tan altos que ella está casi predestinada al fracaso. La mujer auténtica palidece en comparación con ese ser inmaculado y perfecto retratado en los textos de los escritores masculinos. Los elogios de los poemas enmascaran, por lo tanto, una exigencia masculina que reprueba a cualquier mujer que no se adhiera a esos estándares de conducta. Esto se debe a que la honra de un hombre se mide en la virtud de su mujer⁶⁰. Las alabanzas pueden leerse, entonces, casi como una amenaza. La mujer es digna de devoción y respeto, pero si da un paso en falso será vilipendiada⁶¹. Eso la pone bajo mucha presión: la exagerada virtud que se imagina en

⁶⁰ En una tradición de Ricardo Palma “La fruta del cercado ageno” se explicita esta aseercción, cuando la protagonista, casada con un carpintero, teme ser seducido por el personaje del corregidor: “Tan grande era la fama de audaz y libertino que el Corregidor se había conquistado, que la joven, viendo en peligro su virtud y la honra del carpintero, se puso á temblar como azogada y á encomendarse á todos los santos del calendario.” (78)

⁶¹ Jean Bathke Elshain cita a *Emile* de Jean-Jacques Rousseau para profundizar en el tema de la importancia del control de la conducta femenina: At that perilous juncture, ‘men will be masters indeed’, rigid and immovable, untouched by the more compassionate sex. To forestall this eventuality, little girls must be disciplined; they must ‘early be accustomed to restraint. ... All their life long, they will have to submit to the strictest and most enduring restraints, those of propriety.’ Rousseau’s emphasis on the nurturance of children places him squarely in yet another dilemma: women are a softening influence; they

la ficción debe ser reconfirmada en la realidad o se vuelve una farsa, un fraude en donde la mujer es la única culpable.

No obstante, las mismas mujeres colaboran en perpetuar la condena de determinados comportamientos. Así lo demuestra el calificativo “coqueta”, manejado por las mujeres de las veladas. Ellas son conscientes de lo que José Arnaldo Márquez llama el “valor de su reputación” (61), la opinión pública es, por eso, efectiva como herramienta de control. Ese epíteto es la respuesta de la “Charada” de Manuela V. de Plasencia, que plantea “Y mi total es mujer/ Que solo en agradar piensa.” (91) y que se dirige, además, únicamente a la “Lectora”, pues queda claro que solo para la mujer es la advertencia. También Mercedes Cabello de Carbonera, en el bautizo literario de la décima velada, le insta al homenajado que se cuide “De amigos falaces,/De amantes coquetas,/De pleitos y trampas,/Que son en la vida/Los males mas grandes.” (“Letrilla” 466). Inclusive Juana Manuela Gorriti, en su relato “El pan de salud”, pone en la boca de uno de sus personajes, que se lamenta de su desgracia amorosa, las siguientes palabras: “¿Y por qué? me dirás. Oh! vergüenza! Por el engaño de una coqueta!” (450). En vez de exhibir lealtad hacia su propio sexo y denunciar la severidad con que es juzgado, ellas prefieren llamar a otras mujeres coquetas y reproducir los valores patriarcales para distanciarse individualmente del epíteto⁶². En palabras más simples, ellas prefieren salvarse a sí mismas, en vez de hundirse con el resto. Antes de condenar esta acción, se debe considerar que las mujeres tampoco tienen mucha opción en este aspecto. El encanto de la mujer radica en esa época en que sea afable y complaciente. Si es que ella contraría al hombre de algún modo, corre el riesgo de perder su atractivo y, con él, su mínimo acceso a la esfera pública. Simone de Beauvoir sintetiza este conflicto femenino, décadas después, en su introducción al Segundo Sexo: “Negarse a ser el Otro, negar la

purvey moral values and sentiments to the young; they are the civilizers of children and, sometimes, of men. It follows, according to Rousseau’s logic, that when women are unchaste, unfaithful, unseemly, vain or frivolous, their ostensibly private behaviors suffused with public implications. Why? Because the basis of male public citizenship would disintegrate if his private world collapsed, as the citizen is also, necessarily, a husband-father, the head of the household. (161-162)

⁶² El calificativo “coqueta” parece tener, en ciertas ocasiones, connotaciones positivas, como en este caso de *Peregrinaciones de un alma triste*: “Y lo preparaba añadiéndole detalles de refinado buen gusto, inspirados por una coquetería instintiva.” (Gorriti, “Un episodio en Moyobamba” 158). Después de lo analizado, no obstante, se sabe que su enunciación nunca es del todo inocente.

complicidad con el hombre sería, para ellas, renunciar a todas las ventajas que les puede conferir la alianza con la casta superior.”(17). Las mujeres, por lo tanto, deben ser extremadamente cuidadosas con las licencias que se permiten alrededor de los hombres. Si es que cuestionan los roles o las características esenciales que les asigna la sociedad patriarcal podrían perder el poco influjo que en ese momento tienen. No les queda otra elección que agradecer los elogios y cuidar su conducta para no tener que enfrentar nunca la censura.

Se nota, entonces, el radical cambio en la manera de ver a la mujer. Como explican Gilbert y Gubar, se pasa de un extremo a otro: “women are warned that if they do not behave like angels they must be monsters.” (53). La idealización de la mujer funciona, consecuentemente, como un mecanismo de defensa por parte de los hombres. Se hace hincapié en su pureza para neutralizar la amenaza de una sexualidad descontrolada. Así lo desarrolla Gay cuando se refiere a las defensas psicológicas que los hombres decimonónicos emplean inconscientemente en su conflictiva relación con el sexo opuesto:

La negación de la sexualidad femenina surge como una trémula profecía que se cumple por sí sola. Negar a la mujer deseos eróticos innatos era salvaguardar la suficiencia sexual del hombre. [...] Además, si se demostraba que los impulsos eróticos de las mujeres estaban adormecidos, lo mejor parecía dejarlos en paz, pues, ¿qué no haría una mujer al hombre, una vez excitada? (185)

La sexualidad femenina siempre ha sido intuita como una amenaza, como una fuerza que debe contenerse⁶³. En las veladas literarias se encuentra evidencia de este recelo masculino. En el ensayo “Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte”, su autor, Jose Arnaldo Márquez, se maravilla de las libertades que se le conceden a las estadounidenses. No obstante, el autor pasa a explicar que la integridad moral de la mujer se vería preservada, más que nada, debido a factores externos, como

⁶³ Jean Bethke Elshtain se refiere, por ejemplo, a Rousseau para ilustrar este miedo a la mujer: The second fear expressed in Rousseau’ grant of familial authority to the father is a fear of the sexual and psychological resources of women, their reproductive capacities, their seductiveness, their vulnerability, and their openness to human intimacy. Rousseau believed that women already possessed power on so many levels vis-à-vis men and children, simply by virtue of their being what they were, that they neither ‘needed’ nor could be trusted with power of a public, political sort. Women were volatile and must be reined in, forced to be content to wield their power ‘privately’. (159)

la severidad de la ley que condena la seducción y las costumbres de la sociedad en que vive:

...así por ejemplo, una joven de diez y ocho años que viaja sola, encuentra en todos los vapores un salón destinado exclusivamente á su sexo, servido por mujeres, y libre de todo contacto con los pasajeros del otro salón. Lo mismo sucede en cualquier hotel en que quiera alojarse; y en una palabra, puede estar rodeada de señoras hasta el fin de su viaje, sin hablar con un solo hombre. En los trenes hay carros en que duermen las señoras; y en el extremo opuesto se halla el destinado á los otros pasajeros; y como la mujer puede enviar desde su casa á comprar los boletos, no necesita, en efecto, ponerse en contacto con hombre alguno hasta llegar a su destino. (Márquez 61)

Todos estos cuidados pintan a la mujer como un ser tan débil de carácter que debe ser protegido para no estar constantemente tentado a ceder ante sus pasiones. Marquez incluso explicita esta opinión cuando se refiere a su “debilidad física y moral” (61). La mujer ha sido retratada en la literatura como propensa al pecado y corruptora del hombre desde que Eva, en la Biblia, toma el fruto prohibido del paraíso y se lo da a comer a Adán. Benicio Álamos González declara, por eso, que de ella depende si el hombre prospera o se extravía:

Si la inujer es superficial i vana, el hombre inspirado por ella se hará superficial i vano. Pensará solo en el lujo, los placeres i todas las apariencias esternas que le permitan fascinar al ídolo de sus ilusiones. Pero si la mujer es inteligente e ilustrada, el hombre necesitará forzosamente buscar la gloria, el brillo, los laureles que dan la ilustración, la ciencia, las grandes ideas, puesto que eso solo podrá hacerlo admirar del ser que ha cautivado su corazón. En el primer caso la mujer será un jermen de corrupción i enervamiento social. Pero en el segundo caso será por el contrario, una savia fecunda que irá trasformando poco a poco la sociedad i elevando su nivel intelectual i moral. (355)

Una de las ventajas de una educación adecuada de la mujer, según los parámetros masculinos, sería, entonces, salvaguardar la integridad femenina. Resulta, de todos modos, difícil separar a la mujer de la noción de pecado, puesto que su cuerpo mismo lo simboliza. Su mera presencia constituye una tentación para el hombre. Se insiste, entonces, en la virtud de la mujer, no solo porque se desea aplacar la preocupación de que existe dentro de ella un germen de descontrol que la hace propensa a la promiscuidad, a la insolencia y al vicio, sino también porque el hombre teme que podría sucumbir ante ella. Se la describe, por estos motivos, con cualidades esenciales que son últimamente inventadas para perpetuar un retrato de la mujer que es más manejable e inofensivo.

El pánico ante un posible desborde sexual femenino, no solo encorseta a la mujer del siglo XIX en una pureza prácticamente insostenible, también circunscribe su espacio de movilización social. Los hombres se adjudican la responsabilidad de proteger a la mujer de sí misma, lo que se vuelve la excusa perfecta para limitar su acceso al ámbito público. Slavoj Žižek puntualiza que “en esta dualidad de las esferas privada y pública está arraigada la escisión de la mujer en Madre y Prostituta.⁶⁴ La mujer no es Madre y Prostituta, sino que la misma mujer es Madre en la esfera privada y Prostituta en la esfera pública” (224). La dicotomía Madonna – Prostituta es drástica⁶⁵; no existe un punto intermedio. Por eso, la mujer escritora debe tener especial cuidado al adentrarse al espacio público⁶⁶. Así lo reconoce Juana Manuela Gorriti, cuando advierte que “el honor de una escritora es doble: el honor de su conducta y el honor de su pluma” (*Lo íntimo* 239). Su virtud extraliteraria es tanto o más importante que su competencia para componer. Es por esta razón que Márquez describe en su ensayo a, Harriet Beecher Stowe, la autora de *La cabaña del tío Tom* de la siguiente manera:

Si mas bello y digno de aprecio es el modo como cumple su misión de amor y bondad en la vida: ella ha promovido y realizado el patriótico y nobilísimo pensamiento de rescatar el sepulcro de Jorge Washington; se la encuentra donde quiera que hay una miseria ó un infortunio que remediar; sostiene y fomenta las ferias para el alivio del pobre: enseña y socorre á los niños en las escuelas dominicales: su solicitud escudriña todos los rincones de lo sociedad para descubrir desgracias que socorrer, males que combatir, esperanzas que sostener, y es en todos sentidos digna del amor reconocimiento de los hombres. (64)

Esta última parte es clave para comprender lo que se espera de una mujer escritora. Ella debe sobresalir en todos en todos los aspectos de su vida para ser merecedora de las loas y afectos masculinos. Debe demostrar que su labor literaria no presenta un obstáculo para su probidad, la cual debe permanecer en todo momento como su máxima prioridad. Poco importa, en comparación, su obra, a la que Marquez, por ejemplo, no hace ninguna alusión; él no menciona ni siquiera su nombre. A la postre, este tampoco es relevante,

 64

⁶⁵ Adriana Buendía ilustra perfectamente el paso de un extremo a otro en su ensayo, de Eva a la Virgen María: “Y aunque en esa misma mujer halló después su origen la fealdad de la culpa, otra mujer nació virgen y sin mancha alguna, para quebrantar con su planta la cabeza de la serpiente, para ser la madre “piadosa de todo el género humano, y dar á luz de su seno virginal al que había de redimir al mundo.” (“Las flores” 19 – 20).

⁶⁶ Claire Emilie Martin también explica que “La moral adoptada por la clase burguesa prohíbe la exhibición del cuerpo femenino en el espacio urbano porque se arriesga a transgredir las reglas que separan a las mujeres ‘puras’ de las clases sociales altas, de las mujeres ‘públicas’ de las clases más bajas.” (57)

porque todos los ángeles del hogar son iguales en la descripción estereotipada que los escritores hacen de su benignidad.

La escritora debe ser escrupulosa, no solo en su manera de comportarse, sino en su escritura. Hay ciertos temas que son considerados tabú para una dama respetable. Así lo explica Ana Peluffo, a propósito de la controversia de la novela *Blanca Sol*, de Mercedes Cabello de Carbonera, acerca de la caída en desgracia de una mujer de la alta sociedad que acaba como prostituta: “las escritoras no pueden incurrir en la misma franqueza erótica de sus contrapartes masculinas porque la cuestión de la virtud y la respetabilidad es crucial para el sujeto femenino intelectual.”(38). Es por eso que las mujeres escritoras del siglo XIX, ante estas limitaciones, se ven a obligadas a adoptar la serie de estrategias soslayadas que se analizan a profundidad en el segundo capítulo. La mujer debe ser muy habilidosa en la manera de presentar sus ideas, pues, como esta tesis evidencia, la persuasión es una de las pocas armas con las que cuenta en aquella época. Los argumentos respecto a la influencia femenina, analizados previamente, demuestran que los hombres son plenamente conscientes de las habilidades de convencimiento femeninas⁶⁷. También Álamos González destaca que, además de las diferentes labores domésticas que las mujeres han asimilado, también han aprendido a “disimular sus sentimientos, ocultar su inteligencia, decir tiernas cosas” (348). Se detecta que la mujer no es del todo honesta; ella es, en las palabras de Heine, “una perjura” (196), y eso es motivo de alarma para los hombres. Gilbert y Gubar subrayan el elemento de riesgo reconocible en este raciocinio: “the fact that the angel woman manipulates her domestic/mystical sphere in order to ensure the well – being of those entrusted to her care reveals that she can manipulate; she can scheme; she can plot – stories as well as strategies.”(26). Esta destreza para la manipulación vuelve a la mujer escritora especialmente peligrosa, y la amenaza que presenta resulta particularmente inquietante por su dificultad de ser rastreada⁶⁸. Se confía que ellas usen este poder de

⁶⁷Sandra M. Gilbert y Susan Gubar también señalan que “men have always accused women of the duplicity that is essential to the literary strategies we are describing here. In part, at least, such accusations are well founded, both in life and in art.” (73 – 74)

⁶⁸ Roger Chartier en “Las prácticas de lo escrito” también se refiere al recelo que se tiene a la mujer que se dedica a las letras: “Efectivamente, en las sociedades antiguas, la educación de las niñas se concibió durante mucho tiempo con inclusión del aprendizaje de la lectura, pero no de la escritura, inútil y peligrosa para su sexo. En la Escuela de mujeres, Arnolphe quiere que Agnès lea y que, de este modo, se

convencimiento para el bien común, pero son cercanamente vigiladas en caso de que no lo hicieran.

La mujer es considerada, al fin, como potencialmente perversa. La realidad es que los hombres no saben de qué es esta capaz. Esto puede entenderse desde su acepción más literal, de que no reconocen su potencial intelectual, pero también puede comprenderse como un profundo miedo al daño que ella podría ocasionarles. Gilbert y Gubar determinan que esta actitud es muy común en los textos de autores masculinos de la época: “The Victorian angel’s scheming, her mortal fleshliness, and her repressed (but therefore all the more frightening) capacity for explosive rage are often subtly acknowledged, even in the most glowing texts of male ‘angelographers.’” (26). También señalan que en cada ángel del hogar se sospecha que reside su opuesto, un monstruo: “the monster may not only be concealed behind the angel, she may actually turn out to reside within (or in the lower half of) the angel.”(26). A pesar de que los poemas leídos en las veladas se dediquen a alabar a las mujeres, si se observan con atención se pueden reconocer algunos atisbos de esta creencia. En el poema “Soneto íntimo” de Numa P. Llona, por ejemplo, el yo poético describe el vínculo a la distancia con su amada de la siguiente manera: “Aun su exelsa beldad de gracia llena/Con prestigio fatal mi alma encadena” (88). El mismo escritor describe los ojos de su amada como un “Abismo constelado, donde lanza/Su vuelo el alma, de zozobra llena/Y de terror divino y de esperanza” (Llona 86) en el poema “Á unos ojos”. Esta discordancia de términos es una parte vital de la representación de la mujer. Así también ocurre en “Jorge Sand” de Carlos Salaverry, leído por Abel de la E. Delgado en la cuarta velada, donde se afirma que “en la fantasía y en la historia,/Brillará, multiforme su figura/ De ángel, muger, demonio, hombre y poeta” (149). La palabra fantasía, en este caso, es clave. Es a causa de la imaginación masculina que dentro del retrato femenino pueden convivir calificativos tan contradictorios. En este mismo poema se intenta glorificar a Sand cuando se exclama “Quien pintara su genio y su locura/Viera un monstruo surgir de la paleta!” (Salaverry 149). No extraña que la rebelde escritora sea caracterizada de esa manera. Gilbert y Gubar explican que “a life of feminine submission, of

impregne de las ‘Máximas del matrimonio’, pero le desespera que sepa escribir, en particular, a Horace, su enamorado.” (117)

‘contemplative purity’, is a life of silence, a life that has no pen and no story, while a life of female rebellion, of ‘significant action’, is a life that must be silenced, a life whose monstrous pen tells a terrible story.” (37). Cuando la mujer intenta escapar del lugar que se le ha impuesto, cuando se rehúsa a vivir encerrada en su jaula de oro, ese es el momento en que más se teme su temperamento inhumano.

Otro ejemplo elocuente de la supuesta monstruosidad de la mujer se encuentra en el poema de Henrich Heine “Fragmentos”, leído en una de las veladas, en el que el yo poético le reprocha a una mujer que no corresponda su amor: “Tú vertiste veneno/En mi alma de poeta, y mis cantares/Amargos como la onda de los mares/Y envenenados son./¿Cómo pedir á mi alma/Cánticos dulces, trovas inocentes,/Cuando traigo escondidas mil serpientes,/Y á ti en el corazón? (196). Así como ella puede enloquecerlo de amor e inspirarlo, también puede robarle su energía creativa. Gilbert y Gubar destacan que la concepción masculina de “female ‘charms’ underlies the traditional images of such terrible sorceress – goddesses as the Sphinx, Medusa, Circe, Kali, Delilah, and Salome, all of whom possess duplicitous arts that allow them both to seduce and to steal male generative energy.” (34). Existe un temor secreto de que la mujer se valga de artes oscuras para someter a los hombres a su voluntad. No se deben, por eso, pasar por alto las múltiples referencias que los hombres hacen a los embrujos de las mujeres de las veladas. Manuel Adolfo García en su “Bautismo literario del ‘harabicu antes ‘El último harabec’” denomina a las participantes de las veladas el “grupo mas seductor/De cuantos formó el hechizo,/Del de las señoras bellas (460). También en uno de sus “Tres sonetos”⁶⁹ retrata a las jóvenes de la tertulia como “Hermosas niñas, de ojos hechiceros”⁷⁰, (“A las niñas” 238). Asimismo, Clemente Althaus le dedica un poema a Justa García Robledo, asidua asistente de las veladas de Gorriti en el que narra que “aun su dulce voz hechiza/La nocturna grave calma”. (412). Cabe destacar que estos tres ejemplos se refieren a las colegas de los autores. Si bien no las llaman engendros con todas sus letras, sí se sospecha en ellas un poder oculto y sobrenatural, aunque sea velado por la tradición cortés del elogio femenino. Tampoco

⁶⁹Existen dos versiones de este poema: una se lee en la sexta velada y la en la

⁷⁰Otra referencia a la oscuridad reconocible en los ojos de una mujer se encuentra en la leyenda “La segunda vista” de Angela Carbonel: “Atahualpa miró á su hermana con afán; era supersticioso y creyó notar en los ojos de la princesa un extraño fulgor: algo como la revelación del destino en las horas supremas de la vida.” (107)

debe dejarse de lado que el aura de misterio que rodea a la mujer le causa temor al hombre, pero también lo embelesa. Ella encanta, por eso, con la doble acepción de la palabra, es decir, atrae y embruja. Es de esta manera que el yo poético de “Soneto íntimo” de Numa P. Llona se siente encandilado por su amada: “Mas aun siento arrobado la influencia/De tu invisible mágica presencia” (88). El efecto que la mujer tiene sobre el hombre puede llevarlo incluso a delirar⁷¹. Así lo manifiesta el yo poético del poema “¡Estoy enamorado!” de Pedro A. Varela cuando exclama “Estoy enamorado como un loco!” (120). La reacción que tiene este mismo personaje ante su amada, aunque concuerde con los desvaríos del amor, podría encontrarse fácilmente en las páginas de una historia de terror: “Qué pasa en mí, que si la miro solo/Me tiembla el corazón como azogado, /Y el sistema nervioso, electrizado,/Comienza como herido á retremblar?” (Varela 121). El temor a la mujer, reprimido por los hombres decimonónicos, se inmiscuye sigilosamente en su obra literaria. Depende de la mujer escritora generar nuevas representaciones femeninas que no estén teñidas de estos complejos.

Así como la capacidad de producir nuevos significados de la escritora es motivo de aprensión despectivo masculina, también lo es su capacidad de engendrar nueva vida. La ominosidad que viene de la mano de la maternidad es analizada en el famoso ensayo “Das Unheimlich” de Sigmund Freud en el que nombra a los genitales femeninos “la más cabal corroboración de nuestra concepción de lo ominoso” (244). El vientro materno, “lugar en que cada quien ha morado al comienzo” (Freud 244), resulta familiar pero siniestro para el hombre⁷². A propósito de este tema, Gilbert y Gubar hacen referencia a la tesis de Simone de Beauvoir de que “woman has been made to represent

⁷¹ Benicio Álamos Gonzalez también hace alusión al efecto que, en un hombre, puede causar una mujer, a la que, en este caso, llama, además, coqueta: “Es probable que alguna coqueta le hizo ver demasiadas estrellas al alemán i que quizás por so asegura que ustedes poseían la ciencia infusa. Pero es indudable que tiene mucha razón al afirmar que ustedes son mas aptas que los hombres para sondear el corazón.” (351-352)

⁷² Jean Bethke Elshtain llama la atención a la antigüedad de este temor:

I refer to the widespread fear of the “private” power of women that permeated Athenian society, particularly fear of the mother. ... It is as if the Athenian male were torn between two powerful fields of force: Mother and Market, household and polis, private and public, and chose to take his chaces outside., to make his mark in public action, frequently warfare (fewer in the contemplative life), rather than to confront what John Knox would later term ‘the monstrous regime of women’”. (51)

all of man's ambivalent feelings of about his own inability of his own physical existence, his own birth and death. As the Other, woman comes to represent the contingency of life, life that is made to be destroyed.”(34). Así como la mujer produce vida, también podría producir muerte⁷³. Esa es la fuente del temor a la madre, pero también ahí es donde reside su poder. Existe una dimensión inexplicable y, por lo tanto, potencialmente oscura, en su capacidad de parir. Es así que Arturo Morales Toledo denomina al amor materno la “fuente de misteriosas armonías” (161). También las escritoras alimentan el enigma materno. En el poema “La Madre” de Juana M. Lazo de Eléspuru, por ejemplo, el yo poético se pregunta “¿Quién los arcanos de tu amor comprende?/Quién los misterios de tu amor descifra?” (404). En medio de su idealización de la madre también se infiltran en su vocabulario algunos indicios de ese reverso siniestro de la “madre que el pesar tal vez devora” (405). De especial mención es también la escena del poema en la que una madre amamanta a su hijo: “No bien el fruto de su seno brota/Y bebe el néctar de su pecho amante,/ Una existencia misteriosa, ignota,/Descúbrese á sus ojos al instante.” (“La madre” 404). Los versos ilustran esta extrañeza que suscita la maternidad, incluso para la misma madre. En esta cita también se reconoce lo que Gilbert y Gubar llaman el “bloody link to nature” (15) de la mujer. Su fecundidad, su cuerpo cambiante y su ciclo reproductivo, comparable a los ciclos de la luna, la sitúan en el campo de la naturaleza. Ella es, por lo tanto, una fuerza incontrolable que los hombres intentan dominar, como se explicará a continuación.

Ante el potencial peligro que presentan las desviaciones imaginadas de la mujer, el hombre letrado debe tener cuidado de formar a la madre de los futuros ciudadanos de la república, pero sin alimentar su supuesto lado oscuro. Se identifica la educación como un arma de doble filo necesaria, capaz tanto de desatar como de contener el ímpetu femenino. Así lo demuestran los argumentos de Benicio Álamos González y Abel de la E. Delgado, que emplean, nuevamente, la negación como un mecanismo de defensa ante las posibles preocupaciones, ajenas y probablemente propias acerca de la educación femenina. El primero, en su disertación “Enseñanza superior de la mujer”, comenta que “al presente todos están convencidos en que la inteligencia de la mujer es algo distinta

⁷³Arturo Morales Toledo se refiere a esta proyección de temores en la madre cuando la llama “Límpido espejo en que la raza humana/Refleja sus pesares y alegrías...” (160).

de la del hombre, mas nadie sostiene que sea *peligrosa* o que sea inútil su desarrollo. (Álamos González 351, resaltado mío) y el segundo, en “La educación social de la mujer”, puntualiza que “el alma de la mujer ganará en firmeza y solidez, sin perder, en lo menor, sus *cualidades morales* ni resentir, en lo físico, sus bellas y amables prendas ni sus naturales atractivos.” (Delgado 38, resaltado mío). En ambos casos, resulta evidente que la negación simplemente confirma sus declaraciones. El hecho de que se tenga que tranquilizar a la audiencia de que la educación no irá en detrimento de las cualidades morales o el atractivo físico de la mujer y que no será peligrosa ni ineficaz demuestra que es un riesgo que ha sido contemplado.

El estudio de los intentos de la élite letrada por controlar y regular la novela de folletín, durante el siglo XIX, resulta iluminador para comprender la desesperación de la élite letrada masculina por mantener el monopolio de los textos escritos que podrían atentar contra la integridad de sus mujeres y por extensión a los futuros hijos de la república. Marcel Velázquez explica que los miembros de la élite letrada rechazan la novela “porque consideran que ésta es fuente de corrupción moral, ya que alucina a los lectores llevándolos a confundir la ficción con la realidad y ofreciendo conductas sociales transgresoras de la moral hegemónica: el libre amor entre jóvenes y el rechazo al matrimonio por conveniencia, por ejemplo.” (“Los orígenes de la novela” 84). Controlar sus lecturas era una forma, entonces, de fiscalizar su política de emociones y su propio cuerpo. La mala influencia de estos textos también es comentada tanto por hombres como por mujeres en las veladas de literarias. Mercedes Cabello de Carbonera en su “Letrilla” le desea al bautizado de la décima velada lo siguiente:

Hermosa una novia

.....

De aquellas que nunca

Leyeron novelas,

Ni saben que existen

Las óperas bufas;

Y sí, solo saben

Que existen autores

Que ilustran y enseñan.” (465)⁷⁴.

En el siglo XIX, se promueve la convicción de que todos los textos que la mujer consume deben tener un fin didáctico. Benicio Álamos González, en “Enseñanza superior de la mujer” critica la ociosidad obligada a la que se mantiene a las mujeres de alta sociedad y menciona también las novelas de folletín:

Ni su corazón, ni su inteligencia, tienen algo de serio que puedan compensar a su disipación moral. Mui rara vez leen; i si leen son solo novelas extravagantes, en que se pinta una naturaleza artificial, fantástica, que no puede ilustrarlas, sino estraviarlas. —De esa manera, por la misma futilidad de la enseñanza, que se le procura a la mujer, se la prepara para la corrupción; i sin embargo, el hombre la castiga con una crueldad sangrienta, cuando cae en el abismo. Esto es por cierto, bien injusto i pide una inmediata reparación, dándoles a las mujeres algo mas útil i mas elevado en que pensar. (358)

A través de la educación, se desea controlar y regular todo tipo de material consumido por las mujeres para mantener el orden social según el ideal nacional republicano.

Es por este motivo que los hombres de las veladas desean tomar la batuta en la formación de la mujer, como se puede observar en sus ensayos acerca del tema. Benicio Álamos Gonzalez, por ejemplo, redacta un extenso plan de estudios que incluye Historia, Literatura, Geografía, pero también Filosofía, Medicina Doméstica, Física y Química, entre otros, y se adjudica él mismo la tarea de encontrarle a la mujer un lugar en la estructura republicana, pues “Para fijar los fines i tendencias que debe perseguir la enseñanza superior de la mujer, es preciso determinar ante todo, la posición que a ella le corresponde en la sociedad.” (365). Asimismo, en “La educación social de la mujer”, demostrando su veta anticlerical, Delgado critica la existencia en la Iglesia del “director de conciencia” que está “plenamente facultado para sondear, en secreto, el corazón de una niña y encaminarla, por lo regular, á su antojo.”⁷⁵ (35) Sin embargo, pareciera que

⁷⁴ También Pastor S. Obligado se refiere a la amenaza que representan ciertas novelas cuando cita a un biógrafo argentino que exalta la obra de Juana Manuela Gorriti: “Este carácter de moralidad, —agrega el doctor Quesada, — las hace una joya digna de estimación, y bueno es que se conozcan como contraveneno á la lectura corruptora de ciertos novelistas franceses, cuyos escritos preparados, por lo que aparecen, para loretas y grisetas, es pernicioso se introduzca en el hogar de las familias, derramando verdadero veneno en el inocente é incauto corazón de las vírgenes.” (XXXII - XXXIII)

⁷⁵ Benicio Álamos González, en cambio, demuestra afinidad con la Iglesia y recomienda para la educación de la mujer “la buena enseñanza de la moral cristiana”. (375) Incluso se vale de Jesús para defender la ilustración femenina: “Jesús lo dijo a sus discípulos: Enseñad al que no sabe. —Al dar este sublime precepto, no hizo distinción entre hombres i mujeres. I si el maestro no distinguió; ¿por qué

solo disputa su rol porque él mismo quisiera llenarlo. Los hombres intelectuales liberales se consideran versados en todas las materias sociales y eso incluye, por supuesto, la educación de la mujer. Ellos se sienten más calificados que las mujeres de teorizar acerca del tema, a pesar de que a ellas les competa directamente, y pretenden actuar en el mejor interés de la mujer. Sin embargo, si se lee con atención el ensayo de Delgado, se puede apreciar que su coerción simplemente está mejor ocultada. El paternalismo de sus declaraciones es innegable: Delgado defiende la educación de la mujer pero siempre y cuando sea bajo el tutelaje masculino para que esta pueda monitorearse. Al referirse a la educación de la mujer, por ejemplo, Delgado siempre se refiere a un saber que les será brindado:

Si el corazón de la mujer está abierto á todos los sentimientos nobles y generosos, como el cáliz de una flor al rocío de los cielos; si su entendimiento es perspicaz y su penetración esquisita; si su espíritu es capaz de elevarse á las mas sublimes abstracciones y á los mas delicados conceptos ¿por qué no abrir, cada día, nuevos horizontes á su espíritu para ponerle en contacto con todas las grandezas de lo creado? (“La educación social” 29)

La manera de pensar típicamente femenina requiere de la orientación masculina para encauzar tanto sentimiento desbordado. Siguiendo esta misma línea, Batticuore comenta acerca de la educación femenina en el siglo XIX que “no se ejercita la igualdad sino una jerarquización intelectual de los sexos: el maestro enseña, la discípula aprende el rol que deberá aprender en la sociedad” (*El taller* 59 – 60). El hombre intelectual es el responsable de brindar el saber a las mujeres y ellas de recibirlo pasivamente. Pareciera que el hombre concede que se eduque al a mujer como si le estuviese haciendo un favor, la mujer, por lo tanto, debe estar agradecida con lo que sea que se decida impartirle. El símbolo de la flor es además efectivo para retratar a la mente de la mujer como frágil y necesitada de protección. Asimismo cabe mencionar que la flor generalmente implica una planta que no crece salvajemente en la naturaleza, sino contenida, bajo la supervisión de un jardinero. Del mismo modo, Delgado recomienda

abrir su corazón, desde temprano, á todos los sentimientos nobles y generosos; cuidar de sus primeras impresiones é ir formando gradualmente su carácter; fortalecerle para arrostrar con valor todas las contingencias de la vida; amañarle sabiamente para soportar con dignidad y nobleza las posiciones altas

motivo pueden distinguir los discípulos, negándole a la mujer el derecho que tiene a empapar su alma en el conocimiento de todas las ciencias?” (363-364)

y las modestas en que pueda ser colocada; enseñarla á mostrar el temple de una alma grande, lo mismo en adversidad que en la dicha; aconsejarla á ser prudente, á sufrir, á callar y á moderar y últimamente, enseñarla el modo de gobernar las voluntades y haciendas, he aquí el gran secreto de la educación de la mujer. (“La educación social” 35 – 36)

El rol de la mujer es completamente pasivo en este proceso que describe Delgado. El hombre intelectual debe proteger la impresionable mente de la mujer que debe ser formada según las pautas precisas que este dictamine. Al mismo tiempo, Delgado deja ver aquí lo velado de las declaraciones que los hombres de letras hacen a favor de la educación de la mujer, el verdadero secreto. No se intentan cambiar las injusticias de la sociedad, sino que se prepara a la mujer para una vida de sufrimiento. Se le enseña a callar su opinión, a dominar sus emociones, a controlar su carácter. La elección de palabras de Delgado resulta, por lo demás, reveladora. Él desea amaestrar a la mujer, como a un animal que se entrena para obedecer órdenes. En el símbolo de la flor se reconoce, asimismo, un lado salvaje de la mujer que la acerca más al campo de la naturaleza que al del intelecto, como se mencionó previamente, y que, por eso mismo, debe someterse antes de que pudiera salirse de control. Los hombres intelectuales tratan de amansar la naturaleza indómita femenina la misma vez que intentan apaciguar la inquietud que esta les causa.

La mujer pasa, en conclusión, de un extremo a otro: ella puede ser vista como un ángel o como un monstruo, sin puntos intermedios. Puesto que difícilmente puede encajar en la circunscrita representación masculina de lo que consiste una mujer, esta es, a menudo, demonizada, especialmente aquellas escritoras que pretenden gozar de las mismas libertades que sus colegas masculinos o que, peor aún, discrepan de ellos. Asimismo, el arrollador efecto de su atractivo sexual, mitificado, además, por la misma pluma masculina, es visto como un potencial peligro. No obstante, la identificación de este temor reprimido ayuda a comprender mejor lo que podría, posiblemente, motivar el afán controlador de los hombres sobre las mujeres y su acceso al ámbito público.

3.3. La exaltación como dominación

Durante la Edad Media, se populariza en Europa el amor cortés, donde un caballero se posiciona como vasallo de una dama de la nobleza que adora, mas no conoce, para

pretenderla. La intención no es nunca conquistarla, ni siquiera conocerla, pues la mujer resulta más atractiva a la distancia, idealizada al punto de la divinización. Los autores masculinos que asisten a las veladas de Gorriti exaltan a figuras femeninas en sus textos y homenajean a las mujeres presentes en estas reuniones de una manera que sigue las líneas de este amor cortés. Lo que se analiza a continuación, sin embargo, es que esta glorificación de la mujer representada esconde, a su vez, una desestimación de las mujeres que viven fuera de la página, lo que convierte a estos textos laudatorios en potencial opresivos.

Manuel Adolfo García lee dos poemas en las veladas literarias que referencian directamente la temática del amor cortés. En el primero, “Saludo”, el yo poético se describe como “cortesano” y se postra en admiración de las mujeres de las veladas, que homenaja en el poema:

Nobles señoras, de cultura espejo;
De urbanidad modelo y de buen trato;
Flor de la dignidad, prez del recato;
Dulce fuente de amor y de consejo;

Y vosotras, oh jóvenes! bermejo
Y albo panal de luz, célico ornato,
De los hechizos púdico retrato,
Del iris de las gracias azulejo,

Vuestro amigo os saluda cortesano,
Y al inclinar con humildad la frente
Para besaros la fragante mano,

Baña su corazón gozo fulgente,
En vosotras al ver juntos, ahora,
Primavera y estío, sol y aurora. (García 79)

En el poema se reconoce el rasgo definitorio del amor cortés, que Julia Kristeva explica como “atribución, al principio metafórica, del papel del *soberano* a la mujer y del papel del *vasallo* al hombre, donde la dama ejerce una ‘dominación’ y el hombre un ‘servicio’” (247). La mujer se encuentra, supuestamente, por encima del hombre, quien se rinde a sus pies en devoción. El yo poético del poema de García se pone en la

posición de vasallo y adula a las mujeres de las veladas. Sin embargo, como se analizará a continuación, la dominación femenina es solo aparente.

Para comprender cómo es que ocurre este espejismo es necesario analizar la manera en que la mujer es caracterizada en estos poemas laudatorios. Slavoj Žižek, en su ensayo acerca del amor cortés, indica que se “habla sobre la mujer sólo tal como ésta aparece o es reflejada por el discurso masculino, sobre su reflejo distorsionado en un medio que le es ajeno, nunca como la mujer es en sí misma.” (162). En la lógica patriarcal de la época, la valía de la mujer reside en su belleza y su virtud; sin ellas, la mujer no tiene valor alguno. Es por eso que el yo poético de “Saludo”, por ejemplo, retrata a las mujeres mayores en función de su virtud y a las jóvenes en función a su beldad. Otro ejemplo de esta misma práctica es el poema “Un recuerdo” de Abelardo M. Gamarra en el que el yo poético se acuerda de su amada exclamando “¡Cuanto la amé! fué mi vida:/Era tan bella; tan pura!/Muchas tendrán su hermosura;/Mas, pocas su corazón.” (239) Se puede observar, entonces, que cuando se describe a las mujeres, se destacan únicamente las cualidades que los hombres consideran provechosas en ellas, como su bondad, su belleza o su pureza. Ellos solo ven lo que quieren ver y no aprecian a la mujer cómo verdaderamente es⁷⁶. Esto último puede comprenderse en sus dos sentidos, pues ni la observan ni la estiman cabalmente. Žižek advierte que en el amor cortés se alaba a la Dama en un modo que “desprecia completamente la verdadera naturaleza del objeto (la mujer), y sólo lo usa como una suerte de pantalla de proyección vacía” (210). En el caso de las veladas, los escritores proyectan sus deseos sobre las mujeres y, de esta manera, también reafirman estos ideales de bondad y belleza. Como consecuencia lógica, se puede reconocer que se manifiesta una gran admiración por las mujeres, pero solo en la medida en que ellas se adhieran a estos mandatos patriarcales.

El énfasis que se hace en la belleza femenina es un punto nodal de discusión para las mujeres escritoras de las veladas, como se analiza en el capítulo 2 de esta tesis, pero

⁷⁶Lo que Mercedes Cabello de Carbonera declara acerca de la belleza sin inteligencia, bien podría aplicarse a todo tipo de belleza femenina que atraviesa el filtro del amor cortés: “...es una ilusión que está muy próxima al desengaño. Es una hada que nos fascina, mientras la miramos á través del prisma encantador de su belleza; pero que desaparece tan luego que la luz de la razón penetra mas allá de donde miran los ojos. (“Estudio comparativo” 210 – 211)

también es una constante en los textos de los autores masculinos. Para los varones de las veladas, la belleza de las mujeres es el motivo principal por el que caen rendidos ante ellas. En típico gesto de sumisión cortés, el yo poético de “¡Estoy enamorado!” de Pedro A. Varela, por ejemplo, aclama “Veme á tus pies, por tu beldad vencido” (121). En el mismo poema, el yo poético llega incluso a humillarse ante su Dama: “Mi altiva libertad encadenada./Lame los pies de la beldad divina/Como una esclava vil á quien domina/De un déspota el tiránico querer.”(Varela 121) Sin embargo, esta subordinación es ilusoria, pues ¿cómo podría regir sobre alguien aquel que no tiene ninguna agencia? Aunque las abundantes lisonjas distraigan, una mirada atenta puede percatarse que rara vez se describe a la mujer realizando alguna acción en estos poemas. Se la imagina tan indiferente a los disfueros masculinos, tan impasible, que se vuelve inmóvil. Asimismo, la sola noción de una esencia femenina, como la que se maneja en las veladas implica un estatismo inherente. Es así que Zizek afirma que “la elevación de la mujer a objeto amoroso sublime equivale a su rebajamiento a materia pasiva, o a pantalla para la proyección narcisista del ideal del yo masculino.” (162). La mujer es admirada como un ídolo petrificado y a suficiente distancia para que las sutilezas y la complejidad de su carácter no sean distinguibles.

También se puede advertir en la última cita del poema que la hermosura de las mujeres cobra tanta importancia que las termina deificando. El yo poético más adelante incluso se lamenta “Soy un cobarde?. . .Si! soy un cobarde:/Solo al mirar sus púdicas mejillas/Siento que se me doblan las rodillas/Cual si fuera de Dios ante el altar.” (Varela 121) Con esta idolatría, la distancia y por ende, la miopía del yo poético, se vuelven aún más grandes. Imposible relacionar a una mujer de carne y hueso con este retrato “vaciado de toda sustancia real.”(Zizek 136) Se alza tanto la imagen de la mujer que se vuelve irreconocible. Lo mismo ocurre en el poema “La maldición del poeta” de Teobaldo Elías Corpancho cuando el yo poético impreca

¡Virgen sin urna, sin altar, y sola,
De los dolores con la eterna aureola,
Y perdida del mundo en el tumulto!

iMaldito el hombre que arrancó, demente,

La corona de ángel de tu frente,

Sin consagrarte como á Dios un culto!!... (39)

Se representa a la mujer con una “eterna aureola”, incambiable en su virtud, y el yo poético se lamenta de que no exista un culto para ella. Pareciera que es más fácil ubicar a la mujer en una posición elevada que en una de igualdad⁷⁷. Además, al elevar a la mujer al plano trascendental de los dioses se la sustrae también de la ordinariez del mundo civil y político, y se elude, de esta manera, la eventualidad de su posible participación en este. La expresión “Kill them with kindness” viene a la mente cuando se evalúa la gran efectividad de esta estrategia, que logra ensalzar a la mujer a la misma vez que la excluye y la reduce a un par de atributos percibidos como esenciales según el discurso patriarcal. Esta sería la verdadera “maldición del poeta”, si se quiere dar la vuelta al sentido del título de este poema: se aplaude un ideal abstracto, y se deja con eso de lado a la mujer real y sus necesidades concretas.

Por otro lado, la identificación de la mujer con la Virgen María no es gratuita y es, de hecho, otro rasgo característico del amor cortés. Jean Markale explica que en Europa, en los siglos XII y XIII, se desencadena un “considerable fervor en honor de María, la madre de Dios, y todo ello precisamente cuando los trovadores y romancistas exaltaban a la mujer como *Domina*, señora omnipotente de los corazones y los espíritus y objetivo supremo de las acciones del caballero-amante.” (203) y señala que “el culto a la Virgen María y la exaltación de la dama del *fin’amor* son sólo dos expresiones de un misma realidad metafísica” (203). Esta relación se traslada sin problemas de la Edad Media al siglo XIX, pues en este último se produce una revalorización de la ética marianista. No extraña que la Virgen María, cuyo máximo logro fue ser la madre de Dios, se imponga como ejemplo a seguir para las mujeres. Se trata de un modelo conveniente para la sociedad patriarcal de la época, pues inculca una dedicación desinteresada que exige que la mujer se mantenga al margen. Además de que cualquier intento de cuestionamiento a este rol se ve dificultado ante tan honorable referente.

⁷⁷ No se trata tampoco de una actitud ocasional, pues Abel de la Encarnación Delgado también la denuncia: “Se acusa á los hombres de egoístas, porque fingiendo rendirse á vuestras plantas, reclaman para sí solos el imperio del derecho, de la actividad y la razón.” (“La educación social” 38)

Se debe también resaltar que, como elocuentemente expresa el verso “Y albo panal de luz, célico ornato” cuando se describen a las jóvenes en “Saludo”, aunque caracterizadas como celestiales, las mujeres son a la postre un adorno. No se requiere su presencia efectiva si es que son últimamente inventadas por el deseo masculino. Su representación es una “entusiasta fantasía” (295) como lo explicita el yo poético de “A una cabellera rubia” de Numa P. Llona. Zizek también subraya que “es el amor del hombre el que crea la belleza femenina” (208). El hombre es, por lo tanto, el que dictamina qué es lo que se considera atractivo y, como se analizó previamente, las mujeres deberán atenerse a estos mandatos si es que desean ser tomadas en cuenta. El deseo de controlar la imagen de la mujer es claramente reconocible en “Coloquio” de Manuel Adolfo García. En esta poesía se relata que “Llevada de mal concejo,/ Por lo que es bien se la riña,/Ayer compró bella niña,/Para mirarse un espejo” (13), por lo que el yo poético, para enseñarle a esta una lección, le pide a unas flores que lo ayuden a crear un nuevo reflejo. “A tí sus labios de hurí/Toca retratar, clavel; /Pero empapa tu pincel/En púrpura mas y mas;/ Tú, que tan ufana estas/De que te lleve, amapola,/Sus mejillas, que arrebola,/La gracia, le enseñarás.” (García, “Coloquio” 14) son algunas de las instrucciones que el yo poético hace a las flores para elaborar un reflejo según sus parámetros. Él es el que escoge el tono de piel, el color de su pelo, las flores solo siguen sus órdenes y la pobre la niña ni siquiera aparece en el relato. Su presencia no es relevante, la percepción masculina es lo único que cuenta. Es así que en la premisa de esta historia se reconoce a una niña que intenta hacerse cargo de su propia contemplación, pero cuyos esfuerzos son saboteados por un yo poético que desea ejercer dominio sobre su imagen. Se puede interpretar, entonces, que este aspirante a creador, quien parece ser un poeta, impide que la niña se vea a sí misma para conservar el monopolio masculino de la representación de la mujer.

La metáfora del espejo resulta, asimismo, iluminadora para esta línea de análisis, debido a que Gilbert y Gubar también la utilizan para ilustrar el conflicto de la mujer escritora decimonónica ante el ideal de mujer elucubrado por los autores varones que dominan la esfera literaria de la época:

Authored by a male God and by a godlike male, killed into a ‘perfect’ image of herself, the woman writer’s self-contemplation may be said to have begun with a searching glance into the mirror of the male-inscribed literary text. There she would see at first only those eternal lineaments fixed on her like a mask to

conceal her dreadful and bloody link to nature. But looking enough, looking hard enough, she would see ... an enraged prisoner. (15)

No es gratuito que la voz poética se valga de flores para componer este simulacro de mujer si se considera el nexo femenino con la naturaleza que Gilbert y Gubar mencionan. Las flores encarnan belleza, fragilidad y el sometimiento de lo salvaje, concepto que se profundiza en la sección previa. Las flores pueden consiguientemente interpretarse como símbolos de estas cualidades que los literatos consideran cautivadoras. Sin embargo, hasta ellas mismas están hartas de la poco innovadora adulación masculina, como se demuestra al inicio del poema: “No murmuréis, bellas flores,/Ni me digáis: «Oh poeta!/Tened vuestra lira quieta;/Cánsannos ya los cantores./¿Cuál hay que nuestros primores/No haya celebrado ya?” (García, “Coloquio” 12). La poca fé que ellas le tienen a “quien pobremente se inspira” (García, “Coloquio” 13) exterioriza una posible frustración ante la tergiversación de sus particularidades. Al final, las flores no se comportan de un modo tan amaestrado cuando se rebelan contra el yo poético y se rehúsan a hacer un falso retrato de la niña en cuestión. Las palabras que el poeta utiliza para tranquilizarlas podrían estar igualmente dirigidas a las mujeres que se resisten a ser el producto de una fantasía masculina: “No hay mengua en ser el reflejo/De belleza superior” (García, “Coloquio” 17). Ser un constructo, operar como una pantalla en la que se proyecta lo apetecido no debe ser motivo de desaliento, porque, según la lógica machista del autor, su recompensa será el favorecimiento de los hombres que debiera ser, de todos modos, el fin último de las mujeres. Así corona el yo poético su disertación, con la valoración suprema del aspecto de las flores y la mujer: “Y estad desde ahora ufanas/Porque en el papel que haréis,/No solo con seguiréis/Lucir vuestra gala bella,/Sino que, merced á ella,/Mas lindas pareceréis.” (García, “Coloquio” 18). Este argumento, naturalmente, solo tiene sentido si se reconoce como válida la visión distorsionada de la mujer esta es la que tiene predominio en el mundo decimonónico.

En el poema “Invitación”, también de Manuel Adolfo García, la problemática del amor cortés se vuelve nuevamente manifiesta cuando la voz poética convoca a los poeta a escribir acerca de las mujeres. Ellas, a cambio, se mostrarán hermosas, castas y bondadosas, tal como lo exige el imaginario patriarcal:

Vates de lira de oro! Yo os invito

A que tejáis poética guirnalda,
Para estas niñas, cuya dulce falda
Es del amor regazo favorito

Dad para ellas, sí, dad lo esquisito:
Perlas, rubí, topacios, esmeralda.
Diamantes y de raso azul ó gualda,
Si os pareciere bien, lazo bonito.

Ella será por vuestro real tesoro
Opulenta, gentil, radiante, bella,
De aquellas digna y de su sien decoro;

Solo yo nada mió pondré en ella.
No? pues cuál es el papel que me reservo?
Ser de ella portador, hacer de siervo. (89)

El yo poético se ubica otra vez en el papel de súbdito de las mujeres y las llueve de halagos en sus versos; sin embargo, la manera en que se refiere a ellas las infantiliza y lleva incluso a cuestionar si es que la niña de “Coloquio” no sería tal vez una mujer adulta empequeñecida. Esta es una actitud común en la sociedad patriarcal de la época, donde la mujer cuenta con una minoría de edad bajo los ojos de la ley. Este apelativo, a primera apariencia afectuoso, pinta a las mujeres como seres disminuidos, indefensos y dependientes⁷⁸.

En síntesis, se puede observar cómo el discurso literario masculino, que prácticamente monopoliza la representación de la mujer, endiosa a esta última, pero desdeña, a la misma vez, a la mujer real. Siguiendo la tradición del amor cortés, la mujer es alabada, divinizada y homenajead, pero raramente es representada tal cual es. Los atributos que los escritores eligen lisonjear en particular, revelan, asimismo, que las prioridades

⁷⁸ Esa es, asimismo, la misma configuración, desde el centro patriarcal, que se emplea en los discursos liberales modernizadores con los sectores populares, negros e indios.

masculinas son todavía la virtud y la belleza femeninas. La exaltación de la mujer en las veladas puede leerse, de esta manera, como opresiva, efecto tanto más difícil de identificar debido a su enfoque adulador.

3.4. La escritura como espacio masculino

En el siglo XIX, aparecen las mujeres pioneras en escritura en el Perú. Estas publican libros, escriben en los periódicos y crean incluso sus propias revistas. No obstante, la concepción de la escritura como antonomásticamente masculina es aún preponderante. Es por eso que se viriliza muchas veces a aquellas mujeres que son exitosas en el ámbito literario o se producen mecanismos que las sitúan en una categoría separada a la de sus colegas masculinos. A pesar de que las veladas de Juana Manuel Gorriti se crean para promover la labor literaria femenina, las fisuras en el discurso de sus escritores asistentes, analizadas a continuación, demuestran estas mismas actitudes.

La mujer ha sido considerada como fuente de inspiración de los artistas masculinos desde los inicios de la historia. No sorprende, por eso, que el yo poético de “Á la luz del crepúsculo” de Teobaldo E. Corpancho se autodenomine “Trovador de las vírgenes peruanas” (300) y llame a su amada “la tierna arrobadora Musa/Que inspira mis románticos cantares.” (300). Sin embargo, cuando la mujer escritora es nombrada de la misma manera salta a la vista la persistencia de este símbolo en el imaginario masculino. Por ejemplo, en el poema “Á la joven escritora”, de Numa P. Llona, dedicado a Adriana Buendía, se la describe “cuál musa gentil” (311). También el poema “Jorge Sand” de Carlos Salaverry, leído por Abel de la E. Delgado en una de las veladas, se refiere a la talentosa escritora como la “Mas alta musa, espíritu mas tierno” (149). Incluso Juana Manuela Gorriti es llamada “la joven Musa Americana” (XXXIX) por Pastor S. Obligado en el prólogo al libro de las veladas. La manera en que la mujer escritora es designada por sus contrapartes masculinas confirma que aún existe renuencia a imaginarla como capaz de engendrar otra cosa que no sea hijos. Denominarla musa en un texto que debiera tratar acerca de su trabajo como escritora es clara señal de una resistencia inconsciente al nuevo rol que ella intenta asumir, y constituye otro caso de exaltación que opera en su contra.

Lo mismo ocurre cuando los varones intentan hacerles homenaje a las asistentes de las veladas. El hombre se adjudica el rol de compositor y, aunque la excusa sea rendirle culto a la mujer, ella termina siendo representada como el objeto de admiración o de deseo, pero objeto al fin y al cabo. Gilbert y Gubar señalan justamente que “a further implication of the paternity/creativity metaphor is the notion ... that women exist only to be acted on by men, both as literary and as sensual objects.” (8) Así sucede en el poema “Invitación” en el que se invita a los “Vates de lira de oro!” (García, 89) a tejer “poética guirnalda,/Para estas niñas, cuya dulce falda/Es del amor regazo favorito” (89), mientras que “Ella será por vuestro real tesoro/Opulenta, gentil, radiante, bella” (García, 89). En palabras más simples, si los poetas le rinden tributo a las mujeres, ellas ofrecerán su belleza y encantos a cambio. Mientras los hombres tienen el rol de creadores, las mujeres deben permanecer pasivas y complacientes con la esperanza de ser capturadas por la pluma masculina. En el poema “En el cumpleaños de una hermosa” de Numa P. Llona, incluso se retrata a la mujer que le da título a la obra como una creación de Dios a pedido del poeta: “Los tristes votos escuchando el cielo/Del artista de mente soñadora/Que aquí en la tierra, desterrado, llora,/Del Bello Ideal en el doliente anhelo,” (162). La mujer es, en este caso, prácticamente un invento del escritor. Ella rara vez es representada como un sujeto agente, capaz de crear por sí misma. De esta manera, se la separa del ámbito de la escritura, territorio masculino por antonomasia⁷⁹. Manuel Adolfo García llega a disociar completamente a las mujeres de las veladas del quehacer literario cuando divide sus “Tres sonetos” en uno dedicado a las señoras, otro a las niñas y otro a los poetas. (237-238). Por más de que escriban poesías, las escritoras son mujeres ante todo y no pertenecen a la categoría de los poetas.⁸⁰ Ellas son, además, descritas como “bellas señoras” (García, “Á las señoras” 237) y “Hermosas niñas, de ojos hechiceros” (García, “Á las niñas” 238), mientras que

⁷⁹ Cabe, asimismo, mencionar que, en el libro de las veladas de Gorriti, especialmente organizadas para fomentar la escritura femenina, quienes redactan más textos son dos hombres: Manuel Adolfo García y Numa P. Llona.

⁸⁰ Catherine Marie Bryan denuncia que esta actitud no es inocente: The male authors’ uneasy, and times seemingly impossible, articulation of ‘female’ into the category of intellectual or author, and ‘women’s issues’ into nationalist issues highlights those ‘pieces of a larger narrative’, the social discourses and institutions surrounding literary production, to which Sullivan refers as well as Molloy’s description of the ‘unstable reality’ of Latin American writing women. (57)

los hombre son apodados “príncipes del arte” (García, “A los poetas” 237). Queda clara, pues, la abismal diferencia que establece entre ellos. Se puede pues observar que se enaltecen tanto sus atributos de belleza y nobleza que se invisibiliza su oficio. La separación entre señoras y jóvenes también es digna de mención. García también la hace en su poema “Saludo” citado previamente y Abel de la E. Delgado se dirige a su público como “Señoras y señoritas” (27) en su ensayo “La educación social de la mujer”. Esta distinción, basada en la iniciación sexual, deja ver la manera en que la mujer es estimada en la sociedad. Aunque ella adquiriera notoriedad por sus labores profesionales, su estado civil, y su capacidad de procreación en estos marcos institucionales, siempre es su principal rasgo identificador.

Lo que dificulta la aceptación de la mujer en su rol de escritora es que la creatividad es concebida como antonomásticamente masculina. Por eso no sorprende que muchas escritoras en el siglo XIX hayan sido vistas como varones ni que esa masculinización fuera, a menudo, considerada un halago. Es de esta manera que Ricardo Palma describe afectuosamente a Mercedes Cabello de Carbonera “Con galas académicas, con varonil firmeza” (73) en sus “Estrofas y tradiciones”. Cabe mencionar que es la misma Cabello la que declara que el artista debe “vestir la ropa viril, áspera y burda, propia del hombre que piensa, estudia, reflexiona y deduce” (Cabello 1892: 62). Claire Emilie Martin explica que “Mercedes Cabello tuvo que ‘masculinizar’, como muchos de sus personajes, sus actitudes y su pluma, respaldando el sistema cultural, literario y cultural en el que se había formado” (133). Dentro de una estructura que restringe o rechaza todo aquello que representa su sexo, a la mujer no le queda más opción que intentar emular el sexo que es más enaltecido. Debe tomarse en cuenta, además, que, en el contexto histórico en el que se encuentran, las mujeres escritoras casi no tienen referentes de personas de su mismo sexo que ejerzan la misma profesión. Su modelo a seguir son, por lo tanto, los hombres⁸¹. Su contemporánea, la escritora George Sand, de hecho, vivía literalmente de la manera que recomienda Cabello, vistiéndose con ropas de hombre y escribiendo bajo su seudónimo masculino. Se puede argumentar que la creencia de la superioridad masculina no es necesariamente el motivo de esta

⁸¹ Gilbert y Gubar hacen referencia a *Un cuarto propio*: “Thus, as Virginia Woolf observed, the woman writer seemed locked into a disconcerting double bind: she had to choose between admitting she was ‘only a woman’ or protesting that she was ‘as good as a man’.”

masculinización, sino la aspiración a gozar de las mismas libertades que los hombres. Autonomía es lo que más desean las escritoras, especialmente si se toma en cuenta que no pueden escribir libremente, puesto que, como señala, Bryan “Even the topics women can write about are limited according to conventions of social decorum.” (36). Resulta, entonces, comprensible que la protagonista de la novela *Peregrinaciones de un alma triste* de Juana Manuela Gorriti prefiera vestirse “de hombre, evitando así las dificultades infinitas que las faldas encuentran en todo, esencialmente en un viaje.”(142). Ella puede, sin embargo, prescindir de sus “arros masculinos” (Gorriti, “Un episodio en Moyobamba” 158) y asumir su identidad femenina para asistir a una fiesta, como se narra en uno de los fragmentos leídos en las veladas por su anfitriona. Se ilustra, de este modo, la versatilidad con la que la mujer puede jugar con estas dos identidades. La feminización de un hombre tendría una connotación mucho más negativa, inclusive degradante. Lo que esta diferenciación, revela, sin embargo, es un repudio reprimido al sexo femenino: masculinizar a la mujer puede enaltecerla; feminizar a un hombre lo rebaja.

El travestismo de Sand no es, empero, la única razón por la que Carlos Salaverry, en el poema en su honor, declara que “en la fantasía y en la historia,/ Brillará, multiforme su figura/ De ángel, muger, demonio, hombre y poeta” (149). La palabra “fantasía” es, más bien, clave para comprender el trasfondo de esta proclamación. Como explican Gilbert y Gubar, en el imaginario masculino “when such creative power appears in a woman it may be anomalous, freakish, because as a ‘male’ characteristic it is essentially ‘unfeminine’.” (10) En efecto, la conjunción de calificativos con los que se caracteriza a Sand pinta la imagen de un freak con múltiples personalidades, un ser deformado por las diferentes caras que se pretende que asuma. Salaverry no entra en sutilezas y llama a Sand directamente un hombre. Puesto que la creatividad es percibida como masculina, esto puede leerse como un elogio: si es que ella es un “hombre y poeta” (149), eso significa que puede escribir tan bien como un hombre. Esta lógica genera, naturalmente, un conflicto de identidad en las mujeres pioneras en la escritura. Gilbert y Gubar profundizan en este dilema de las escritoras decimonónicas:

Inalterably female in a culture where creativity is defined purely in male terms, almost every woman writer must have experienced the kinds of gender conflicts that Aphra Behn expressed when she spoke of ‘my masculine part, the poet in me.’ But for the nineteenth-century woman who tried to transcend her own

anxiety of authorship and achieve patriarchal authority through metaphorical transvestism or male impersonation, even more radical psychic confusion must have been inevitable. (66)

Si es que la creatividad es masculina por excelencia, entonces, la manera más efectiva de mostrar aptitudes literarias de una mujer es comparándola con un hombre. Sin embargo, continuar vinculando la escritura con el hombre solo logra ensanchar aún más las divisiones de género: no se cree que las mujeres puedan escribir, sino que, aquellas que lo hacen, no son enteramente femeninas. Ellas son la excepción que confirma la regla.

Es de este modo que José Arnaldo Márquez en “Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte” se maravilla de que en “los Estados Unidos no se considera ridículo que una señorita de diez y ocho años ... estudie ó que escriba como un hombre (63). No queda claro si es que Márquez se refiere a la calidad de los textos de hombres y mujeres o si es que simplemente quiere decir que realizan la misma actividad. En todo caso, lo que de esta cita se puede deducir es que en otros lugares esta comparación sí resultaría absurda. Así parece manifestarlo Abel de la E. Delgado cuando se opone a la participación femenina en la política “por más que haya quien pretenda convencerme de que una mujer es un hombre.” (37) en su ensayo “La educación social de la mujer”. La base ontológica de la argumentación de Delgado impide cualquier tipo de resolución: por más educación que una mujer pueda recibir, por más cultivada o inteligente que sea, ella nunca será un hombre. Este razonamiento esconde, desde luego, un juicio de valor. La premisa es que el hombre es superior a la mujer y, por eso, ella nunca podrá igualársele⁸². Esta lógica no pasa desapercibida en las veladas. Teresa González de Fanning en una reunión posterior, en su ensayo “Trabajo para la mujer” declara que “Sería una insensatez el pretender clasificar por sexos las inteligencias y darle la preferencia ciegamente á la del hombre, que, si bien tiene ciertas cualidades que le hacen superior, en cambio la de la muger la supera en muchas otras.” (290) La crítica es, no obstante, bastante moderada, pues admite una jerarquización compartimentada de los sexos en vez de igualarlos.

⁸²Se puede distinguir un indicio de esta lógica cuando Pastor S. Obligado hace la siguiente salvedad: “Las señoras Manso y Gorriti no son sin duda Cervantes ni Camoéns, pero entre nosotros que no han descollado otras grandes ni mas eminentes escritoras...” (XXXVIII).

La masculinización de la mujer es perpetuada, pero a la misma vez refutada por los escritores. Es por eso que Benicio Álamos González en “Enseñanza superior de la mujer” en un intento de calmar a sus lectores afirma que “muchas mujeres, sin tener nada de varonil, en su naturaleza, se han distinguido en la política, en las ciencias, en las artes, en la industria, en el comercio” (352). La negación, sin embargo, revela que una posible virilidad de la mujer es percibida como una amenaza. En una sociedad que se ordena y que asigna sus funciones según roles biológicos, la disipación de estas barreras implicaría un caos total. Es por eso que la preocupación de Álamos González, ante los riesgos de la educación física en la mujer, no puede atribuirse a un simple dramatismo:

...algunos fisiólogos sostienen que masculinizando demasiado al sexo hermoso, se disminuirá considerablemente el número de hijas i se aumentará el número de hijos en una proporción exagerada. ... La de los fisiólogos, sobre todo entraña un peligro bien temible. Si hoy día, cuando la mujer representa la mitad de la especie humana, los hombres se baten i se suicidan por el amor; ¿qué sucedería cuando solo existiese un veinticinco o un treinta por ciento de mujeres i un sesenta o un setentaicinco por ciento de hombres? Mas vale no pensarlo!

Pero a pesar del horror que pueden infundir estas amenazas, siempre es indispensable pensar en la educación física de la mujer. (371)

Esta cita bien podría referirse a la educación intelectual de la mujer. Un posible motivo de este miedo puede ser el que Jean Bethke Elshtain comenta acerca de Jean-Jacques Rousseau: “Rousseau is afraid that women will demand to become educated like men. The more frequently this occurs, he notes ominously, the more women will indeed become like men and the less influence they will have over them.” (161-162). No obstante, aunque les cause horror el peligro de la masculinización de la mujer, los hombres ilustrados deben permitir la formación de la mujer si es que quieren ser consecuentes con sus ideas progresistas. Se percibe a la feminidad en una posición vulnerable en el escenario cambiante de inicios de la república. Puesto que esta misma representa el conjunto de atributos que logran mantener a la mujer a raya, debe preservarse a toda costa.

Se puede apreciar, en síntesis, que la concepción de la escritura como masculina aún persiste, incluso en las veladas de Gorriti. Como consecuencia, cuando se intenta alabar la labor literaria de una mujer, esta es virilizada o se le caracteriza como musa, en vez

de autora. Se las sitúa, además, en una categoría aparte que el resto de escritores. Su oficio de escritura nunca es su rasgo definitorio: ellas son mujeres ante todo, y se alaba su atractivo sexual antes que su pluma. A pesar de que los invitados e invitadas de las veladas manifestaban una mutua admiración entre ellos, la inclusión de las mujeres escritoras en el ámbito intelectual parece hacerse, en muchas ocasiones, a regañadientes



Conclusiones

Las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti son uno de los primeros espacios en que las mujeres de la élite letrada peruana del siglo XIX pueden compartir sus creaciones literarias y discutir acerca de diversos temas sociales con los miembros del sexo masculino, en especial, acerca del cambiante papel de la mujer y sus funciones en la formación de la nación. Uno de los rasgos más importantes de estas tertulias es que el espacio en el que se realizan puede considerarse como uno intermedio entre lo público y lo privado por diferentes motivos. Para empezar, las reuniones toman lugar en la casa de la escritora, pero son, a la misma vez, documentadas por la prensa, de manera que son también accesibles para una audiencia externa. Esta cobertura mediática les brinda, asimismo, mayor visibilidad a las mujeres escritoras para que se establezcan como actoras culturales. El ambiente familiar de las veladas mitiga, de igual manera, la separación de lo doméstico y lo público. Las autoras no tienen que separarse de su rol de madres y esposas para asistir a las tertulias, puesto que pueden llevar a sus hijos y esposos consigo. La informalidad de las veladas también tiene el beneficio de que les permite a las mujeres iniciarse en la escritura sin sentirse intimidadas por ninguna excesiva reverencia o formalidad. Por esto mismo, las reuniones tampoco son percibidas como una amenaza para el statu quo o como una competencia para asociaciones más institucionalizadas, como el Club Literario. Las veladas logran, de esta manera, burlar las restricciones patriarcales que relegan a la mujer al hogar. Entre los autores principales de estas veladas destacan Mercedes Cabello de Carbonera, Adriana Buendía, Mercedes Eléspuru y Lazo, Manuela Villarán de Plasencia, Abel de la E. Delgado, Benicio Álamos González, Ricardo Palma, Numa P. Llona, Manuel Adolfo García y, por supuesto, Juana Manuela Gorriti.

Juana Manuela Gorriti, como anfitriona de estas tertulias, juega un papel clave en la promoción de la escritura femenina. Gracias a su capital cultural y su carisma, puede convocar tanto a hombres como a mujeres de la élite letrada y su afán movilizador inspira a estas últimas a la labor literaria. Ella guía, además, los temas de discusión en torno a la situación de la mujer e influencia el estilo de las asistentes con sus estrategias literarias de velación. Asimismo, en su posición privilegiada de escritora, ella puede

governar la narrativa de su vida. Es así que, en vez de que se le reproche el incumplimiento de su deber de esposa tras la separación de Manuel Isidoro Belzú o las indiscreciones amorosas que le significaron dos hijos fuera del matrimonio, sus desventuras son romantizadas en un código melodramático, que exalta la vocación cristiana del sufrimiento, y que resulta, por eso mismo, en la redención. Su involucración en luchas nacionalistas y su éxito literario casi continental la vuelven excepcional en todo el sentido de la palabra: a ella no se aplican las reglas. Ella es erigida, en cambio, por sus colegas como una heroína romántica que personifica los valores de pasión, patriotismo y libertad.

Las veladas, en su formato de libro, ameritan también especial consideración, pues es la única manera de abordar su contenido en la actualidad. Elaborado con la calidad material de un libro de colección, consigue transmitir al papel la distinción y exclusividad de estas tertulias. Asimismo, su publicación en 1892, después de la Guerra con Chile, tiñe a las tertulias de un tono nostálgico, no solo por el homenaje que le hace a Gorriti y su círculo, sino también por la nostalgia a un tiempo pasado que fue mejor para el país y que prometía una mayor participación política para la mujer. A pesar de que el libro jamás podrá recrear la vivacidad de las veladas en su plenitud, la multiplicidad de voces registradas, junto con las anotaciones y los reportes de la prensa incluidos, establecen un diálogo, y permiten distinguir las diferentes opiniones y tensiones encubiertas acerca del papel de la mujer en la sociedad del siglo XIX.

En las veladas, las relaciones entre ambos sexos distan mucho de ser horizontales. Es por eso que ellos emplean estrategias discursivas para mantener apariencias y disimular su mensaje. Es así que el discurso masculino propone una división del campo de acción de los sexos, maquillada con la noción de complementariedad. Se puede notar, no obstante, que, en aquellos ámbitos diferenciados, el masculino, racional y público, ostenta mayor poder y prestigio que el femenino, sentimental y privado. Se reivindica, asimismo, el papel de la mujer como madre y como compañera del hombre, pero no se admite que se trata, muchas veces, de un encasillamiento que la sitúa en segundo lugar después de él y la exilia a la esfera de lo doméstico. De igual manera, el concepto de influencia femenina, creado para describir la injerencia que esta tendría en la toma de

decisiones en el ámbito público, hace creer que la mujer participa en este, mas no se traduce en ningún aporte real. Todas estas nociones del discurso masculino parecen, más bien, estrategias para detener o demorar la evolución de la mujer en la sociedad. En un deseo de aparentar encontrarse a la par con las potencias mundiales, la élite letrada masculina se precipita en anunciar revoluciones y tomar la ilustración de ambos sexos como la máxima prioridad; se puede notar, sin embargo, que, en esas novedosas fórmulas, se infiltran todavía tendencias conservadoras.

Como respuesta a la resistencia masculina del despliegue de la mujer, las escritoras de las veladas astutamente acogen los roles impuestos por la sociedad patriarcal, pero los resignifican para ampliar sus funciones. Se identifican por ejemplo, plenamente con el papel de madres, pero arguyen que gracias a él es que pueden velar por el bienestar de la nación. Ellas cumplen así el rol de madres de la patria, que trabaja activamente por el progreso de un país que se encuentra en su infancia. Si es que el discurso masculino intenta mantenerlas al margen de la esfera pública, bajo la excusa de protegerla de los vicios que ahí se hallan, ellas se valen de su cargo de guías morales de la familia para argumentar que pueden rehabilitarla. Las autoras también utilizan su maternidad como pretexto para abogar por la educación femenina. Debido a que el deseo de aprendizaje de la mujer decimonónica siempre debe mostrarse como desinteresado, ellas reclaman que necesitan ilustrarse para poder formar a los futuros ciudadanos de la república. Las escritoras vinculan, de igual modo, a la madre, en su papel de transmisora de valores, con la literatura, pues esta es vista como la herencia a las generaciones futuras. El hogar y las letras, al igual que el servicio a la patria y la maternidad, se vuelven, de este modo, compatibles.

Se reconoce, por otro lado, en el discurso masculino, un enaltecimiento de la mujer que muchas veces resulta opresivo. Siguiendo la pauta del amor cortés medieval, los autores alaban a la mujer, pero no la ven realmente tal cual es. Ellos la utilizan, en cambio, como una pantalla vacía en la que proyectan sus deseos y luego desprecian a cualquier mujer de carne y hueso que no coincida con este ideal inventado por ellos. La presuposición de esta esencia femenina implica, además, un estatismo inherente, que convierte a la mujer en un ídolo petrificado. Se la deifica, con reconocibles rasgos de la

ética marianista, porque es más fácil elevarla que tenerla como igual. Su ensalzamiento también se produce por el lado de la belleza. Este énfasis desmedido en su hermosura, no obstante, la reduce a su valor sexual. Lo que parece, a primera vista, un discurso halagador, termina, a la postre, objetivando a la mujer y alejándola del nuevo rol ilustrado que está intentando asumir.

Es por eso que se produce una reacción, por parte de las autoras de las veladas, de expandir el concepto de beldad a partir del término de belleza intelectual, acuñado por Gorriti en la inauguración de las veladas, que liga indisolublemente ambas cualidades. Las autoras quieren que se tome en cuenta su intelecto, no solo su hermosura, que es, en última instancia un bien efímero. Lo que demuestra el análisis previo de las divisiones sociales, sin embargo, es que la mujer solo es atractiva si no amenaza con usurpar las posiciones que los hombres consideran como naturalmente suyas. Una mujer poderosa ofende al ego varonil y esta depende de los afectos masculinos para ser incluida de cualquier manera en el proyecto nacional. Las escritoras no pretenden, por eso, sacrificar los beneficios que obtienen al estar en buenas gracias con el sexo más poderoso, sino que intentan que a este le parezca más cautivadora la mujer letrada. Esta estrategia es particularmente efectiva para batallar el escarnio de la pedantería con el que muchas veces se desautoriza a las mujeres. La conjunción de las dos palabras en “belleza intelectual” ilustra, asimismo, la negociación de las autoras por unir su deseo de asumir nuevos roles con las cualidades que la sociedad patriarcal le exige.

La manera, a menudo contradictoria, en que la mujer es representada es una construcción prácticamente masculina, puesto que son los escritores varones quienes controlan casi monopólicamente su imagen. Se la describe, por ejemplo, como innatamente enigmática. Se trata, sin embargo, de una combinación de las leyes patriarcales del decoro, que obligan a la mujer a ocultar sus sentimientos; del pretexto del hombre de que no es lo suficientemente sensible para entenderla; y de la divinización femenina, ya discutida, del amor cortés, que la retrata como un ídolo inalcanzable, lo que hace que ella sea percibida como insondable. Es, además, en ese momento, que se produce una trampa lógica: los autores representan a la mujer como

misteriosa o cautivadora, y luego utilizan estos atributos como motivo para desconfiar de ella.

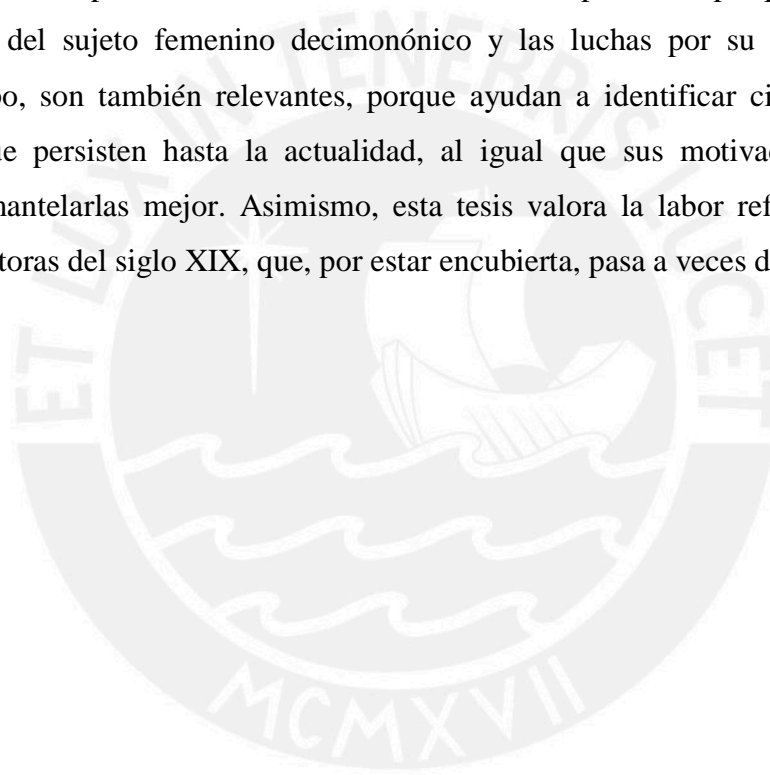
Es también este mismo tipo de discurso masculino el que mitifica la belleza de la mujer al punto de que su encanto sexual es percibido en sus dos acepciones: atrae, pero también embruja. Se puede observar, de este modo, que la insistencia en la pureza de la mujer busca negar, en realidad, un temor reprimido a su sexualidad, potencialmente descontrolada. Es por eso también que se procura limitar el acceso de la mujer a la esfera pública y controlar esmeradamente sus movimientos, para protegerla de sí misma y de tentaciones que podrían desatar sus pasiones. Se utiliza, entonces, el calificativo de coqueta del mismo modo que el de pedante, para condenar las acciones de la mujer que no se ajustan al código de conducta patriarcal, mantenerla a raya. Los elogios a la virtud de la mujer pueden leerse, entonces, casi como una advertencia; ella es consciente, de este modo, de la extrema importancia de su honra, y que sería vilipendiada al menor desliz.

De la misma manera, se hace hincapié en la bondad de la mujer por pavor a un lado oscuro desconocido. La representación de la mujer cae, entonces, nuevamente en extremos. Si no encaja con el constreñido ideal del ángel del hogar, esta es vista como un monstruo. Esta noción se ve reforzada, además, por su maternidad, que la liga ominosamente con la naturaleza. Se cree que, así como puede producir la vida, también podría ocasionar la muerte. Asimismo, sus habilidades de persuasión, concebidas como típicamente femeninas, por ser de las únicas herramientas que la sociedad patriarcal les permite tras excluirlas de cualquier posición de poder, hacen que sean imaginadas como peligrosas. Siguiendo esta lógica, las mujeres escritoras, que poseen el don de la palabra, son vistas como especialmente perversas. Es por eso que, para compensar, su virtud extraliteraria es tanto o más destacada, en el discurso público, que su competencia para componer. Se advierte, por lo tanto, que a la mujer se le describe con cualidades esenciales que son, finalmente, inventadas para perpetuar un retrato que es más manejable e inofensivo.

El rechazo a la mujer escritora también se debe a que la literatura se toma como un espacio antonomásticamente varonil. Se observa, así, una resistencia inconsciente, en el discurso masculino, a reconocerla como par de sus colegas del sexo opuesto. Incluso cuando se intenta celebrarla, se le pone en el lugar de musa, en vez de creadora. Es también por esta razón que las pocas autoras que son exitosas en este campo son comúnmente masculinizadas. Este proceder les genera, lógicamente, un conflicto de identidad, y ensancha aún más las divisiones de género. No se cree que las mujeres pueden escribir, sino que, aquellas que lo hacen, no son enteramente femeninas. En una sociedad que se ordena y que asigna sus funciones según roles biológicos, la difuminación de estas barreras implica un caos total, y amenaza con desestabilizar el statu quo donde el hombre está en la cima. La feminidad debe preservarse, por lo tanto, a toda costa. Si es que la mujer desea asumir el rol de escritora, ella debe autoafirmarse y desarrollar nuevas estrategias retóricas que no dejen fuera a su sexo.

Como respuesta, las escritoras de las veladas desarrollan también estrategias de resignificación, que intentan desplazar las letras, o al menos una parte de ellas, al ámbito de lo femenino. Ellas aprovechan la tendencia romántica de la literatura de la época para situarla en el ámbito sentimental y, por lo tanto, femenino. Las autoras revaloran, entonces, las emociones como su fortaleza y proponen que es por ellas que están mejor equipadas para ocuparse de la escritura como oficio. La fuerza bruta tampoco es ya valorada como rasgo indispensable para el heroísmo, lo que facilita, como consecuencia, que las mujeres aspiren a la grandeza. Asimismo, las autoras denuncian sutilmente en el marco menor e inocuo del melodrama, aquellas actitudes que las subestiman. La temática de la mujer enferma, por ejemplo, denuncia un sistema patriarcal, que, al reducir las a su belleza o al ignorar su opinión, las debilita. Es por esto último que es tan efectiva la técnica retórica de la falsa modestia, que las mujeres escritoras emplean en sobremanera. Al fingir aceptar su posición subalterna, negocian un lugar en el campo de lo literario. Se observa, entonces, cómo el discurso masculino presente en las veladas de Gorriti, desarrolla recursos retóricos para desplazar a la mujer, y el discurso femenino, a su vez, subvierte estos mismos a su favor.

Esta investigación busca deconstruir los textos de las veladas de Gorriti para leer entre líneas sus mensajes subrepticios. Como los hombres y las mujeres escriben desde posiciones disímiles, desde el poder y la subalternidad respectivamente, también tienen diferentes intenciones y estrategias para llevarlas, veladamente, a cabo. El discurso masculino quiere que se realicen cambios en la sociedad, pero debe conciliar este deseo con sus creencias patriarcales internalizadas. Los escritores procuran, por eso, mantener su dominio en la medida de lo posible, e intentan convencer a las mujeres que su situación es idónea. Las autoras, en cambio, sí desean revolucionar la sociedad y promueven, entonces, nuevos conceptos, ideados por ellas, para transformar el imaginario de la época. Analizar estas veladas es importante, porque retratan la construcción del sujeto femenino decimonónico y las luchas por su ilustración. Al mismo tiempo, son también relevantes, porque ayudan a identificar ciertas actitudes machistas que persisten hasta la actualidad, al igual que sus motivaciones, lo que permite desmantelarlas mejor. Asimismo, esta tesis valora la labor refractaria de las mujeres escritoras del siglo XIX, que, por estar encubierta, pasa a veces desapercibida.



Bibliografía

Aljovín de Losada, Cristóbal y Marcel Velázquez. “La reforma educativa liberal 1860-1879”. *Colección Pensamiento Educativo Peruano*. Ed. Enrique González Carré. Lima: Fondo Editorial de la Derrama Magisterial, 2013. Impreso.

André, Serge. *¿Qué quiere una mujer?*. Trad. Margarita Gasque y Antonio Marquet. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002. Impreso.

Batticuore, Graciela. *El taller de la escritora: veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima– Buenos Aires (1876/7 – 1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1999. Impreso.

Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y subversión de la identidad*. México, D.F.: Paidós, 2001. Impreso.

Chartier, Roger. Prólogo. Batticuore: 13-18.

---. *Juana Manuela Gorriti: cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma: fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires - Lima: 1882-1891*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y de Psicología, 2004. Impreso.

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires : Sudamericana, 1999. Impreso.

Bryan, Catherine Marie. *Las obreras del pensamiento: women intellectuals in nineteenth-century Peru between feminism and nationalism*. Tesis de Doctorado, Universidad de Minnesota. Facultad de Filosofía, 1997. Impreso.

Chartier, Roger “Las prácticas de lo escrito” *Historia de la vida privada*. Trad. Francisco Pérez Gutiérrez. Eds. Philippe Ariès y Georges Duby. Buenos Aires: Taurus, 1990. Impreso.

Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, 1860-1895*. 2da ed. Lima: IEP: Centro de la Mujer Flora Tristán, 2004. Impreso.

Elshtain, Jean Bethke. *Public man, private woman: women in social and political thought*. Princeton: Princeton University Press, 1993. Impreso.

Federico, Annette. *Gilbert & Gubar's The Madwoman in the Attic after Thirty Years*. Columbia: University of Missouri Press, 2009. Impreso.

Fraiman, Susan. “After Gilbert and Gubar: Madwomen Inspired by Madwoman”. Federico: 27-33.

Fleming, Leonor. Introducción. *El pozo de Yocci y otros relatos*. Por Juana Manuela Gorriti. Madrid: Cátedra, 2010. Impreso.

Forment, Carlos A. *La formación de la sociedad civil y la democracia en el Perú*. Lima: PUCP, Fondo Editorial, 2012. Impreso.

Fraser, Nancy. “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”. *Social Text*. 25/26 (1990): 56-80. Web.

Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. 1919. *Obras completas*. Trad. José L. Etcheverry. Vol. 17. Buenos Aires: Amorrortu, 1979. Impreso.

Gay, Peter. *La experiencia burguesa de Victoria a Freud*. Trad. Evangelina Niño de la Selva. México, D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1992. Impreso.

Gezari, Janet. "Sandra M. Gilbert and Susan Gubar's *The Madwoman in the Attic*". *Essays in Criticism*. 7. 56. 3 (2006): 264-279. Web.

Glave, Luis Miguel. "Letras de mujer". *Fractal*. 3. 1. I (1996): 93-125. Web.

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale Univ. Pr., 1984. Impreso.

Gorriti, Juana Manuela. "Lo íntimo". 1893. *Obras completas*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1992. Impreso.

Gorriti, Juana Manuela. "Impresiones del dos de mayo". 1876. *Panoramas de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Web.

Gorriti, Juana Manuela. *Peregrinaciones de una alma triste*. 1876. Ed. Mary G. Berg. Buenos Aires: Stock Cero, 2006. Impreso.

Gorriti, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima, 1876-1877*. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1892. Impreso.

Álamos González, Benicio. "Enseñanza superior de la mujer". Gorriti: 347-85

Althaus, Clemente. "A la señorita Justa García Robledo". Gorriti: 411-13.

Belzú de Dorado, Mercedes. "Plegaria". Gorriti: 198-200.

---. "Recuerdos tristes". Gorriti: 127-138.

Buendía, Adriana. "Las flores y las mujeres". Gorriti: 19-22.

---. "Viaje á las orillas del Plata". Gorriti: 214-222.

- Cabello de Carbonera, Mercedes. “El desengaño”. 283-285.
- . “Estudio comparativo de la inteligencia y la belleza en la muger”. Gorriti: 207-12.
- . “Importancia de la literatura”. Gorriti: 6-12.
- . “Letrilla”. Gorriti: 464-468.
- Carbonel, Angela. “La segunda vista”. Gorriti: 105-14.
- Cerdeña, Alejandro. “Las veladas literarias”. Gorriti: 317-25.
- Chocano, Dolores. “Charada”. Gorriti: 451.
- Corpancho, Teobaldo Elías. “Á la luz del crepúsculo”. Gorriti: 39.
- . “La maldición del poeta”. Gorriti: 39.
- Delgado, Abel de la Encarnación. “La educación del niño”. Gorriti: 188-92.
- . “La educación social de la mujer”. Gorriti: 27-39.
- Eléspuru y Lazo, Mercedes. “La instrucción de la mujer”. Gorriti: 145-49.
- Escobedo, Manuel F. “Imposibles”. Gorriti: 301-02.
- Gamarra, Abelardo. “Un recuerdo”. Gorriti: 239-41.
- García Robledo, Justa. “Á la noche”. Gorriti: 175-176.
- García, Manuel Adolfo. “Á las niñas”. Gorriti: 238.
- . “A la señora Juana Manuela Gorriti”. Gorriti: 72.
- . “A los poetas”. Gorriti: 237-38.
- . “Á las señoras”. Gorriti: 237.
- . “Bautismo literario del ‘harabicu antes ‘El último harabec’”. Gorriti: 460-64.
- . “Coloquio”. Gorriti: 12-18.
- . “Invitación”. Gorriti: 89.
- . “Saludo”. Gorriti: 71.
- . “Tres sonetos. Gorriti: 237-38

- Gonzalez de Fanning, Teresa. "Trabajo para la mujer". Gorriti: 286-93.
- Gorriti, Juana Manuela. "El pan de salud". Gorriti: 442-50.
- . "Palabras inaugurales". Gorriti: 3.
- . "Virtud infantil". Gorriti: 179-187.
- Heine, Heinrich. "Fragmentos". Gorriti: 193-96.
- Lazo de Eléspuru, Juana Manuela. "Amor de madre". Gorriti: 212-14.
- . "La madre". Gorriti: 403-406.
- Llona, Numa P. "Á la joven escritora". Gorriti: 311.
- . "A una cabellera rubia". Gorriti: 294-95.
- . "A unos cabellos negros". Gorriti: 192-93.
- . "Á unos ojos". Gorriti: 85-86.
- . "En el cumpleaños de una hermosa". Gorriti: 162-63.
- . "Soneto íntimo". Gorriti: 88.
- . "Visión divina". Gorriti: 87-88.
- Márquez, José Arnaldo. "Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte". Gorriti: 59-64.
- Molina, Modesto. "Epístolas mi esposa". Gorriti: 435-42.
- Morales Toledo, Arturo. "Amor materno". Gorriti: 160-61.
- Obligado, Pastor S. "Rasgos biográficos de Juana Manuela Gorriti". Gorriti: IV-XLI
- Palma, Ricardo. Prólogo. Gorriti: V-VII.
- . "Estrofas y tradiciones". Gorriti: 72-74.
- . "La fruta del cercado ageno". Gorriti: 74-79.
- Riglos de Orbegoso, Rosa Mercedes. "Charla literaria". Gorriti: 171-175.
- Salaverry, Carlos. "Jorge Sand". Gorriti: 149
- Santillana, María T. "Charada". Gorriti: 317.

Varela, Pedro A. “¡Estoy enamorado!”. Gorriti: 120-21.

Villarán de Plasencia, Manuela. “Á la eminente escritora Juana Manuela Gorriti”.
Gorriti: 4-5.

---. “Charada”. Gorriti: 90-91.

---. “La esposa”. Gorriti: 400-403.

Ingman, Heather. *Women's Fiction between the Wars: Mothers, Daughters and Writing*.
Edimburgo: Edinburgh University Press, 1998. Impreso.

Kristeva, Julia. *Historias de amor*. México: Siglo Veintiuno, 1983. Impreso.

Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Puerto Rico:
Ediciones El Huracán, 1984. Web.

Markale, Jean. *El amor cortés o la pareja infernal*. Trad. Manuel Serrat Crespo. Palma
de Mallorca: José J. de Olañeta, 1998. Impreso.

Martin, Claire Emilie. *Cien años después: la literatura de mujeres en América Latina:
el legado de Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner*. Lima:
Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial, 2010. Impreso.

Mücke, Ulrich. *Política y burguesía en el Perú: el Partido Civil antes de la guerra con
Chile*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos : Instituto de Estudios Peruanos,
2010. Impreso.

Nowack, Kerstin. *Lebensformen im Umbruch : Ynés Yupangui zwischen Inkareich und
spanischer Kolonialherrschaft in Peru*. Aachen: Shaker Verlag, 2007. Impreso.

Peluffo, Ana. “Las trampas del naturalismo en Blanca Sol: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 28. 55 (2002): 37-52. Impreso.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism”. *Critical Inquiry*. 12. 1 (1985): 243-261. Web.

Tauzin Castellanos, Isabelle “La narrativa femenina en el Perú antes de la guerra del Pacífico”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 21. 42 (1995): 161-187. Impreso.

Velázquez Castro, Marcel. “La narrativa breve de Clorinda Matto: de la tradición y leyenda románticas al cuento modernista.” *Escritura y Pensamiento*. XV. 31 (2012): 75-103. Web.

---. *La mirada de los gallinazos: cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2013. Impreso.

---. “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828 – 1879)”. *Iberoamericana*. X. 37 (2010):75-101. Impreso.

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

Woolf, Virginia. “Professions for Women”. Discurso ante la National Society for Women’s. 21 Ene. 1931. London. Discurso. Web.

Zizek, Slavoj. *Las metástasis del goce seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*. Trad. Patricia Willson. Buenos Aires, Barcelona: Paidós, 2003. Impreso.