

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y
CIENCIAS HUMANAS



Pequeños defectos. La construcción de la “niña
moderna” en Los descubrimientos de Mimi

Tesis para obtener el título profesional de
Licenciada en

Humanidades con mención en Estudios Teóricos y
Críticos que presenta:

Sofía María

Caravedo Jiménez

Asesora

Mariana Libertad Suárez de Olsen

Lima, 2022

Resumen

Esta tesis sostiene que *Los descubrimientos de Mimi*, publicación periódica de autoría de *Pensive*, en la revista “Figuritas” de *Variedades* divulgada entre 1912 y 1916, evidencia la formación de un modelo de niña moderna que se construye a partir de una tensión. Esta tensión se da entre la creciente liberación en la figura de la niña por la noción del *Niño* moderno como sujeto universal y la introducción de la mujer en el espacio público; y la censura propia de un temor a la mujer, recurrente en la mentalidad limeña colonial, que se arrastra a la República. En el periodo de publicación de la serie, posterior a la derrota peruana en la Guerra del Pacífico, se pone sobre la mujer la responsabilidad de salvaguardar y moldear a quienes construyen el Perú moderno –con todo lo que implica–, en una época de “limpieza y civilización”, y, por tanto, implícitamente, la culpa si este proyecto fracasa. Así, la niña es un sujeto curioso, ideal para el aprendizaje, en etapa de moldeamiento – en tanto niño– y rigurosamente regulado en tanto mujer.

Como herramientas teóricas utilizo los postulados de María Emma Mannarelli (*Limpias y Modernas*, 1999) y Francesca Denegri (*El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, 2004), historiadora y literata peruanas respectivamente, quienes trabajan el periodo que me ocupa. Son las principales referentes y críticas que expresan estas tensiones propias del periodo de construcción de un proyecto-nación, y lo hacen desde una perspectiva que me permite tomar en cuenta el mediano y largo plazo. Luego releo *Los descubrimientos de Mimi* a través de la fenomenología queer de Sara Ahmed, la biopolítica de lo materno de Carol Arcos Herrera, la teoría decolonial de Aníbal Quijano y el pensamiento nómada de Rosi Braidotti. La serie devela una narrativa evidentemente “lineal”, “orientada”, y “colonial”, siguiendo algunos conceptos de los distintos autores. Sin embargo, también encuentro puntos de fuga: lugares intermedios donde se abre la posibilidad a un nuevo sujeto en lo práctico, en lo político, y en lo íntimo. Es justamente este lugar intermedio, el pavimento que hace capaz mi posterior lectura y esta reflexión.

Agradecimientos

A Mimi y Enrique Bustamante, quienes seguramente tenían muchas preguntas, que llegaron a mi gracias a Tatuca, mi abuela.

A mi abuela Tatuca, por conversar conmigo todas las tardes durante quince años, y hacer del pasado un hermoso refugio.

A mi mamá, editora y correctora de estilo de tantas personas, cuya profundidad, generosidad y agudeza sostienen en silencio nuestras palabras.

A mi papá, que sigue siendo curioso y que cree tercamente en los vínculos humanos.

A Inés, por las cosas que nadie más extraña conmigo.

A Concho, Meche, Nati, Rosi, Bertha, Hugo, cuyos brazos y palabras me cuidaron en mi infancia, y dieron forma a mi alma.

A Mariana Libertad, por recordarme los universos que arman las letras. Por su generosidad para compartir ideas y tiempo, por abrirme nuevos lugares desde donde pensar.

A Lucía Patsías, Cecilia Esparza, Claudia Rosas, Liliana Pérez, mujeres con quienes compartí momentos en mi paso por la facultad, de quienes aprendí mucho, y nos une el poder reescribir el conocimiento.

A Silvana, Julyana, Telmo, Quilla, Chereque y Salvador. No imagino estos años en la universidad, sin ustedes.

A Omar. Por su nostalgia, y por su alegría.

Índice

Introducción.....	2
1. “Dominar nuestros defectos”. La construcción de la niña a partir de su relación con figuras femeninas en <i>Los descubrimientos de Mimi</i>	18
2. “Dos muñecos de Pascua. Uno que aspira a ser hombre”. Construcción de la niña en contraste a figuras masculinas en <i>Los descubrimientos de Mimi</i>	47
3. Consideraciones generales.....	70
Conclusiones.....	87
Bibliografía.....	91



Introducción

Esta tesis es un análisis de los relatos que componen XX números de la serie *Los descubrimientos de Mimí* de la revista infantil “Figuritas”, suplemento de *Variedades* entre los años 1912 y 1916. Escogí la frase “pequeños defectos” para el título de este trabajo, porque tiene el tono tierno y atenuante con el que él o la autora y los personajes adultos se refieren a la protagonista, Mimí. La serie en su totalidad es el camino que recorre Mimí hasta aprender a dominar estos “pequeños defectos”¹ derivados de su curiosidad y ganas de aprender, inconvenientes para una mujer. Además, me pareció lúdica la idea de referirse como “pequeños defectos” a los niños y las niñas en general; es decir, que el niño por naturaleza fuera un pequeño defecto al que hay que enseñar a autocontrolarse.

Al ser una serie prescriptiva, pedagógica, no me ocupo solo de las representaciones, sino de las órdenes o enseñanzas directas que aparecen a lo largo de la publicación. Las revistas pedagógicas encarnan la noción de un niño como sujeto diferenciado del adulto, al que se le asigna contenido específico y que es moldeable, está en formación. La diferencia entre el niño y el adulto aparece desde el siglo XVII, como señalan autores como Philippe Ariès (1987) y Elisabeth Badinter (1981). En el siglo XVIII, *Emilio* de Jean Jacques Rousseau, es un ejemplo emblemático de manual prescriptivo. *Emilio* es un tratado que consta de cinco libros sobre cómo el hombre debe ser educado, y el personaje de Sofía –su contraparte– retrata cómo la futura esposa y madre debe ser formada. El libro sentencia, en sus primeras páginas, que “todo cuanto nos falta al nacer, y cuanto necesitamos siendo adultos, se nos da por la educación” (Rousseau 2000: 9). Hay una noción importante de las diferentes etapas del ser humano y de su disposición natural a aprender, a experimentar su simpatía o antipatía por elementos del entorno, y utilizar esa información a futuro; también del rol de los adultos –nodrizas, padres y madres, maestros– por formarlo. Sofía aparece en el último libro, y se sugiere que hombres y mujeres tienen aspectos en común que los hacen iguales. A pesar de ello, se desarrollan particularidades en la educación de la mujer, que deben dar menor importancia a la formación intelectual, y mayor severidad en la instrucción moral, dualismo

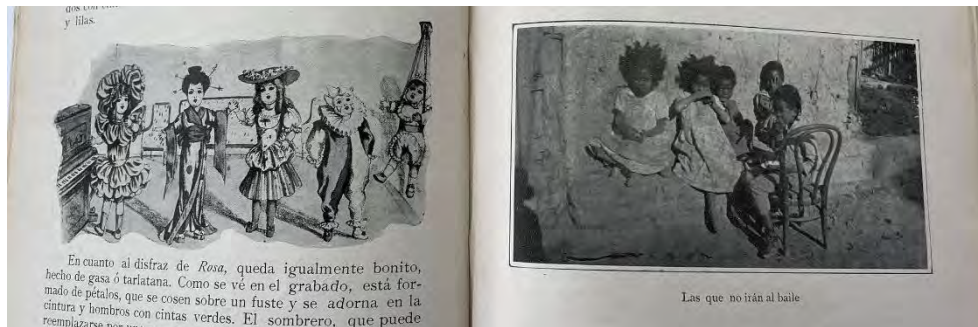
¹Antonio Coello tipifica en su texto <Labor educativa del Instituto Sevilla de Lima>, señala las características de la instrucción primaria en las niñas hacia 1892, que cursarían “los dos grados de instrucción privada, y la enseñanza de oficios y artes domésticas; harían gimnasia al aire libre, amarían el orden y el trabajo <corregirán sus defectos y los malos hábitos>” (citado en Mannarelli y Zegarra, 2021: 109) lo cual coincide plenamente con el título y sentido del análisis, y es específico para el caso de las niñas -sujeto que surge con más fuerza en este entre siglo.

(intelecto-moral) constituyente de las relaciones de género en Occidente. Se hace alusión a la necesaria pasividad y sumisión de las mujeres. La educación de éstas se prescribe como necesaria, para que ellas eduquen a los niños, futuros ciudadanos, lo cual será su principal actividad y razón para educarse, y se precisa que su espacio es el hogar.²

Los descubrimientos de Mimí da cuenta de una niña un poco distinta. Si bien argumentaré que es una niña construida como futura madre, esto es producto de un elemento residual que aparece y reencausa a la niña en este proyecto moderno. Sin embargo, también se proyectan nuevas posibilidades para la niña, que tienen que ver con la irrupción de la mujer en el espacio público como mujer escritora, que la vuelve sujeto de enunciación. Esta irrupción genera mayor conciencia de un proyecto pedagógico diferenciado entre hombres y mujeres. Al final, todo proyecto pedagógico es un proyecto de control del desarrollo de un sujeto, y se debe controlar y erigir de manera distinta a cada sujeto de acuerdo con su función en una sociedad. En este contexto se inscribe el personaje de Mimí, protagonista mujer de una serie. El hecho de que esté dirigido a las clases medias y altas da cuenta de un proyecto-nación “blanco”, eurocéntrico, aburguesado y elitista. De hecho, la revista *Variedades* forma parte de un proyecto modernizante, pues la prensa fue –como sostiene Juan Miguel Espinoza– un “espacio de acción de la élite modernizadora”, y acarrió esta *modernización tradicionalista* en términos de Fernando de Trazegnies (citado en Espinoza, 2013: 13) que pretendía implantar dicho modelo sin alterar las estructuras, a modo de una modernización selectiva. Al dirigirse a los niños y niñas de las clases medias y altas, los niños subalternos fueron representados únicamente en tanto formaban la contraparte invisible de un arquetipo, y también cuando funcionaron como herramienta puntual de este proyecto pedagógico.³

² Revisar los tomos de *Emilio o La Educación*. En especial, los libros I y V.

³ Hay distintos ejemplos de esto a lo largo de la revista. Uno de ellos, es en la serie *Las modas de Lucy*, firmada por “AND OLD DOLL”, que fue una serie alternativa a *Los descubrimientos de Mimí*, protagonizada también por una niña, y cuya narrativa gira en torno a enseñar a las niñas a coser, a través de historias de este personaje llamado Lucy. En uno de los números, la historia gira en torno a enseñar a las niñas cómo alistarse para ir a un baile, y al final del relato hay una foto de unas niñas afrodescendientes apoyadas en una pared de adobe, y la leyenda dice: “Las que no irán al baile” (Nº8, 22 de febrero de 1912), haciendo uso de un racismo normalizado y evidente, y sosteniendo de esta manera un discurso que asocia la Modernidad con las clases dominantes y la blancura, y la subalternidad con lo que se ubica al margen de este ideal muy específico. Además de esto, nos brinda noción sobre ciertos matices y heterogeneidad en el discurso de las escritoras ilustradas si comparamos el trabajo de *Pensive* y el de *An Old Doll*.



“Las que no irán al baile” (*An Old Doll* 1912: 157)

Los descubrimientos de Mimí evidencia un modelo de niña basado en una tensión entre la creciente liberación en la figura de la niña (1) por la institución del *Niño moderno* como sujeto universal, (2) y la introducción de la mujer en el espacio público; y los mecanismos para reencauzar o regular a este nuevo sujeto bajo los parámetros biopolíticos que sirven a la nación, la cuidan del desborde y del desorden -temores residuales coloniales. Este sustrato contradictorio se mantiene en la construcción de la niña en el largo plazo.

Demostraré que la construcción de la niña moderna es un hito en la construcción de la niña en periodos posteriores, a partir del análisis de los discursos y actitudes que rodean la femineidad y la niñez a inicios de siglo, y su vigencia en el presente. Demostraré su construcción relacional, tanto con figuras femeninas como masculinas. Su relación con figuras femeninas será a través de su madre, su prima Isabelita y <las criadas>⁴ Juana y María. Su relación con figuras masculinas, a través de su padrino, su padre y su hermano Enrique (“Enriquito”). Analizaré los diálogos que intercambia con estas figuras, y en los que se habla de ellas. Prestaré atención a los detalles y, en especial, a las contradicciones. Por último, enfrentaré estos análisis a herramientas teóricas actuales como la teoría *queer* y la teoría decolonial, para pensar sus rupturas y vigencias.

Me preocupa la construcción de la niña en la Modernidad, porque la considero el origen de la niña contemporánea, o el momento en que se inscribe en la narrativa nacional, una

⁴ Se utiliza el término tomando el lenguaje que utiliza la misma serie para denominar a las mujeres que trabajan en este hogar burgués, con una carga residual de servilismo, que fue justamente una de las razones por las que Mannarelli y Zegarra la llaman una modernidad *esquiva* (2021: 16), huidiza -no del todo abarcable- pues no es capaz de “cuestionar los privilegios e inventar nuevas formas de vida (...) que incluyan las voces y reclamos de los subalternos” (Ibidem).

narrativa sobre la niña: sujeto “niño” por edad o etapa de la vida, y mujer por sexo-género. Es, además, una narrativa que me ocupa en tanto mujer y en tanto exniña. Siempre me interesó la infancia como aquel periodo que nos va constituyendo, pero en el cual no somos del todo conscientes de que estamos siendo constituidos. La niñez es un misterio para quienes hemos sido niños. Recién en la adultez podemos mirar atrás y tratar de desentrañar qué pasó. Más aún, pienso que el periodo que nos ocupa –inicios del siglo XX– es una especie de niñez del presente, visto desde una perspectiva cronológica, en el sentido que es una etapa constitutiva del presente, y que la resignificamos siempre desde éste, donde podemos desentrañarla. Por tanto, me provoca mirar atrás para entender qué pasó mientras nos constituimos como narrativa de sujeto, que no pudimos ver entonces.

Así, elegí esta serie porque la considero el origen de muchos fenómenos y discursos que nos ocupan hoy. En los más polémicos debates nacionales actuales en torno a la educación, el aborto, el matrimonio, etc., está muy presente el niño como sujeto político universal. Es decir, las cosas se promueven o restringen para proteger al *Niño*. Este fenómeno que nos resulta tan natural es, en realidad, producto de una construcción moderna, y responde a necesidades políticas particulares en el momento de su formación. Además, creo que, a la base de la universalización del niño como sujeto político –que incluye al niño por nacer, y tiene como punto más radical al niño de “Con mis hijos no te metas”⁵–, se encuentra un temor a la finitud⁶, sopesado con un riguroso control de las posibilidades corporales de los sujetos. Esta conciencia sobre el control de la finitud se dibuja con más claridad desde el siglo XVIII, y tiene su auge en los Estados nación del siglo XIX y XX. En el contexto latinoamericano, se da con fuerza en el entresiglos, y en el caso peruano, tiene un momento

⁵ Movimiento social nacido en Lima, Perú, por impulso de sectores conservadores, en respuesta a la inclusión del enfoque de género en el currículo nacional, y otras políticas de Estado. Desde sus discursos y acciones, impulsa conductas violentas y de anulación de lo distinto -que buscan normar- en nombre del bienestar de los propios hijos. Esta transmutación del discurso que pone en el centro al Niño, pero responde finalmente a los temores e intereses de los adultos, suele incurrir más bien en la vulneración de los derechos de la infancia como la identidad, la libertad de expresión, el acceso a la salud integral, entre otros.

⁶ El concepto de finitud, en este caso, alude a la fantasía temerosa de la extinción de la especie humana, que se protege bajo el paradigma de lo que Lee Edelman llama el <futurismo reproductivo>. Este se rige por el dogma de la persistencia de un nosotros continuo, imaginado: la búsqueda de la supervivencia de la sociedad en manos de un niño (o niña) imaginario que salvaguarda la preservación de la especie, la continuidad, subordinado todo lo demás a los fines de la reproducción y el futuro colectivo. Para profundizar más en el concepto, leer el libro *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte* de Edelman (2014).

crucial en el periodo de reconstrucción tras la guerra con Chile. En ese espacio-tiempo se ubica esta reflexión.

Los principales textos que operan de marco teórico en este trabajo son de autoría de María Emma Mannarelli (*Limpias y Modernas*, 1999) y Francesca Denegri (*El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, 1996), historiadora y literata peruanas respectivamente, que trabajan el periodo que me ocupa. Mannarelli utiliza como fuente el archivo fotográfico de Eugene Courret para develar a los personajes que habitan el cambio del siglo diecinueve al siglo veinte; y así iluminar el mundo que aconteció alrededor de estos personajes. En el contexto destaca el rol de las mujeres en la reconstrucción nacional que siguió a la Guerra del Pacífico. Denegri realiza un estudio de las primeras escritoras peruanas que ingresaron al ámbito del discurso público, para desarrollar la formulación del proyecto de modernización cultural que llevó a cabo la intelectualidad liberal limeña, y que estuvo estrechamente ligado al surgimiento de esta voz literaria femenina. Plantea que los textos que estas escritoras produjeron tendieron a minar de manera sutil las narrativas dominantes de un campo hasta entonces controlado por los hombres. Estas autoras son las principales referentes y críticas que expresan estas tensiones propias del periodo de construcción de un proyecto-nación, y lo hacen desde una perspectiva que toma en cuenta también el largo plazo.

He revisado diversos textos para alcanzar una visión general sobre distintos conceptos y líneas teóricas, así no las aplique directamente en mi análisis de los fragmentos de la serie. Sobre la historia de la niñez, partiré de *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* de Philippe Ariès (1987), para unirme al planteamiento de que la actitud hacia la niñez no es innata a la condición humana, sino una construcción que varía temporalmente. Revisé también el texto *Historia de la infancia* de Lloyd deMause (1982), que propone que la historia no es más que la historia de los vínculos entre padres e hijos, y que, en ese sentido, la historia de la infancia siempre ha existido. Existen discordancias entre estos autores en tanto a cómo abordar el tema de una historia de la niñez y la valoración de los distintos periodos, pero ambos se preocupan por las actitudes hacia el infante a través del tiempo. Ariès desarrolla un paralelo entre la familia del Antiguo Régimen y la familia moderna de las sociedades industriales (ambas occidentales), para explicar un nuevo modelo de familia dentro del cual podemos inscribir a la familia de Mimí. De Lloyd deMause rescato la

importancia de estudiar la familia a partir de familias particulares y no desde generalizaciones. La familia de Mimí, aunque proveniente de la ficción, me servirá –en cierto modo– como familia particular de estudio.

Dado que ambos autores trabajan casos ajenos al contexto peruano, considero pertinente revisar el capítulo quinto –“La infancia y la configuración de los vínculos en el Perú. Un enfoque histórico”– del libro *La domesticación de la mujer* de María Emma Mannarelli (2018). Este capítulo brinda un acercamiento a la construcción de la niñez en el Perú, e incluye un fragmento dedicado a la niñez en la Modernidad peruana y en la época contemporánea. Además del referido trabajo de Mannarelli, revisé los trabajos de Claudia Rosas Lauro: *Género y mujeres en la historia del Perú: del hogar al espacio público* (2019), *El derecho de nacer y de crecer: los niños en la Ilustración* (2007) y *La visión ilustrada de las amas de leche negras y mulatas en el ámbito familiar (Lima, siglo XVIII)* (2005).

Siendo la niña un sujeto particular a partir de su condición de mujer, considero importante volver a Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo* (1949), donde propone su famoso postulado sobre que ser mujer no es una esencia, sino una construcción; es decir, desnaturaliza la relación sexo-género. En “Formación”, la primera parte del segundo tomo (“La experiencia vivida”), sostiene que la mujer es un “otro”, al que se moldea para que llegue a ser lo que es. En el capítulo “Infancia” se cuestiona cómo aprende y experimenta la mujer su condición como tal, qué cosas le están restringidas y cuáles le están permitidas. Este texto es posterior a la publicación de “Figuritas”, pero es vigente en tanto me permite acercarme de modo crítico a esas preguntas generales, a partir de la construcción de una niña particular: Mimí. Luego, Judith Butler añadirá en el otro gran clásico de los estudios de género, *El género en disputa* (1990), que el género es una construcción performativa, de modo que hay que ver cómo está siempre en construcción a partir de los comportamientos que se “performan”. En esa línea, revisé también para el caso peruano los textos de Claudia Rosas *Educando al bello sexo: la imagen de la mujer en la prensa ilustrada peruana (1790-1795)* (2007) y *Jaque a la dama: la imagen de la mujer en la prensa limeña a fines del siglo XVIII* (1999); que, a pesar de tratar de periodos anteriores, están en relación con el objeto de estudio en el largo plazo.

Señala Rosas Lauro en la introducción del libro “*Género y mujeres en la historia del Perú. Del hogar al espacio público*” (2019) que la historia positivista, que dominó el campo de la historia entre finales del S.XIX e inicios del XX, se privilegiaba la historia política, militar

e institucional y el uso de fuentes oficiales en busca de una objetividad científica, así como la biografía y el acontecimiento. En este tipo de historia, los protagonistas fueron en gran medida los hombres, específicamente los <grandes hombres> pertenecientes a élites y artífices de la vida política y militar de sus sociedades como gestores del devenir histórico (12). La *Escuela de los Anales* y la historiografía marxista dan un giro hacia la integración de lo social y económico en el trabajo histórico, integrando nuevas fuentes métodos y campos de estudio en el que surge un nuevo sujeto histórico: la mujer. A partir de este campo de estudio, se inicia la historia de la mujer. Posteriormente esta categoría abstracta y homogeneizante es reformulada, y se utiliza <las> mujeres dando cuenta de la heterogeneidad dentro del campo, habiendo diferencias sociales, étnicas, generacionales (13). El posterior giro a la historia de género incluye también a las identidades queer. (Rosas Lauro, 2021: 14)

Esta tesis se enmarca en un campo muy explorado los últimos años, que es la historia de las relaciones de género. Sostiene Joan W. Scott en su texto *El género: una categoría útil para el análisis histórico* (2015), que la categoría género, es utilizada en los últimos años, en la academia, para hablar de mujeres con una pretensión de mayor neutralidad (6). En su acepción más general, género significa clase o categoría. El término fue reformulado por las feministas norteamericanas para nombrar la cualidad fundamentalmente social de las distinciones basadas en sexo, y la consiguiente organización social de las relaciones entre sexos (2). Surge como respuesta al determinismo biológico implícito en el empleo de términos como “sexo” o “diferencia sexual”. Esta categoría resalta los aspectos relacionales de las definiciones normativas de la feminidad y masculinidad en nuestro vocabulario analítico. Es decir, que hombres y mujeres han sido definidos en términos el uno del otro, y que no se puede alcanzar una cabal comprensión de alguno mediante estudios totalmente separados. (Scott, 2015: 3) Por ello, este trabajo está dividido en dos primeros apartados que se constituyen en relación con el otro. Historiadoras feministas sostienen que, con esta inclusión de las mujeres como sujeto histórico, se redefinen y amplían las nociones tradicionales del “significado histórico” hacia la experiencia personal y subjetiva tanto como las actividades públicas y políticas (Scott, 2015: 3). Asimismo, pensar el género abrió paso a una historia que incluya un análisis de las circunstancias de los oprimidos y la naturaleza de su opresión. Sobre esto, sostiene Natalie Zemon Davis:

Me parece que deberíamos interesarnos tanto en la historia de las mujeres como de los hombres, que no deberíamos trabajar solamente sobre el sexo oprimido, del

mismo modo que un historiador de las clases sociales no puede centrarse por entero en los campesinos. Nuestro propósito es comprender el significado de los sexos, de los grupos de género, en el pasado histórico. Nuestro propósito es descubrir el alcance de los roles sexuales y del simbolismo sexual en las diferentes sociedades y periodos, para encontrar qué significado tuvieron y cómo funcionaron para mantener el orden social o para promover su cambio (citado en Scott, 2015:3).

Tomé de Michel Foucault sus conocidos planteamientos sobre el poder. En *Historia de la sexualidad* (1981) postula que la sexualidad depende de la cultura y el contexto sociohistórico en que se desarrolle. Más aún, en la primera parte del texto, “Nosotros los Victorianos”, plantea el origen de la moderna represión del sexo como característica del orden burgués, en el que la sexualidad queda absorbida por la función reproductora. Habla de la represión como mecanismo distinto a la ley penal, porque es una condena de desaparición, silencio e inexistencia. En ese sentido, habla de la sexualidad para los niños. En *Vigilar y castigar* (1975) acuña el término “disciplina”, para llamar a la nueva tecnología del poder que lo fragmenta, individualiza y opera en el átomo del cuerpo social: el individuo particular. Señala que la disciplina se encuentra en reglamentos como los de educación, eje crucial del paradigma moderno de progreso, y objetivo principal de revistas pedagógicas como “Figuritas”.

Se deben tomar en cuenta los discursos propios de la época respecto al rol de la educación, y en especial de la educación femenina, pues nos dan un marco cultural en el cual están inscritas o dialogan las representaciones que encontramos en *Los descubrimientos de Mimi*. Revisé como referencia el caso de María Jesús Alvarado, a partir del estudio muy completo que hace Margarita Zegarra: *María Jesús Alvarado, la construcción de una intelectual feminista en Lima (1878-1915)* (2011). Además, la obra de Elvira García y García: tanto los escritos realizados paralelamente a “Figuritas” –por ejemplo, *Tendencias de la educación femenina correspondiente a la misión social que debe llenar la mujer en América* (1908)–, como textos un poco posteriores como *La mujer peruana a través de los siglos* (1924) y *El alma del niño* (1924). García y García menciona en sus distintas reflexiones, una tendencia natural del niño a ciertas virtudes; el papel de la educación como un medio que debe estimular, pero no apurar, el conocimiento, pues corrompe esta inocencia; y el rol de los padres, en especial de la madre, en la educación del niño, en tanto la primera y principal fuente de aprendizaje es la imitación.

Es importante considerar, también, a Clemente Palma, Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui; y las revistas “Actualidades”, “Almanaque” de “El Comercio”,

“Contemporáneos”, “Ilustración Peruana”, “Lulú”, “Novedades” y “Mundial”. Ver el campo literario y la tradición en que se inserta mi corpus, me permite contrastar las narrativas de la serie con otras narrativas públicas de la época.

A partir de la desnaturalización del sentimiento a la infancia y del género, surge la necesidad de cuestionar a qué responde esta construcción. Por ello, voy a trabajar a partir de la función política de las emociones. Parto de *Cultural politics of emotion* (2004), de Sara Ahmed. El texto plantea una función política construida históricamente para las emociones. En ese sentido, mi acercamiento al texto *Los descubrimientos de Mimi* buscará tanto las emociones que representa, como las que quiere producir la serie. En ella, la niñez y la feminidad están construidas con emociones particulares. Es mi interés explorar cómo se construye el control de los impulsos, eje del proyecto modernizador que ordena el modo y la delimitación del lugar apropiado para experimentar las distintas emociones. También cuáles son las emociones que se fomentan, se omiten, se promueven o se condenan. Así, esta tesis busca aportar el estudio de un contexto particular y hacia un sujeto particular: la actitud de la sociedad limeña de comienzos del siglo XX hacia la niña.

Finalmente, reviso textos de teoría literaria contemporánea, para construir un entramado teórico que me permita mirar el texto desde la teoría más reciente. Rosi Braidotti, a lo largo de su obra -como *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004) y *Sujetos nómades* (2000)- desarrolla la noción de “saberes nómades” o “saber nómade-creativo”, en oposición al falocentrismo-sedentario o el pensamiento falsamente neutro de la ciencia. Es decir, a favor de un saber que es la grieta de un universalismo falso, y que permite nuevas posibilidades de pensamiento y acción. Carol Arcos Herrera en *Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno* (2018), desarrolla el concepto de “biopolítica de lo materno”. Por su parte, Sara Ahmed en su texto *Queer Phenomenology* (2006), desarrolla el concepto de “orientación” para referirse a la construcción lineal, unidireccional, europea y masculina sobre la que se ha construido la disciplina de la Fenomenología. Es decir, cómo el estudio de la relación entre la conciencia y el mundo circundante –fundamental para la reflexión sobre nuestro existir–, es un espacio históricamente construido con estas características. Asimismo, una categoría de análisis un poco previa, pero que va cobrando mayor importancia dentro de este cuerpo de ideas relacionadas, es la *teoría decolonial*. Aníbal Quijano desarrolla en su texto, *Colonialidad del poder* (1999), cómo América es el primer espacio-tiempo de un nuevo patrón de poder colonial, capitalista y eurocéntrico, que se vuelve mundial. Sobre colonialidad y poder,

también revisé el texto de Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial thought and historical difference* (2008).

Después de una reforma social importante, suele haber un momento de silencio; pero es en estos silencios donde se gestan las reformas futuras. “Figuritas” y el discurso que acarrea *Los descubrimientos de Mimi*, surgen justamente en un periodo digamos “más silencioso” de los movimientos feministas, tras una primera ola de escritoras feministas peruanas en la posguerra. Las guerras han sido hitos importantes en el surgimiento de los feminismos, pues durante estos periodos, y tras la significativa pérdida de vidas de hombres, la viudez, la orfandad y la soltería, fueron sucesos comunes, y la escolarización una salida viable para reencauzar la vida de las mujeres -aunque con ciertas restricciones (Mannarelli y Zegarra, 2021: 107). Las mujeres, acarreado el duelo y la pérdida que se relacionan con el espacio afectivo que se les atribuye tradicionalmente— han debido ocupar, además, labores públicas de las que antes habían sido excluidas. Este fenómeno se potencia en el Perú tras la Guerra del Pacífico, cuando se exagera un discurso higienista que pone a la mujer, en su rol de madre, en el centro del proyecto nacional⁷. Tal conjunto de fenómenos erige a la mujer como una figura compleja, que acarrea una responsabilidad proyectada desde una posición en la que son sujetos subalternos y fuertemente regulados; pero que a su vez son también sujetos de enunciación a través del ejercicio de la opinión escrita, en el periodo de proliferación de la prensa y lo público en el Perú. Sobre este cambio de paradigma, sostiene Francesca Denegri:

Dentro del campo de los estudios culturales del siglo XIX peruano, tres son los fenómenos que saltan a la vista del investigador: la configuración de un proyecto de modernidad nacional, la aparición correlativa de un nuevo discurso literario, que se cristalizó en el movimiento romántico y, finalmente, el tercero, estrechamente vinculado a los dos anteriores, la aparición de un nuevo sujeto discursivo: la escritora ilustrada (2004: 19).

⁷ Para entender qué rol de mujer -y niña- se está proyectando en esta sociedad particular, es pertinente *Limpias y Modernas* de María Emma Mannarelli (1999), que estudia el periodo entre la década de los setenta del siglo XIX hasta los años treinta del XX. El texto desarrolla un modo de control de los cuerpos apoyado en el paradigma higienista, y en la revalorización de la mujer como productora de ciudadanos. Presenta identidades residuales de mujer, que no escapan al imaginario de una época, pero que proyectan o imaginan una mujer moderna. Es en este contexto particular, en que se exagera el rol de la mujer como productora de las identidades que se busca proyectar para el control de una sociedad particular y del niño como futuro ciudadano, y -por tanto- fin supremo de este proyecto.

La aparición de la escritora ilustrada en el Perú, como lo señala Denegri, es uno de los fenómenos más resaltantes del siglo XIX. Tiene, de esta forma, un rol fundamental en una serie de procesos que se desencadenarían luego; específicamente en la capacidad de enunciación y en los atributos que rondarían la construcción de la mujer en el naciente siglo.

El inicio del siglo XX, se caracteriza, como narra Juan Miguel Espinoza (2013), por la modernización de los espacios públicos de la ciudad de Lima, que acarreó transformaciones en el campo de las mentalidades y las actividades de las mujeres, quienes empezaron a insertarse incipientemente en el creciente mercado laboral, y a participar de los nuevos espacios de consumo como el comercio o las diversiones públicas. Además, cada vez se fue expandiendo más la educación femenina, y las mujeres empezaron a ser admitidas en la universidad y a ganar espacios de expresión en la opinión pública y el mundo intelectual.

Al mismo tiempo, a partir de una preocupación demográfica tras la guerra, se vuelve pública la preocupación por la gestación y la infancia, periodos en los que se constituirá el futuro ciudadano, que deberá alejarse de los males morales que se consideró aquejaban a la sociedad peruana, y convertirse –entre otras cosas– en más robusto y racional. La propuesta higienista promueve una delimitación del espacio público y privado, en que se establecen los campos de acción diferenciados de padres y madres. Esto vuelve a las mujeres las organizadoras del hogar y, por tanto, del mundo de los afectos. Surge una conciencia sobre la necesidad de moldear al sujeto desde su nacimiento, y los médicos trabajaron estrechamente con las madres para producir a estos nuevos y mejores ciudadanos.

Como mencioné anteriormente, el objeto de estudio es la serie *Los descubrimientos de Mimí*, cuyo autor o autora está bajo el seudónimo *Pensive*.⁸ Esta serie es parte del suplemento “Figuritas” de la revista *Variedades* de Clemente Palma. La información más actualizada sobre el proyecto modernizador de la revista *Variedades*, la encontré en la tesis para obtener el grado de licenciado en Historia por la PUCP de Juan Miguel Espinoza, en el año 2013. Espinoza advierte que la ausencia de un archivo institucional impide contar con información de primera mano acerca de la circulación, el tiraje y otros datos editoriales. En su trabajo *Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla en el proyecto editorial de la*

⁸ Un límite claro que encontré en mi investigación es no poder conocer si quien escribió la serie *Los descubrimientos de Mimí* fue un autor o autora. En algunos momentos del trabajo me refiero a esta persona como “el autor o autora” o “el narrador o narradora”, y luego explico por qué sospecho que se trata de una autora mujer utilizando una estrategia. *Pensive* publicó otros escritos, al menos al inicio de “Figuritas”, como es el caso de la publicación *Chinos grandes y chinos chiquitos*, en el año I, N°2, del 25 de enero de 1912 (p. 69-71).

revista *Variedades* (Lima, 1908-1919), concisa cómo *Variedades* fue parte de un proyecto modernizador de la élite durante la República Aristocrática, que se sirvió de los estereotipos de feminidad y masculinidad para inculcar patrones civilizantes europeos, y para exaltar los mecanismos de dominación étnica y la distinción entre las clases sociales altas y los grupos subalternos (Espinoza 2013: 3-4).

Espinoza sostiene que la revista *Variedades* tuvo dos periodos, y el primero –que nos ocupa, pues es durante el cual se publicó *Los descubrimientos de Mimi*– coincidió con los años de la República Aristocrática, entre 1908 y 1919. El segundo momento, es el de apoyo al proyecto modernizador de Leguía (1919-1931). Espinoza se ocupa –al igual que haré yo en este trabajo– del primer periodo en el que se “forma y consolida” la revista (2013: 24), donde la editorial intentó plantear una visión del país y su proyecto de modernización cultural, que fuese alternativo al discurso del partido que estaba a cargo del Estado. Señala que, en esta primera etapa, los editores tomaron la oposición política a los gobiernos civilistas⁹, adoptando una posición cercana al pierolismo (14). Además, es un periodo en que aún no existe la competencia de la revista *Mundial*, por lo que este proyecto editorial es la principal

⁹ Esto se da dentro del periodo que María Emma Mannarelli y Margarita Zegarra llaman el *Segundo Civilismo* (2021). El partido civilista surgió alrededor de 1870, como parte de la tendencia de los ciudadanos a asociarse (41) y para dar respuesta a la inestabilidad política del caudillismo, caracterizada por la ausencia del monopolio de la violencia, y por las redes de clientelismo (24-25). Su propuesta estaba basada en el progreso y la civilización, a través del gasto en infraestructura -que podía realizarse gracias a la bonanza de los primeros años de explotación del guano y el salitre (26-27)- y al uso de la prensa (42). En un comienzo gozaron de la aceptación de las élites y los ciudadanos comunes (44), pero sus ideas progresistas chocaron con los intereses de otros poderosos como la Iglesia Católica y los militares, o conspiradores como Piérola (60). Además, las ambiciones personales de este grupo formado principalmente por comerciantes limeños, consignatarios y empresarios de la época del guano, se vieron envueltas en excesiva corrupción (25), y decantaron en la bancarrota del Estado peruano. Pronto dejaron ver la incoherencia entre sus ideales de progreso e igualdad que no escaparon al servilismo, y que no incluyeron a los sujetos subalternos como población indígena, afrodescendiente y población migrante china (33) y las mujeres. La Guerra del Pacífico terminó de develar el fracaso del proyecto civilista y, entre otras respuestas, surgió un nuevo civilismo. El *Segundo civilismo* estuvo compuesto por lo que las autoras llaman una oligarquía que había sobrevivido a la hecatombe de la Guerra, a la que se sumaron inmigrantes europeos. Todos estos con prácticas fuertemente endogámicas y clasistas (160). Por su parte, Piérola -a pesar de haber representado en un inicio la inestabilidad y el clientelismo asociado al caudillismo- en la posguerra representó un periodo de mayor estabilidad política, la búsqueda de una industrialización y militarización más parecidas a las europeas, así como una reforma electoral que recortó el electorado a la población alfabeta (119-120), entre otras.

Sobre el grupo de intelectuales que publicó en *Variedades*, Mannarelli y Zegarra los identifican dentro de “los intelectuales del Novecientos”. Muchos de los cuales llegaron de pueblos o pequeñas ciudades de la costa y cierra a poblar la escena urbana Limeña, y que no encajaban en las redes clientelares ni institucionales del civilismo. Señalan las autoras que el periódico era una forma alternativa y radical de publicar, en comparación al libro académico y que “a través de la escritura (estos escritores) se crean a sí mismos” (260).

fuelle que tenemos para acercarnos a las ideas de las élites intelectuales, que eran quienes producían este pensamiento que pretendía hacerse público.

Espinoza identifica la línea editorial de *Variedades*, dentro de un grupo heterogéneo. La República Aristocrática parece haber sido un periodo de diversidad y conflicto respecto a la realidad nacional en las posiciones intelectuales, contrario a la idea antigua de este periodo que lo señalaba de endogámico, homogéneo y paternalista. El pensamiento de sus autores se basó en la apuesta por un discurso nacionalista integrador¹⁰, de un país donde todos y todas tenían posibilidad de civilizarse, mientras adoptaran las ideas y actitudes necesarias para transformarse en sujetos modernos –es decir, “autocontrolados y productivos” (Espinoza 2013: 20)– sin perder sus identidades nacionales. Esto no excluía que lo moderno y criollo fuera considerado culturalmente superior, pero sí que hubo posibilidad de participación en la vida pública de la población indígena y afrodescendiente, que eran vistos como depositarios de la cultura popular que corría riesgo de extinguirse. Los editores de la revista funcionaron de mediadores culturales que tradujeron los cánones modernos al lenguaje de un público amplio de lectores, sin interpelar demasiado la tradición.

La tesis de Espinoza usa las categorías “género” y “raza”, entendidas como construcciones sociales y culturales, tanto de la diferencia sexual como de la del color de la piel en el tiempo histórico. El científico social Gonzalo Portocarrero, citado por Espinoza, sostiene que el racismo fue un “fundamento invisible” (2013: 18) del poder político. Espinoza sostiene un planteamiento acorde a lo que propongo en este trabajo, que considera a este periodo un hito histórico en el que se sentaron las bases para un Estado fundamentado en la racionalidad e institucionalidad modernas. Si bien el grupo de intelectuales fue heterogéneo, compartió el interés por modernizar al país sin alterar el orden social, y una “*vocación civilizadora* que intentó poner a cada quien en su lugar” (2013: 20) para garantizar este orden y progreso material, especialmente en la capital, Lima. En ese sentido, la revista retrata el importante pilar del proyecto modernizante, que fue la modernización y exaltación de los espacios públicos, de la mano con cambios en las mentalidades, comportamiento y relaciones entre hombres y mujeres, así como en la redefinición de lo público y lo privado.

¹⁰ Este discurso promovió la idea de que todos los peruanos y peruanas podían acceder a las categorías de ciudadanía y civilidad, bajo un horizonte amplio, si es que aceptaban transformar sus cuerpos y comportamientos de acuerdo con los parámetros de la racionalidad moderna. Las élites que se representaron como custodios absolutos de la cultura moderna en el Perú, consideraron que los demás sectores de la sociedad podían aspirar a ser modernos y ciudadanos solo en tanto siguieran el comportamiento de este grupo dominante (Espinoza 2013: 120).

Sobre “Figuritas”, Espinoza mismo comenta que se creó en enero de 1912, bajo el mando de Manuel Moral, y estuvo dedicada a los “pequeños lectores” (2013: 31)¹¹. El historiador toma citas de Moral y sus corresponsales, que la describen como “una graciosa revista para niños” que persigue el “fin educativo y noble” de brindar una “lectura periódica y apropiada para los niños que evite los daños que causan las lecturas malsanas que pueden caer en sus manos” (2013: 31). Parece haber contado con una buena recepción¹², que el autor infiere de la correspondencia con Jos B. Lockey, director de una escuela fiscal, que escribe a Moral:

Los números de la publicación infantil que se ha servido enviarme, los he distribuido a los Directores de las Escuelas de esta Provincia y la del Callao, con la recomendación de que apoyen la feliz iniciativa de Ud. al editar periódico tan útil para los niños. Felicitándole por la muy oportuna idea que dio origen a su simpático semanario Figuritas, quedo de Ud. Atentamente (Moral 1912: 97-98).

“Figuritas” –nos recuerda Espinoza– estuvo interrumpida entre enero de 1913, hasta fines de 1915. En el intermedio se volvió una sección dentro de *Variedades* llamada “El rincón de los niños”. Es decir, que hay una interrupción de aproximadamente tres años que la serie aprovecha –postulo– para sus fines pedagógicos. En este trabajo he seguido *Los descubrimientos de Mimí* únicamente dentro de los números de “Figuritas”. No se ha encontrado bibliografía que haga referencia a la serie, pero sí una alusión a uno de sus ilustradores, José Alcántara la Torre, en el catálogo de la exposición *Mi casa es linda. 100 años de literatura ilustrada en el Perú*, en la Casa de la Literatura Peruana en el 2015, en la sección “Precursores”, donde dedican un breve apartado a la revista “Figuritas”: “primera revista¹³ peruana dedicada a niños” (12). A la par con *Los descubrimientos de Mimí*, se

¹¹ El texto curatorial de la exposición “Mi casa es Linda. 100 años de literatura ilustrada en el Perú” sostiene que su precio fue de diez centavos, y su distribución fue de venta directa en “Lima, Callao y Balnearios y, más allá, por suscripción” (Contreras 2015:12). Por estos datos, y la sección de correspondencia de la propia revista, sabemos que llegó a otras regiones del Perú -seguramente solo a los sectores urbanos- y podemos asumir que incluso pudo exportarse fuera del país (Ibidem).

¹² El alcance de estas revistas estaba limitado a la población letrada, de las clases medias y altas, que, si bien se ampliaba constantemente, era aún minoritario en un país eminentemente rural y aún iletrado. El texto de Contreras señala que el origen de muchos relatos publicados en la revista fue extranjero, pero que destacaron publicaciones locales que hicieron el contenido más cercano e interesante a los niños. Menciona las noticias sobre asuntos infantiles, escolares y deportivos como este contenido más afín a la realidad local; pero cabría también señalar tanto a la serie *Los descubrimientos de Mimí* (y sus narrativas locales, donde menciona espacios como los baños de Barranco, y el Parque de La Exposición), como al ilustrador de muchas de estas historias, José Alcántara La Torre al que hace alusión el texto que acompaña la muestra (2015: 16-17).

¹³ Un antecedente puede considerarse lo que Mannarelli y Zegarra relatan, en el libro *La modernidad Esquiva* (2021): la circulación de una revista “gratuita, quincenal e ilustrada, financiada por el Estado y dedicada a la escuela primaria y a los maestros”, llamada El Educador Popular (1873-1877). La misma que sirvió para la difusión de la lectoescritura y del respeto a la ley y de los hábitos de higiene (citado en Mannarelli y Zegarra, 2021: 53). Sin embargo, el público objetivo es principalmente los

ofreció específicamente al público de las niñas, series como *Los proyectos de Marcela* y *Las modas de Lucy*, cada una con un aparato discursivo y objetivos pedagógicos específicos.

Este trabajo consta de tres apartados o capítulos. En el primero, “‘Dominar nuestros defectos’: Construcción de la niña a partir de la mujer en *Los descubrimientos de Mimí*”, analizo –como el nombre lo dice– los discursos, actitudes y emociones que se le promueven a Mimí en tanto mujer y futura madre, y aquello que se busca atenuar y corregir. Primero desarrollo la relación con su propia madre, a partir del principio de que la maternidad es el modelo tradicional y vigente de feminidad al que Mimí debe aspirar. Luego, pienso las representaciones que hay de otras mujeres. Estas son, por un lado, su prima Isabelita, modelo rechazado con condescendencia, que yo califico de residual: débil, engreído, enfermo. Por otro lado, las *mujeres subalternas* –la cocinera María y la “criada” Juana–, a partir de quienes hago un breve análisis de la invisibilización de la niña subalterna como extensión de estos personajes.

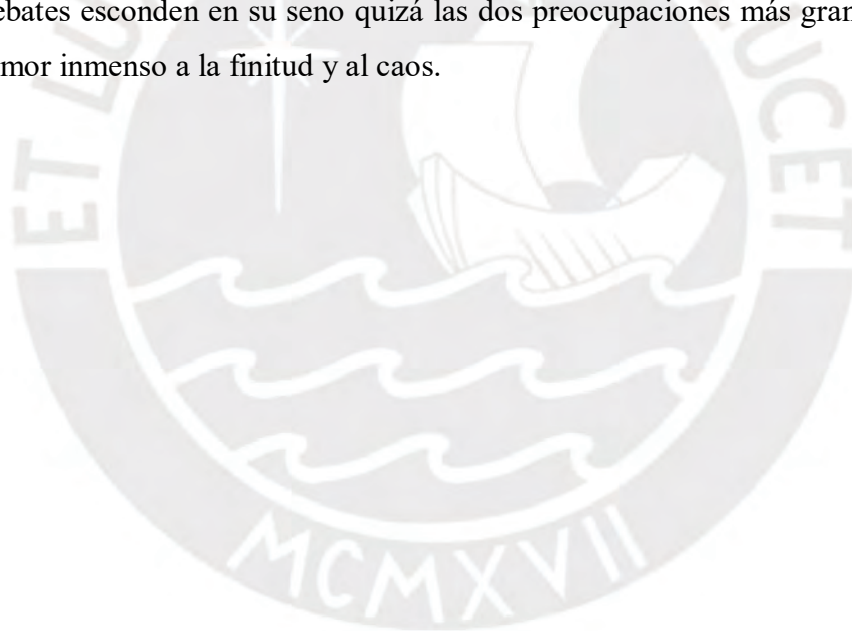
El segundo apartado, “‘Dos muñecos de Pascua. Uno que aspira a ser hombre’: Construcción de la niña en contraste a figuras masculinas en *Los descubrimientos de Mimí*”. En este capítulo desarrollo la construcción de Mimí a partir de su relación con tres figuras masculinas importantes: su padrino, su padre, y su hermano Enrique. El padrino es una figura central –junto con la madre–, y sostengo que cumple la función moderna del cura confesor, vínculo con el mundo exterior; figura cómplice, pero que –a la vez– reproduce el poder patriarcal en las figuras femeninas. El padre es una figura que representa la esfera más racional de lo humano, y también salvaguarda un nuevo orden moderno y un nuevo modelo de familia nuclear, a pesar de la presencia del padrino. Por último, está la figura de su hermano Enrique, que es niño igual que ella, pero debe ser y será hombre, mientras Mimí será mujer. La figura de Enrique dibuja los límites en tanto discursos, ideas y comportamientos, entre lo que se enseña y se promueve en la niña, y lo que se enseña y promueve en el niño.

He titulado el último apartado “Consideraciones generales”. Es un epílogo, porque no sigue la misma línea de análisis de citas y representaciones de la serie; sino que parte del análisis

adultos que serán intermediarios con los niños. Lo novedoso en “Figuritas” es que se dirige directa y exclusivamente a la audiencia infantil.

hecho para volver al texto, y pensarlo a través del velo de la teoría decolonial, la *fenomenología queer*, la *biopolítica de lo materno* y el *pensamiento nómada*. Con estas herramientas teóricas posmodernas, podemos ver con nuevos ojos un texto antiguo: su carácter colonial, orientado, eurocéntrico. También los puntos de fuga que lo hacen un texto puente, una nueva posibilidad para la mujer; siempre limitada, reencauzada, pero cuyo ejercicio de escritura implicó movimiento, o un momento de pequeño vértigo, que permite el surgimiento del sujeto que enuncia esta tesis.

Ver la historia como una sucesión de vértigos y detenernos en este cuento en particular, permite develar las tensiones propias de la construcción de una niña moderna a inicios del siglo XX en la República Aristocrática limeña. Y, además, hilarla con los debates y problemas actuales con relación al Niño –con mayúscula– como sujeto Universal, y a la niña que se incluye en esta categoría, e involucra a la mujer, y el concepto de maternidad. Al final, estos debates esconden en su seno quizá las dos preocupaciones más grandes del ser humano: el temor inmenso a la finitud y al caos.



Capítulo 1

“Dominar nuestros defectos”. La construcción de la niña a partir de su relación con figuras femeninas en Los descubrimientos de Mimí.

La oración con que titulé este apartado pertenece a una de las pocas publicaciones que Mimí hace en su diario hacia el final de la serie. La frase se debe a una explicación que Mimí hace de cómo su madre les enseñaba a ella y a su hermano a dominar sus defectos. Escogí este fragmento, porque resume el principal rol que la serie atribuye a la mujer-madre, que es el de dominar o regular la conducta y los afectos. Más aún, la expresión es enunciada por Mimí en las postrimerías de la serie, cuando ya asimiló los modelos que se le inculcaron durante su educación. Desarrollaré esta afirmación a lo largo del trabajo.

Empezaré la investigación con un análisis sobre la construcción de Mimí en relación con las figuras femeninas de su entorno, para dar pase –en un siguiente apartado– a este mismo proceso, pero en relación con las figuras masculinas relevantes de la serie. Inicialmente pensé que el planteamiento del texto era cómo Mimí estaba identificada con las figuras femeninas, y diferenciada de las masculinas. Además, que, si la diferencia entre el niño y la niña es que la niña es una pequeña mujer, mientras el niño es un pequeño hombre; la diferencia entre la niña y la mujer es que la niña está en construcción, mientras la mujer está construida. Es decir, que hay lo que Philippe Ariès denomina una noción diferenciada de los sujetos tanto a partir del género como de “las edades de la vida” (1987).¹⁴ Sin embargo, el análisis arrojó una situación más compleja y llena de matices.

La serie *Los descubrimientos de Mimí* narra el proceso de asimilación de una niña al ideal hegemónico de mujer en la Lima de inicios del siglo XX, mediante la interiorización del control de impulsos y la culpa. Mimí debe convertirse en la mujer que su madre es. Expondré las continuidades y diferencias entre Mimí y estas tres figuras mencionadas. Es

¹⁴ Philippe Ariès, en su conocido libro *La vida y la historia familiar en el Antiguo Régimen*, editado por primera vez en 1960, desarrolla la construcción histórica de la niñez entre los siglos XVI y XVIII, como un fenómeno de toma de conciencia de una diferencia en los sujetos a partir de la etapa de la vida en que se encuentran; y las particularidades que requiere el sujeto en las distintas etapas de su devenir. Su estudio se basa en el análisis cuidadoso de la iconografía, la pedagogía y los juegos de los niños de la época. La “primera infancia”, etapa en la que se encontraría Mimí al inicio del relato (pues va hasta los siete años aproximadamente), se establece como el momento en que el niño depende del cuidado del adulto para sobrevivir, y es moldeable. La infancia como conjunto, iría hasta cerca a los catorce, dependiendo del registro o fuente trabajados.

decir, entre la niña en construcción (sujeto “niño” por edad y “mujer” por sexo) respecto a la mujer adulta, a otra niña de su entorno que representa un modelo de feminidad distinto, y a la invisibilización del resto de mujeres. Voy a comentar pasajes de la serie que muestran las ideas, emociones, comportamientos y actividades que identifican a Mimí con su madre, y que, a partir de ese vínculo, la inscriben dentro de un modelo de feminidad. Además, voy a comentar estos dos personajes singulares: la mujer subalterna –que carece de atribuciones fuera de su curioso modo de hablar, tanto así que no se distingue mayor rasgo entre la cocinera María y la <criada> Juana¹⁵– y la prima Isabel, modelo obsoleto de mujer: débil, enfermiza, engreída.

Para situarnos en el proyecto de largo aliento que supuso la Ilustración y la modernización del Perú, quiero traer a colación la preocupación intelectual de finales del siglo XIX, que menciona Francesca Denegri en *El abanico y la cigarrera*. Aquella de incorporar al Perú al mundo occidental, dando la imagen de una sociedad racional, estable y homogénea. Advierte la autora que:

Por atractiva que resultase esta ficción del Perú blanco y su marcha inexorable hacia el progreso y la civilización, era un discurso cargado de ansiedad, pues en el fondo latía la conciencia de ser un proyecto demasiado quimérico y frágil como para soportar el escrutinio internacional (2004: 115).

Sostengo que esta preocupación no ha cambiado a inicios del siglo XX, y que este discurso ansioso y el falso orden producido por los intelectuales depositan su peso en la mujer limeña como responsable de la reforma de las costumbres, en deuda por su pasado pecaminoso que causó desorden y muerte, como se representa en diversos textos coloniales. María Emma Mannarelli señala en su libro *Limpias y modernas* (1999), que,

¹⁵ La diferencia que propondré está en sutiles contrastes que se hacen en la serie, que dejan entender que “criada” es quien se quedaba dentro de la casa –tomando el modelo de “casa cerrada” de Mannarelli–, con una mayor carga paternalista y, por tanto, una relación de poder sutilmente distinta a la de la cocinera. Parece estar más cerca físicamente al espacio de Mimí. Por su parte, el relato que se hace de la cocinera es llegando desde fuera de la casa. Probablemente vive en otro lugar, y viene a trabajar durante el día. Esto le da mayor libertad de tránsito, y figuramos una vida privada independiente a la familia. En ese sentido, probablemente tiene hijos: aquellos niños y niñas que quizá no cumplen con las condiciones necesarias –según los ideales hegemónicos de la época– para participar del concepto de niñez. Es decir, contar con una madre en casa que les instruya sobre las actividades propias de su edad y dedicarse exclusivamente a ellas. La criada participaría en mayor medida del ideal de feminidad, mientras la cocinera rompería la ilusión burguesa de una mujer abocada únicamente a las labores reproductivas de su hogar, al tener que salir a trabajar fuera de su casa. Sobre este tema, después se realizaría una investigación que se plasma en el libro *Lima obrera 1900- 1930*, compilado por Steve Stein (1987), en el apartado “Las mujeres hablan”; en especial lo desarrollado en “Yo he trabajado”. Este trabajo me resulta especialmente interesante, en tanto utiliza como fuente entrevistas a quienes fueron niñas en el periodo en que se escribe “Figuritas” que entonces ya eran mujeres adultas, y recuerdan su infancia y la de sus madres que generalmente salían a trabajar.

dentro del paradigma moderno, las mujeres fueron reducidas a su capacidad biológica de reproducir al sujeto familiar; y por eso el disciplinamiento de su cuerpo, a partir de la higiene y las actividades específicas, se consideró de fundamental incidencia en el orden público y el desarrollo de la nación. Este ideal de mujer-madre es un proyecto de largo plazo, que se gesta desde el siglo XVII, y está íntimamente relacionado al “sentimiento de la infancia”.¹⁶

Al respecto, Almudena Hernando va más atrás en el tiempo, y sostiene en *Arqueología de la identidad* (2002), que el cristianismo fue un mecanismo de individualización a través de la introspección (168). Y, en ese sentido, postula que a medida que la sociedad se cristianizó, las mujeres comenzaron su propio proceso de individualización paralelo al proceso masculino, y que esta circunstancia fue tratada de evitar por los hombres, de modo que pudieran mantener la dinámica sin rasgos emocionales que había caracterizado –hasta entonces– su proceso de individuación. Hernando explica cómo este proceso devino, también, en circunscribir a la naturaleza femenina los temores antes adjudicados a la naturaleza no humana:

De esta manera, las mujeres comenzaron a encarnar el lugar que la naturaleza no humana iba abandonando como locus de los miedos y las amenazas. San Agustín permitió sacar el mito de la naturaleza no humana y situarlo en el mundo de las ideas, lo que posibilitó objetivar aquélla y controlarla. Pero el precio lo pagaron las mujeres que pasaron a identificarse ahora, y hasta la modernidad, con esa naturaleza (no del todo humana, salvaje y peligrosa, fuente de tentación), frente a la naturaleza verdaderamente humana (civilizada y ordenada) con que los hombres eligieron identificarse (2002: 168-169).

De esta forma, la naturaleza que se atribuyó a la mujer fue aquella alejada de lo racional y civilizado, en pro de una naturaleza que se dividió entre lo peligroso y lo emocional. Dentro de esta extraña dicotomía –entre la que se encuentran las figuras de Eva y María Magdalena–, se construyen los cimientos para este doble rol –culpable y redentor– de la mujer, que atraviesa la mentalidad hasta el siglo XX.

Los descubrimientos de Mimi se desarrolla en un periodo de creciente incursión de la mujer en la esfera pública, inmediatamente posterior a la primera ola de escritoras latinoamericanas que surgen tras la Guerra del Pacífico. Recordemos que los períodos posguerra son siempre momentos en que surgen tendencias dentro del feminismo, pues

¹⁶ El término ha sido desarrollado por Philippe Ariès, en su libro *La vida y la historia familiar en el Antiguo Régimen* (1960), antes referido. Para ahondar en la construcción histórica del “amor maternal” y su relación con el “sentimiento de la infancia”, revisar *¿Existe el amor maternal?* de Elisabeth Badinter (1981).

durante la guerra las mujeres ocupan puestos considerados naturales al hombre y demuestran que pueden desempeñarlos. Sobre esto, Mannarelli y Zegarra brindan distintos fragmentos que nos permiten conocer la incursión en estos espacios -antes masculinos- por parte de las mujeres tras la guerra. Por un lado, el de las mujeres de la clase media, grupo que tomará protagonismo al inicio del nuevo siglo: “En una etapa de carencias materiales y alta mortalidad masculina por la guerra, muchas mujeres de la clase media enfrentaron la viudez, la soltería y la pobreza, realizando algún tipo de trabajo que no estaba reñido con las costumbres de género” (2021: 87). Asimismo, nos brindan un alcance general sobre el rol que desempeñó la mujer en mayor medida, y que se vinculó más al quehacer de las mujeres de clases altas: “después de la Guerra del Pacífico, la participación de mujeres en instituciones académicas fue casi un lugar común” (95).

Por consiguiente, los periodos después de la posguerra, suelen ser intentos por controlar o reencauzar este impulso de cambios. Específicamente después de la Guerra del Pacífico, se constituyó el discurso médico que elaboró la metáfora sobre el país como un cuerpo que debe recuperarse de lo que Mannarelli describe como: “debilitamiento y la mutilación experimentada a raíz de la Guerra del Pacífico (...) como si la derrota frente Chile hubiese añinado y afeminado el país” (...) Era un país con sus fronteras violadas, como el cuerpo de una mujer sometida a la violencia masculina, a la violencia del fuerte, del apto, del vigoroso. El país se retrataba plagado de enfermos de débiles de cuerpo y alma” (1999: 56). En este contexto, señala Mannarelli que las mujeres educadoras y progresistas, así como los médicos contemporáneos, fueron las figuras centrales. Su aspiración y labor era ordenar, limpiar y educar este cuerpo-país, para abandonar el estado de barbarie. De esta forma se intenta delimitar su conocimiento y participación en el espacio público únicamente a las letras y a la enseñanza. En ese sentido, las mujeres debían convertirse en las principales guías de la civilización, bajo el consejo de la ciencia médica, para convertir a esa sociedad en un país viril y potente (1999: 58). Irónicamente, el debilitamiento era asociado a lo femenino, pero la fundamental –y hasta cierto punto vigorosa– labor de la reconstrucción, se dejó en manos de la mujer.

Otra causa que se halló a la derrota estuvo en el lugar que hasta entonces había tenido lo indígena en el proyecto nacional (96). Este grupo era percibido como más feminizado, y como falta de educación. La promesa esquiva de la escuela gratuita y obligatoria había sido aplazada por utilizar los recursos en gasto militar, ya sea para la violencia caudillista o para pacificar el país. Además, los esfuerzos democratizantes invertían

considerablemente más en educar a los niños que a las niñas, y a las poblaciones urbanas que a las poblaciones campesinas. La educación de estas últimas estaba en manos de autoridades regidas por las rivalidades del parentesco (2021: 48). Es por esto por lo que González Prada escribió en el discurso del Politeama: “cuando el más oscuro soldado del ejército invasor no tenía en sus labios más nombre que Chile, nosotros, desde el primer general hasta el último recluta, repetíamos el nombre de un caudillo” (100). En esta línea reconoce la ausencia de un proyecto nacional común, que se enlaza con el concepto de educación positivista, que fue fundamental para el escritor. Contrapuso los defectos nacionales a la ciencia positivista y su herramienta fundamental: la educación, con un especial énfasis en la necesidad de transformar al indígena (Ibidem), población a la que inscribió dentro del proyecto nacional exaltando su virilidad, como llamada a proteger con su cuerpo. En ese sentido, el sujeto indígena masculino estará lejos del mundo que se presenta a Mimí, y de las representaciones que la rodean, pero comparten valores como el orden, la disciplina y estar inmersos en un sistema que busca lo que eran percibidos como fallos o defectos, desde esta perspectiva hegemónica.

Introduje lo que llamaré el carácter pedagógico o “civilizador” de la revista infantil “Figuritas”, dentro de la línea editorial de *Variedades*. La serie es moderna, en tanto herramienta del proyecto editorial de la revista *Variedades*, y también en la trama: las ideas y sucesos que resalta, los personajes que desarrolla y los que omite. El texto limpia y “se limpia”: se cuenta la historia de esta niña de clase alta y costumbres afrancesadas, blanca, urbana, instruida. Y no se habla de ninguna otra niña, excepto la prima Isabelita, que comparte estas características. No se habla de las otras madres tampoco. Sin embargo, se mencionan las mujeres subalternas o no-hegemónicas, como parte de un todo en el cual cumplen una función. Esto es parte de un proyecto de *modernidad nacional*¹⁷ que –según sostiene Juan Miguel Espinoza– fue la línea editorial y base del discurso de *Variedades* (2013: 26). Esto significa que la revista hizo dialogar, con contradicciones y matices, la cultura moderna con la tradición criolla popular, como mecanismo para hacer más asequible el nuevo paradigma cultural que se perseguía¹⁸.

¹⁷ Con este discurso, se busca construir una *base cultural común*, que permita “la tarea de alcanzar el progreso” (Espinoza, 2013: 26).

¹⁸ El racismo fue refrenado de la opinión pública en su forma explícita, para dar paso a un discurso de redención del indio a través de la educación como solución al atraso en que percibían al país; pero aquel se perpetuó como “fundamento invisible” que legitimó las diferencias sociales, en el argumento

En el contexto en que surge “Figuritas”, ocurre un fenómeno que abarca tanto una concepción del niño como sujeto diferenciado del adulto y fundamento de la nación; como una noción –que irrumpe el hasta entonces vacío o silencio narrativo al respecto– de la niña como sujeto diferenciado del niño en masculino. Es decir, que, así como el hombre fue antes niño, aquella mujer que se vuelve visible en la esfera pública, también fue algo antes de ser mujer, y su educación debe ser normada. Es ahí donde esta figura femenina muy potente de la madre adquiere una nueva dimensión. Ya no se encarga solo de criar al niño, futuro súbdito o ciudadano; sino de separarlo, con mucha delicadeza –palabra muy femenina–, de la niña, a partir de sus funciones y emociones, y de los límites de su acción.

A partir de la serie *Los descubrimientos de Mimí*, y estos personajes aparentemente arquetípicos del proyecto ilustrado, sostengo que la madre está encargada del espacio privado¹⁹: de la educación de los impulsos, de la higiene y la salud; la historia de la civilización y la penitencia católica. Además, comparte con Mimí las actividades manuales como la costura y la escultura. Es también esta madre el modelo de aquella mujer que leerá, en cada hogar, la revista “Figuritas” a sus hijas e hijos. Si bien en el siglo XX la mujer tiene –a diferencia de la mujer colonial– una voz oficial en la opinión pública, está sin embargo limitada por el imaginario de su tiempo, y la mayoría de veces las mujeres mismas promueven los ideales que las reducen al hogar, por distintas razones que abordaré en este trabajo. En este capítulo, me dedicaré principalmente a las interacciones entre la mamá y Mimí, que son independientes a los otros personajes de la serie. Estas interacciones se desarrollan sobre todo en el espacio privado, aunque salen juntas al doctor y a comprar “Figuritas”.²⁰ Sus conversaciones giran en torno a algún

de una supuesta superioridad cultural de las élites criollas por sobre la población andina y afrodescendiente (Portocarrero 1995: 219-259 en Espinoza 2013: 110).

¹⁹ Bien señalan Mannarelli y Zegarra que Previo a la Guerra del Pacífico, la imagen de la mujer casada distaba mucho de aquella del “ángel del hogar”, emblemática de la primera mitad del siglo XX. Entonces, la mujer -se entiende de clases medias y altas- era “la anfitriona que atendía visitantes mientras sus numerosos hijos eran criados por la servidumbre” (2021: 28).

²⁰ El doctor está relacionado a la salud, que, dentro del paradigma higienista, es una tarea principal de las madres. Asimismo, ir a comprar “Figuritas” es una autorreferencia a su carácter pedagógico, y a su rol fundamental en el proyecto modernizador; de la mano de la madre, que hereda la actividad de la pedagogía y las letras a la niña. Aquí distinguimos dos cosas: (1) que la revista reproduce como en un espejo, su propia labor, a través de esta referencia y (2) que la pedagogía y las letras empiezan a ser dos espacios cada vez más femeninos.

cuento, que suele ser una enseñanza sobre el cristianismo o la historia de la civilización.²¹ Además, juntas ordenan el costurero y esculpen figuras.

Esta relación perpetúa el atribuir al género femenino la regulación de las emociones, mientras atribuye al género masculino el conocimiento más académico. La mamá es quien le enseña a Mimí a bordar, a esculpir; quien la cuida cuando está enferma y quien le recuerda las actitudes que debe tener: “Consuélate, hijita, y proporciona ocasión de sufrir algo por Él, en estos días santos en que conmemoramos su pasión y muerte” (Pensive 1912: 271); “Es así como cumples tu promesa de aprender á [sic] coser tranquila conmigo?” (Pensive 1912: 25); “Mi mamá dice que la cara es el espejo del alma y que yo soy una niña buena; por tanto, debo ser bonita.” (Pensive 1912: 7). En todas estas oraciones hay una indicación de cómo actuar según la situación.

La serie inicia introduciéndonos al espacio donde se enmarca el desarrollo de Mimí.

Por privilegio especial á [sic] su personita, ha conseguido Mimí de su mamá, que le destine para teatro de sus hazañas ó sea [sic] cuarto de jugar, una de las habitaciones con balcón que cuenta su casa. Junto á [sic] la puerta vidriera y encaramada sobre la sillita de su muñeca grande, contempla Mimí con aire de evidente malestar la calle, cuyas aceras empapa el agua tanto como permite la llovizna que visita Lima en invierno y de vez en cuando en el verano; complicación que molesta á [sic] la niña, dando á [sic] su semblante alegre habitualmente, un tinte de contrariedad ante el huésped que no esperaba. Esto le hace olvidar muñecas, juguetes y hasta á [sic] Bijou, perrillo de lana á [sic] quien idolatra y que yace abandonado en el suelo como verdadero perro fiel á [sic] los pies de su ama (Pensive 1912: 8).

Detengámonos primero en el espacio: un espacio limpio, solo para ella, que además será “teatro de sus hazañas”. Esto da cuenta de la importancia de un espacio que diferencia el ámbito donde se desenvuelve el niño, del de los adultos. Más aún, es privilegio personal de Mimí, por lo que se diferencia el espacio de la niña respecto al del niño. La que ha concedido el espacio es, además –y es relevante porque nada se incluye en el relato accidentalmente–, la mamá. La gestora del espacio privado. Tanto los detalles de la casa (los balcones, la puerta vidriera), así como sus muñecas y juguetes, el nombre del perro y el de la niña, sugieren costumbres afrancesadas y pertenencia a una clase alta.

Empezaré por presentar a Mimí en relación con los ideales de feminidad. El propósito de la serie será narrar la vida cotidiana de lo que se busca establecer e instruir como típica

²¹ Este tipo de enseñanzas sobre la civilización están más orientadas a la enseñanza del control de los impulsos y la reproducción de las buenas costumbres, aunque también puede suponer un punto de fuga.

niña limeña. Acompañaremos a Mimí en su espacio íntimo y su proceso de madurez. Por eso, es significativo prestarle atención a la presentación que hacen de ella en la serie: cómo nos presentan al ideal de niña moderna, desde la perspectiva de un proyecto modernizador. Desde su introducción, se ponen en evidencia algunas tensiones que explicaré a lo largo del capítulo:

En cuanto á (sic) lo moral, las únicas imperfecciones que podemos achacarle á (sic) esta «niña buena» son las de ser muy curiosita y preguntona; defectillo el último muy común en las niñas que desean aprender é (sic) instruirse y que por lo tanto no alarma á (sic) sus padres, si bien se ven á (sic) menudo precisados á (sic) soportar sus consecuencias, pues la niña les apunta demasiado en su afán de conocerlo todo; ¡pero la quieren tanto! ¡es tan suave y razonable! (Pensive 1912: 7).

Tenemos la tensión entre el “defectillo moral” que es la curiosidad –vista como un comportamiento inadecuado– y la aceptación de un tipo de niñas, futuras mujeres, que desean aprender e instruirse. Si aprender e instruirse es solo un gusto o placer –como señala el texto–, debemos pensar que es un tipo de aprendizaje que no está concebido para llevarse a la práctica, pues si no sería un deber. Luego nos dice que sus padres no se alarman y soportan las consecuencias de este defecto, y que lo hacen porque Mimí es “suave y razonable”, pasiva con su curiosidad, y limitándose al ámbito de la verdadera mujer ilustrada, como diría la escritora –predecesora de este modelo femenino– Carolina Freyre²². Recordemos que se trata de una época en la que la presencia de la mujer –la escritora ilustrada– en la opinión pública, es evidente e “irremediable”. Presentar a Mimí

²² Para ahondar más en el pensamiento de esta literata ilustrada, se puede revisar sus publicaciones en el Semanario *El Álbum*, fundado en Lima (1874-1875) y publicado –después– en Sucre (1889). Del mismo modo, se sugiere revisar el artículo de Mariana Libertad Suárez, “Sacerdotisas del sentimiento: exilio, feminidad y emoción en las escrituras de Carolina Freyre y Margarita Práxedes Muñoz” (2019), donde se analiza el pensamiento de Freyre. Este artículo empieza relatando que Freyre da cuenta de una *verdad femenina* que no tiene por qué entrar en conflicto con la lógica dominante, porque proviene de lo que ella llama “el sentimiento”, y señala que su Semanario, dedicado a las señoras, no pretende ilustrar sino “sacudir la inercia de los espíritus”, que puedan deleitarse e instruirse con los perfumes de la literatura. Asimismo, menciona que esta cualidad vinculada al sentimiento, y su consiguiente “profesión del amor”, es una finalidad complementaria a la del varón intelectual. El referido artículo sostiene que “se reproduce en muchos sentidos la fantasía femenina generada en las ficciones postindependentistas; no obstante, la idealización o mistificación de la mujer se va a desviar dado que, según muestra la autora, para llegar a ser ese objeto de culto masculino se debe adquirir un conocimiento básico que distancia a la amada de la naturaleza y abre ciertas posibilidades de subjetivación” (Suárez 2019: 213). Un hecho interesante que resalta también este artículo es que *El Álbum* reapareció en Sucre tras la derrota peruana en la Guerra del Pacífico, y –en ese sentido– esta práctica significó que la tristeza y otras emociones como la vergüenza y la pérdida, se transformen en placer y búsqueda por el saber, y el progreso intelectual, dentro de un paradigma positivista. Sostiene la autora que: “No se trata, como podría parecer a simple vista, de alternar la racionalidad con el discurso afectivo para encubrir la participación en el espacio público, sino de convertir el pensamiento en objeto de culto para, con ello, feminizar y justificar la obediencia ciega a sus preceptos” (Suárez 2019: 212).

así es establecer los límites de la acción de la mujer, circunscribirla a una curiosidad pasiva e inocua, donde el conocimiento estimula el raciocinio –virtud para una mujer que va a criar ciudadanos racionales–, pero no irrumpe el campo de la acción política.

Sin embargo, esta introducción también puede sentar las bases para lo que Josefina Ludmer (2017) llama “las tretas del débil”, en su ensayo sobre la respuesta de Sor Juana a Sor Filotea. El planteamiento es que saber y decir constituyen campos enfrentados en una mujer, porque la simultaneidad en esas dos acciones ha acarreado resistencia y castigo. Por lo tanto, las mujeres, a lo largo de la historia han encontrado estrategias como “no decir que se sabe” o “saber sobre el no decir”. Esto implica, según Ludmer, en primer lugar, la separación del campo del saber del campo del decir; y, en segundo lugar, la reorganización del campo del saber en función del no decir (callar) (2017: 246).

En esa línea, “decir” se vuelve la ley del otro, y el campo del saber, la ley propia de la mujer. Esta estrategia combina –como toda táctica de resistencia– la sumisión y la aceptación del lugar aceptado estipulado por el otro, al mismo tiempo que se da una “práctica de traslado y transformación”, que implica tomar un espacio donde se puede practicar lo vedado en otros (Ludmer 2017: 251). Es decir, que la mujer acepta su lugar en la estructura dominante, pero eso no significa que no haga filosofía o política, sino que no lo hace desde el espacio delimitado para ello tradicionalmente; lo hace como madre y ama de casa, y como formadora de ciudadanos. Se puede leer su discurso como filosófico, o su práctica como política. Esta práctica de traslado y transformación reorganiza la misma estructura social y cultural dada. Hay una nueva razón y un nuevo sujeto del saber, que surgen de la combinación entre acatamiento y enfrentamiento. En ese sentido, hay un resquebrajamiento del suelo del saber.

En esa misma línea, sostengo que esta breve presentación de Mimí también inicia algo que Marfil Francke llama en su texto *Género, clase y etnia: la trenza de la dominación*, “fragmentos y retazos de estrategias para adaptarse mejor” (1990: 99). Esto quiere decir, modos de sostener una identidad y acción femenina, a partir de la regulación y sometimiento a las normas morales y la aparente pasividad funcional dentro de su contexto. Como explica la autora:

En la vida cotidiana, tras las celosías y el lento transcurrir de las tardes dedicadas al bordado, o sobre las marmitas y a la hora del rosario, las mujeres aprendieron a comunicarse mediante murmullos, a transmitir las noticias a manera de chismes, y su experiencia de vida en forma de consejos maternos, libres de

sospecha. Así, junto con la cultura y valores dominantes que aquéllas no producen, pero sí ayudan a transmitir, las madres fueron heredando a sus hijas, fragmentos y retazos de estrategias para adaptarse mejor y resistir más tenazmente a la expropiación total de su identidad (Francke 1990: 99).

A propósito de la introducción de Mimí, quiero comentar dos fragmentos que nos acercan más a las ideas de niñez y feminidad en el contexto histórico de la publicación. La primera, es una entrada de la revista que habla de una niña norteamericana ejemplar, y la otra, un comentario íntimo de Pensive. El 11 de abril de 1912, bajo el título Notable precocidad, hay una publicación que celebra a la “niña norteamericanita” –diminutivo tan limeño–, Vinifreda Stoner, a quien describen como prodigio en inteligencia, precocidad y valores: habla muchas lenguas, se dedica a actividades como la poesía y la pintura, toca el piano, practica la escultura. Y, lo más importante, “a pesar” de ello “conserva toda la alegría y entusiasmo de la infancia; juega gozosa con las muñecas y se las apuesta con cualquiera de sus pequeñas amiguitas á (sic) correr y á (sic) saltar en las bulliciosas distracciones de su edad” (Pensive 1912: 291). Este pequeño artículo, que refiere a una niña real en los Estados Unidos –país que, entre otros, representa el modelo moderno al que se adscribe la revista Variedades–, realza las mismas características que se busca de Mimí: la precocidad para razonar, el interés y destreza en actividades similares, y que necesariamente mantenga la pureza del entusiasmo y las distracciones propias de una niña. Este proyecto de niña –en el cuento y en la realidad– constituye un modelo fundamentalmente demandante. Se tiene que ser precoz, pero conservar la infancia; ser racional, pero no saber demasiado. A pesar de que esta noción de una medida justa para el conocimiento sea confrontada en autoras –de periodos inmediatamente anteriores– como Margarita Práxedes de Muñoz²³ y Teresa González de Fanning²⁴.

²³ Práxedes Muñoz. estudió en la facultad de Ciencias de San Marcos en 1888, donde se graduó con la tesis titulada *Unidad de la materia o identidad sustancial de los reinos inorgánico y orgánico*, y fue la primera mujer bachiller en el Perú. A diferencia de las estrategias de algunas contemporáneas, ella sostuvo que la verdad es también patrimonio de la mujer. En 1893, publicó su novela *La evolución de Paulina*, donde difunde las ideas de Augusto Comte. Paulina identifica y pone de relieve el dolor y el duelo de la mujer –justamente tras la derrota en la Guerra del Pacífico– y su superioridad moral y afectiva en el centro del discurso, pero no se muestra conforme con limitar su intervención al plano de lo simbólico. Presenta el amor a la patria como algo racional y lógico, y hace una elaboración respecto a cómo la sobre emocionalidad femenina debía ser el detonante para acceder al pensamiento racional. Además, la autora tuvo acciones significativas como dedicar su libro a Andrés Avelino Cáceres y no “a las señoras”, como era la costumbre de otras escritoras de la época. Además, utilizó la palabra “ilustradas” –cuando la costumbre era caracterizar al saber femenino de “deleite”– para describir a las mujeres colombianas, de quienes admiró que se reunieran a estudiar Ciencias Naturales. En palabras de Mariana Suárez, Margarita Práxedes Muñoz no encarna a la madre de familia que escribía en busca del bien común y, casi de manera accidental, demostraba su saber; sino que exhibía su interés por descubrir verdades y generar nuevos conocimientos a partir de sus hallazgos (2019).

²⁴ Siguiendo la lógica de *Las tretas del débil*, lo que Teresa González de Fanning dice –su prosa conceptual– muchas veces se adhiere muy bien a la concepción de una medida justa del conocimiento, tal como lo hicieran personajes como Carolina Freyre. Sin embargo, si contrastamos esto a sus acciones y a su rol como sujeto social, encontraremos su acción en el campo del conocimiento con un límite, como mínimo bastante más laxo, al fundar el colegio Fanning “para Señoritas”, donde se produjo libros y se enseñó Historia del Perú, Historia Santa, Geografía y Economía doméstica; además de ser viuda y haber perdido a sus hijos, por lo que no enunció desde el lugar de la esposa o la madre.

Por otro lado, quiero comentar un fragmento que parece delatar a *Pensive* como mujer, aunque más adelante se llame a sí “este cronista” (en masculino). Ya he mencionado que no he podido encontrar la identidad jurídica del autor o autora de *Los descubrimientos de Mimí*, de quien solo conocemos el seudónimo de *Pensive*. Sin embargo, creo que la hipótesis más certera es proponer que se trata de una autora, que cuando habla de sí en masculino, lo hace justamente por los límites de su capacidad de enunciación, a la que he hecho alusión a lo largo del trabajo.²⁵ A partir de eso, comentaré el siguiente fragmento, que empieza con una voz –que parece ser la de la madre– recordando su infancia. Pero luego pide –hablando al público lector– volver a Mimí, sacándonos del nivel de realidad del relato en que nos encontramos y descubriéndose la narradora:

¿Quién al recordar los encantadores días de su infancia, no consagra un recuerdo á (sic) algún viejo costurero de familia?

Este perteneció á (sic) tu abuela, decía mi madre, mientras con inexplicable delicia curioseaba yo los compartimientos de la gran caja de alcanfor, con incrustaciones de nácar, y cada vez con la tenacidad propia de los niños, indagaba el objeto de todas las divisioncillas.

Esta grande es para las sedas, la que le sigue para los broches: y así, sucesivamente, con su invariable paciencia, respondía mi madre á (sic) mis repetidas preguntas.

Pero, volvamos a Mimí, que como se ve, participaba también de mi fantástico entusiasmo por el costurero materno (Nº 8, 22 de febrero de 1912) (*Pensive* 1912: 145-146).

Pensive se atribuye los mismos intereses que tiene Mimí, incluso su tan cuestionada –y esencial– curiosidad. Ella misma es la niña curiosa que no debe ser demasiado curiosa. También da cuenta de una tradición femenina, muy sensorial por lo minuciosa, de abuelas y madres que pasan el costurero: la herramienta de la productividad femenina siempre delicada, fina, organizada. A estas actividades se suma la escritora. Encontramos otra vez estos modelos de feminidad contradictorios, propios también de las mismas escritoras ilustradas de la época, de los cuales no puede escapar *Pensive*.

Es pertinente retomar esta concepción de la mujer-tentación, en oposición al hombre civilizado y racional, en la tradición occidental, desde figuras como María Magdalena o

²⁵ En el entresiglos del XIX y el XX, las mujeres emplearon estrategias discursivas para publicar –y más aún para permitirse cierta libertad en su discurso–, como aquella de firmar con seudónimos. El uso de un seudónimo de género neutro –en este caso *Pensive* (pensador o pensadora)– es una práctica común dentro de esta estrategia.

Eva mencionadas previamente en este trabajo, hasta las monjas con premoniciones, en la Colonia peruana.²⁶ El conocimiento femenino ha sido desencadenante del caos. Ser “curiosa” debe estar penado –tanto en Mimí como en Pensive– porque podría desestabilizar la nación. Además –como relata Francesca Denegri–, que antes de ser escritoras, las mujeres debieron ser lectoras (1999). Décadas antes del surgimiento de la primera generación de escritoras, en la segunda mitad del siglo diecinueve, la relación de las mujeres con la literatura se limitaba a la lectura del *Año Cristiano*²⁷, a sus familias reunidas (1999:83). Pensive pudo ser escritora porque antes fue lectora; sin embargo, postulo que utilizar un seudónimo la reviste de una mayor autoridad, sobre todo por estar dedicando su discurso al modelaje de la feminidad, y proponer intereses y actividades que quizá cuestionan ideales más clásicos de mujer. Resulta particularmente interesante una entrada de la sección “Pequeña correspondencia” de “Figuritas”, en el N°9, con fecha 29 de febrero de 1912, ya que la editorial responde a un mensaje de un suscriptor de seudónimo *Tres Arlequines*, de la siguiente manera:

¿Por qué esta injusta antipatía á (sic) Mimí, una chica tan dócil, tan amable, tan simpática, y.....tan deseosa de instruirse? ...Esperamos, al contrario, que leyéndola con atención se vuelva la predilecta de los niños y que ustedes nos escriban muy pronto entonando el *pecavit* (Pensive 1912: 178).

Si bien no conocemos el mensaje enviado por *Tres Arlequines*, podemos inferir que las actitudes de Mimí y el modelo de niña que representa le generan antipatía. Asimismo, quien responde señala que Mimí desea “instruirse”, palabra que se usó en contraposición a ilustrarse, como una forma de educarse que se limite al deleite y a la instrucción de su prole. Además, la revista hace énfasis en la delimitación del espacio infantil, deseando que sea la preferida de los niños, y, de ese modo, parece redirigir a *Tres Arlequines* a los asuntos de los adultos, donde termina utilizando un doble sentido al esperar que entone el *pecavit*²⁸.

²⁶ En el libro *Colonialismo en ruinas* (2012) de Charles Walker, se desarrolla el proceso de juicio al que se sometió a una serie de premoniciones sobre la inminente destrucción de Lima por bolas de fuego, que tuvieron algunas beatas previamente al terremoto de 1746. El texto presenta los discursos que retrataron a las mujeres como las principales culpables de la catástrofe, por su vestimenta licenciosa, representativa de la decadencia de la ciudad.

²⁷ Se refiere a los textos que acompañan y estructuran la organización del tiempo y las festividades de las Iglesias Católicas en torno a un ciclo litúrgico (o “año del Señor”). Los momentos más importantes de este ciclo son la Cuaresma, el Adviento y la Navidad, en que se comparten distintos ritos y textos en la familia, y a nivel comunitario.

²⁸ Relacionado al verbo “pecar” en latín.

Como sostuve previamente, el proyecto editorial de *Variedades* y “Figuritas” se desarrolla en este periodo inmediatamente posterior al primer grupo importante de mujeres escribiendo y publicando, que hace imposible negar la existencia de este sujeto. Entonces, este discurso autorreferencial de Pensive, busca establecer límites en el campo intelectual acerca del lugar que deben ocupar las mujeres. El gesto de regular a Mimí y otros personajes femeninos entra en tensión con su identidad de mujer productora de discursos y con otros ideales ya instaurados en las identidades femeninas, a partir de figuras como Margaritas Práxedes de Muñoz.

Continuaré desarrollando fragmentos de interacción entre Mimí y su madre, como este en que comentan sobre el carnaval, costumbre occidentalizada en dicho contexto:²⁹

No te parece mamacita, que este año ha pasado muy pronto el carnaval. Los tres días me han parecido uno.

Lo que es a mí no, hijita: mucho gusto de que se concluya, Ustedes son muy locos para jugar y me han tenido en continua zozobra.

Pero el baile de máscaras? No puedes quejarte de tus hijitos; bien graciosos han estado con sus vestiditos de príncipes. Enriqueito por lo menos

Que modesta es mi hijita! Dice en tono de broma la señora haciendo una caricia a Mimí. Esta, que no desperdicia ocasión de preguntar:

Oye mamacita, quién inventó el carnaval? (Pensive 1912: 146).

La madre empieza a contarle de las fiestas dionisiacas de los griegos, y las saturnales y lupercales de los romanos³⁰; los templos, el espectáculo con látigos y máscaras, y las

²⁹ El relato del carnaval narra su origen europeo, y lo que la mamá de Mimí percibe como su degradación en los sectores periféricos, y con población racializada de Lima. Sin embargo, como se refirió anteriormente, el proyecto modernizador de un sector de la élite limeña, que se asocia a la editorial de *Variedades*, defendió una modernización al estilo europeo, que incluyó la exaltación de los espacios públicos, pero con la defensa de las tradiciones y el espíritu festivo nacional, que retrató en sus páginas. Celebrar el carnaval, entonces, es una actividad muy propia de esta Modernidad. Asimismo, la narración de esta festividad por parte de la madre moderna dibuja sus límites adecuados para los niños. Esta celebración implicaría mantener una tradición europea, con “la vitalidad” local y la exaltación de los espacios públicos, evitando la participación de los grupos subalternos y el exceso, que lo convierte en una mala costumbre según estos postulados y cánones de la época.

³⁰ Las fiestas Lupercales o “lupercalias” –que se hacían en febrero y que tenían una connotación sexual importante–, tienen algunas dimensiones interesantes para este análisis. Por un lado, eran fiestas relacionadas al Fauno, dios semi-caprino con fuertes apetitos sexuales. Esta información –naturalmente– debía estar limitada a una dama moderna, y más aún a una niña. Asimismo, era una fiesta que en algunos sentidos estaba estrechamente vinculada al pasaje de la pubertad a la adolescencia, a la desnudez y la fertilidad; al tránsito hacia el matrimonio y la guerra. Estos valores coinciden con algunos fantasmas discursivos que rondan el entresiglos peruano: etapa de tránsito, sensación de vulnerabilidad, búsqueda de vigorización. Están, así, latentes enseñanzas como el transitar etapas y el irredimible destino del matrimonio como final de la adolescencia (etapa inmediatamente posterior a la pubertad, final de la infancia). Para ahondar más en estas fiestas, se sugiere revisar el texto *Fera sodalitas. Los Lupercalia, de Evandro a Augusto* de Alessio Quaglia (2019).

mascaradas de Cataluña, así como las que “hasta hoy subsisten” en la sierra del Perú. Continúa: “Este uso bárbaro se abolió en España; pero los granujas limenses, á (sic) despecho de la policía, lo llevan aún á (sic) la práctica con los pobres chinitos” (Pensive 1912: 146). Esta frase de la madre, escondida en sus relatos, da cuenta de una división rígida entre barbarie y civilización, que proyecta a la sierra como “lo otro”. Sostiene Francesca Denegri que:

En su búsqueda de una –ficticia– identidad nacional europea y occidental, la población mestiza, india y mulata que constituía el principal componente de la sociedad peruana, fue marginada radicalmente del imaginario nacional, esto a pesar de su desestabilizadora presencia política a lo largo de la historia colonial y republicana (1996: 75).

Los “bárbaros” de la sierra y las granjas limenses, participan del discurso solo de forma marginal, como la fuerza aletargada y alteridad necesaria para que la civilización sea civilizada. Parece ser que la dicotomía entre civilización y barbarie pospone la tensión propia entre hombre y mujer en el discurso. Por encima de ser mujer, la madre debe ser reproductora de un orden “civilizado”, occidental. La diferencia está también en el sutil ideal de “refinamiento”, que implicó que comportarse como sujeto moderno resultaba “beneficioso, lúdico, hasta placentero” (Espinoza 2013: 114).

La conversación entre Mimí y su mamá continúa: “Mamá, siendo costumbre pagana, no deberíamos jugar nosotros? (sic) En los niños esto no tiene importancia hijita: y para ellos debía ser exclusivamente el carnaval” (Pensive 1912: 147). El espacio del carnaval es, por tanto, un espacio diseñado por las madres, situado en el espacio público, donde se permite a los niños ceder a sus impulsos y se les enseña a hacerlo únicamente en ese espacio de juego. En la periferia de la ciudad, la actividad se torna sucia y bárbara -según calificativos del texto- cuando es ejecutada por adultos y con fines rituales o de entretenimiento, que no tienen una función en el proyecto modernizador. La conversación continúa, y Mimí no para de hacer preguntas para llenar el silencio, que le es difícil soportar. Finalmente deriva en una explicación de la mamá sobre la cuaresma y la

Este relato tiene, pues, además de la enseñanza de la historia mundial, otros valores íntimamente relacionados con la civilidad y este despertar y despojo de lo no-racional, que es característico de la percepción de la época, así como la contextualización del desenfreno solo en el contexto de determinadas festividades. Pero, a la misma vez, acarrea algunas enseñanzas que desentonan con el discurso o las ideas que corresponderían normativamente a una niña, dando paso a estos puntos de fuga, a estas grietas y a la heterogeneización de los modelos imaginados de mujer.

Asimismo, el Fauno –figura central en estas festividades– es un ser polisémico y desviado por naturaleza (el concepto de desviación y su rol en el devenir del pensamiento se desarrollará en el tercer apartado).

penitencia:

La niña toma de nuevo su risueña expresión:

!(sic) Cuánto hubiera sentido privarse para siempre de los bulliciosos tres días!...

Se hace silencio nuevamente y como ella no puede soportarlo, vuelve á (sic) preguntar:

- Mamacita (sic), iremos esta tarde al Cinema?

He pensado, hijita, que no vayas sino los domingos para hacer siquiera este pequeño sacrificio durante la cuaresma

Y qué es la cuaresma?

(...)

Y yo cómo voy á (sic) hacer penitencia, si no tengo sino cinco años?

La penitencia está al alcance de todos, según sus fuerzas. Hay sin embargo, monjes y monjas que la practican con verdadero heroísmo (Pensive 1912: 147-148).

La madre le cuenta de los monjes trapenses, y Mimí le dice: “Qué vida tan triste! Y no hay mujeres, es decir monjas trapenses?” (Pensive 1912:148). Aparecen, nuevamente, los referentes internacionales que apuntan siempre a un conocimiento global –o globalizado– bajo el sesgo de las civilizaciones occidentales, de las cuales Mimí hereda el conocimiento. La descripción minuciosa y contenido precoz para la niña saltan a mi vista. Otro detalle que tomar en cuenta es que la madre le ha contado que existen monjes y monjas trapenses desde un primer momento, pero Mimí vuelve a preguntar si hay monjas mujeres cuando se relata el heroísmo de los trapenses. La conversación termina con el pequeño fragmento que refiero a continuación:

De esta manera, mezclando el rudo trabajo corporal con la oración mental se desliza tranquila la existencia, esperando el momento supremo de la muerte que coronará sus esfuerzos.

Qué insignificante me parece ahora el sacrificio de no ir sino los domingos al Cinema, comparado con la penitencia de esos santos monjes! Yo te aseguro, mamacita, que no pudiera ser trapense, porque eso de estar en perpetuo silencio y sin preguntar nada.....me mataría! (Pensive, 1912: 148).

Mimí asimila la lección de su madre a partir de esta reflexión. No acepta la penitencia como castigo, sino racionalmente a partir del ejemplo que se le ha propuesto. La aprende y siente culpa por sus gozos materiales. La culpa suprime su deseo e individualidad, frente al modelo de santidad que enseña su madre. Más allá de los contenidos explícitos, es un ejercicio que denota madurez y precocidad por parte de la niña. Para contrarrestar esta “des-infantilización”, Mimí recobra su propiedad de ser niña cuando bromea con que se mataría si debe guardar perpetuo silencio. Continúo el análisis con el siguiente fragmento:

Un cuento! Un cuento! No la reconocéis? Es la voz argentina³¹ de Mimí que implora de su madre alguna relación divertida á (sic) la vez que interesante, porque el carácter mezcla de alegría y reposo de la niña gusta de esa clase de relatos.

Pero hijita, si ya no sé más cuentos.

De *unito* siquiera te acordarás mamacita y que sea de reyes ó (sic) de hadas.

Todavía impones condiciones; me gusta la idea! Pero justamente, recuerdo uno que puede satisfacer tu deseo: había una vez un rey..... (Pensive 1912: 205).

Enrique irrumpe en la conversación y se atribuye la potestad de dejar hablar a la madre, dentro de un diálogo que he comentado en el capítulo anterior. La madre les cuenta sobre Rómulo y Remo: la tiranía de Amulio, el encarcelamiento de la madre de los gemelos por desobediencia, cómo estos fueron arrojados al Tíber, la loba que los amamanta, el pastor que los recoge, la venganza contra Amulio y la muerte de Remo en poder de Rómulo. Al finalizar la madre el relato de este mito sobre la fundación de Roma, tan extendido y constitutivo de Occidente, Mimí pregunta:

- Y esa Roma es la misma donde está el Papa?

- Sí, hija mía; y es también la capital del actual reino de Italia. Para poblarla, su fundador dio entrada grata á (sic) todos los esclavos fugitivos, deudores ladrones, etc., de suerte que la ciudad que debía ser andando los siglos Señora del mundo y Ciudad Eterna, debió su origen á (sic) una horda de bandidos y aventureros (Pensive 1912: 208).

Un detalle interesante por tomar en cuenta es que, en muchos textos latinoamericanos de finales del siglo XIX, se señaló que América Latina tenía mejores hábitos, gente más joven, y que la sangre mestiza hacía a su gente más fuerte y vital que la de Europa. Esta relación de Europa con la enfermedad y América con la salud, y la percepción del siglo asociado a la decadencia en el viejo continente, permite un punto de fuga: si Roma se fundó con bárbaros, se evidencia la “provincialidad” de Occidente. Es decir, el carácter igualmente híbrido, fruto de una tradición particular.

Además, esta coyuntura propicia también el modelo de maternidad como garantía de la salud, y del cuerpo de la mujer como cuestión de Estado. La medicina y la salud pública son fantasmas que invaden los inicios del siglo XX y están presentes en *Los*

³¹ Llama la atención la palabra argentina como calificativo de la voz de Mimí.

descubrimientos de Mimí, de la mano de este proyecto de corte científico con una religiosidad moderna, como lo vemos en esta conversación entre Mimí y su madre en ocasión de la Semana Santa:

(...) Estoy muerta de pena al pensar que hoy es Jueves Santo y que por esta pícara enfermedad me veré privada de visitar los monumentos que tanto me impresionan recordando los sufrimientos de Nuestro Señor.

Consuélate hijita, y dá (sic) gracias á Jesús que proporciona ocasión de sufrir algo por El (sic), en estos días santos en que conmemoramos su pasión y muerte. Mimí guarda silencio. Su madre continúa:

Para hacerte mas (sic) llevadero el sacrificio, te contaré la Institución de la Eucaristía.

Sabes, mamacita –insinúa tímidamente la niña– que eso de la última cena ya lo sé; preferiría otra cosa nueva.

(...)

- Y por qué los martirizaban? Que habían hecho los cristianos?

- Nada censurable. Por el contrario, con sus puras costumbres hacían contraste á (sic) la gran relajación de la época (Pensive 1912: 271).

Después le cuenta que Nerón incendió la ciudad, y trató de resolver el desborde culpando a los cristianos del incendio, y “haciendo resonar la ciudad con el grito «A los leones, ¡los cristianos!»” (Pensive 1912: 271). La madre continúa contándole que empezaron a arrojar a los cristianos hacia los leones por centenares. “Qué horror!” (Pensive 1912: 271), responde Mimí.

Ellos, á (sic) pesar de ser tan numerosos, no se defendían y aguardaban serenos la muerte confortándose unos á (sic) otros con la esperanza de la eterna recompensa; y en la exaltación su fé (sic), deseaban ardientemente la hora de dar su vida por Cristo que había dado la suya por salvarnos.

(Continúan hablando de los leones...)

Ya eran leones furiosos los destinados á (sic) devorarles, disputando á (sic) alguna madre el tierno hijo á (sic) quien quería cubrir instintivamente con su cuerpo, dándole á (sic) despecho de su propia existencia, un minuto más de vida. Y admírate, Mimí, el terror que debían inspirar estas crueldades, en vez de disminuir, aumentaba el número de los mártires. Mimí queda pensativa. El heroísmo de los niños mártires la admiraba y edificaba; les comparaba consigo misma, tan enemiga de mortificarse y tan débil para sufrir la menor contrariedad. (Pensive 1912: 272-273).

Luego Mimí le pregunta a su mamá dónde martirizaban a los cristianos. La madre explica que en el Coliseo; que eran espacios públicos, y que la angustia de muerte de la víctima causaba gracia “especialmente de las damas, jueces severos en esta materia”; y, por último, sentencia: “Así se divertía el pueblo de los Césares, hasta que la religión de Cristo,

suavizando las costumbres, abrió la era de una nueva civilización” (Pensive 1912: 273). La mamá describe a los cristianos como contrarios a la “gran relajación de la época”; actitud que, naturalmente inferimos, le parece incorrecta. Los valores que la madre resalta en los cristianos son similares a los del modelo tradicional de feminidad: no se defienden, aguardan serenos la muerte, se confortan unos a otros, esperan la eterna recompensa, y dan la vida “por Cristo que la dio por ellos”. Nuevamente le cuenta muy detalladamente la crudeza con que se persigue y mata cristianos, y nuevamente la niña aprende una lección en la que hace examen de su propia conducta. Los rasgos erróneos que identifica en ella son el ser “enemiga de mortificarse” y “débil para sufrir la menor contrariedad” (Pensive 1912: 273).

La madre enseña a la niña, entonces, que la paciencia y la sumisión ante la mortificación y las contrariedades, son virtudes. El objetivo o lección que dan los cristianos es que la civilización nace de “suavizar las costumbres”: de suprimir sus propios deseos y necesidades, por una recompensa póstuma. De hecho, esta es una característica del proceso civilizatorio, según Norbert Elías en su libro *El proceso civilizatorio* (1939). Además, en el siglo XX, al contrario de la antigua Roma, el cristianismo es la religión hegemónica hace varios siglos, y por tanto cumple también una función de estatus en la vida terrenal, basado en la santidad. Por último, se menciona el papel de la mujer relevante en su contexto: tanto la madre mártir, que protege con su vida al hijo, como la dama que sentencia a muerte. Puedo proponer entonces, que la lección es al Perú: pueblo fundado por “bárbaros”, que, a partir del examen propio y la suavización de las costumbres, gracias a la madre mártir que pone el cuerpo y a las damas con agencia en el espacio público, logrará la civilización.

Marfil Francke sostenía en su texto *Género, clase y etnia: la trenza de la dominación* (1990), que junto con los valores dominantes –a los que hago alusión a lo largo del texto– impuestos sobre ellas (las mujeres) y transmitidos por las mismas a sus hijos, las madres heredaron a sus hijas “retazos” de recursos para resistir a la dominación. Relatos que me resuenan por incoherentes: entre una “domesticación” muy tradicional y la presencia de heroínas femeninas –más allá de su extracción cultural y socioeconómica dominante–, la madre deja discurrir los elementos propios de la “resistencia” femenina. Podemos preguntarnos si con estas contradicciones, no discurren fragmentos de estrategias para resistir la expropiación, a partir de la adaptación formal a algunos cánones morales de

comportamiento. El control riguroso de las formas, las conductas y los modos permitidos de curiosidad, convive con los relatos de las hazañas de algunas mujeres –anónimas– en la historia, y sus capacidades semejantes a las de los hombres.

En noviembre de 1912, le llega a Mimí la primera carta de padrino desde París. En los últimos números de la serie había primado el vínculo entre Mimí y su padrino, y su aprendizaje sobre el mundo exterior: la naturaleza, los espacios públicos como la playa y el Parque de la Exposición. Veo una estrategia discursiva –que comentaré en el siguiente capítulo– para la maduración y asimilación de ciertas virtudes por parte de Mimí. También veo una oportunidad para acercar a Mimí y a su madre como participantes de la experiencia de ser mujer, sin interferencia masculina. En la publicación del 19 de diciembre de 1912, llega una encomienda para Mimí de parte del padrino. La niña y su madre abren, con la ayuda del mayordomo, “(...) la más linda colección de modelos, estiques y todos los útiles necesarios para trabajar escultura” (Nº 51, 19 de diciembre de 1912) (Pensive 1912: 1005). Este número de la serie gira en torno a la escultura, actividad cuya disposición Mimí “parece haber heredado de su madre” (Pensive 1912: 1005). Mimí muestra rápidos progresos por su entusiasmo y dedicación, bajo la dirección de su mamá, considerada una verdadera artista esta materia. La niña pregunta a su madre todo menester vinculado a la escultura: cómo se prepara el barro, qué es el bajorrelieve, qué plantas están representadas en los moldes que usan, etc. Para lo que el narrador o narradora sostiene: “Sabemos que el preguntar es uno de los pequeños defectos de Mimí, que cuando se refiere á (sic) cosas útiles resulta una cualidad” (Pensive 1912: 1007). Podemos leerlo como que, para la niña, es útil interesarse en esta actividad femenina, que requiere paciencia, es más pasiva y etérea. Se reitera esta concepción del arte como entretenimiento, producción decorativa, parametrada, y que ocupa el tiempo de estas mujeres mientras esperan que llegue el almuerzo y pase el día.

Por último, pregunta a su madre por qué le gusta la escultura más que las otras artes, y luego de escuchar su respuesta –que la escultura “imita la naturaleza aproximándose más a la realidad” (Pensive 1912: 1007)– responde con convicción que ella cree lo mismo. Luego insiste en aprender a hacer estatuas, y su mamá sostiene que los bajorrelieves le parecieron “más sencillos y propios para comenzar”, pero que pronto harán un busto. Mimí trabaja “con gran ardor” e interrumpe la actividad solo para ir a almorzar junto con su madre; este párrafo da cuenta, de forma muy expresa, de la identificación de Mimí con

esta. Incluso las vemos vestidas igual: ambas llevan un mandil a cuadros y un vestido de rayas verticales. Pero Mimí lleva un vestido corto –lo cual permite apreciar la noción de una ropa específica para su edad, que implica juego y movimiento–, como parte de una concepción moderna de la pedagogía que adviene de la mano del concepto de niñez. Es decir, que hay una noción de niveles de aprendizaje, que se deben de ir complejizando.

Después de una discontinuidad en el suplemento, “Figuritas” reaparece el 25 de diciembre de 1915. *Los descubrimientos de Mimí* se reintroduce con una voz infantil que corre de boca en boca la noticia del regreso de la revista. Los niños mayores –entre los que seguro se ubican ya, después de estos años, Mimí y Enrique– recuerdan conmovidos “como sólo recuerdan los niños: sin amargura ni melancolía y algo muy grato les brotó en la mente y les bajó a los labios deshecho en sonrisa que iluminó los ojos con un relámpago de travesura” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915)³². Pensive aclara que, si bien “Figuritas” es solo para pequeños y ellos ya no lo son, es de interés de los mayores también porque, como toda lectura seria y pasatiempo, “por ventura” interesa a todos, y además tiene premios. Pero que los niños mayores ya están –es decir, les corresponde estar– preocupados por temas como los exámenes (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). Es curioso que procede a sostener que la próxima aparición de “Figuritas” ha producido “una sensación más profunda, más activa y bulliciosa” en las niñas (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). Esto se debe a que “al fin mujeres, han traducido en palabras, palabras de recuerdo y de pregunta” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). Es decir, que las niñas que leyeron “Figuritas” pertenecen a un nuevo tipo de mujer, que puede traducir en palabras de recuerdo y de preguntas lo aprendido. Pensive declara públicamente su propósito performativo: su intención de dar un modelo de comportamiento a las niñas, tras leer este tipo de publicación pedagógica. Ya tienen voz: “Hablaban de todo y de todos interrogando acá y allá (...)” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915).

Continúa el texto relatando que la conversación entre estos menores continúa hasta que una “rubita, pálida y buena (...) preguntó: ¿Y Mimí?” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). Irrumpe “la voz bien templada de una morenita arrogante” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915), recordando que Mimí se fue a Europa y que puede que se quede allá, porque ha de encontrar más alimento para su “insaciable curiosidad” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915).

³² Por razones de fuerza mayor, no se tiene la referencia exacta de las citas correspondientes a los años 1915 y 1916.

La pequeña rubia anota que es probable que vuelva por la guerra³³, y que debe estar “mayor y más seria” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). En este fragmento vemos nuevamente ese inconsciente de la época que escapa al autor, en que la rubia es adorable y la “morenita” es arrogante. Parece haber una criminalización de lo no-blanco, elemento residual del romanticismo.³⁴

Pensive responde que Mimí ya tiene diez años y que “ya no es curiosa, los aires del Mediterráneo parecen haberla curado de este mal. (...) De regreso a Lima volveréis a hallar en ella la misma persona entusiasta e ingenua que no sabía mentir y quería tanto a su papá, a su mamá y a su hermano Enrique (...)” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915). Cuenta que el padrino ha muerto y que Mimí ya no hace preguntas, pero ahora escribe en un diario. Este cambio lo desarrollaré en el segundo capítulo, a partir del concepto de confesión, de herencia católica, que desarrolla Foucault en *Historia de la sexualidad* (1981) como una estrategia del poder, que hace que mientras más se conoce el sujeto, más se aliene. Pensive, entonces, procede a copiar la información que Mimí le ha permitido de su diario. Su escrito cuenta una conversación con sus padres sobre Pascua, donde la historia y la enseñanza la cuenta el papá. Propondré en el capítulo siguiente que hay cierta reivindicación de la figura del padre a partir de la muerte del padrino –en virtud de la familia nuclear–, pero tampoco es una tendencia evidente. Lo que sí es claro, es que como el diario es un género que se encuentra en el umbral entre lo público y lo privado, permite la enunciación de la mujer al mismo tiempo que marca los límites de esta capacidad.

La prima de Mimí, Isabelita, representa un ideal obsoleto de mujer. No considero que haya sido una intención expresa de Pensive vincular a Isabelita con este modelo obsoleto, ni siquiera criticarlo. Pero su representación da cuenta de un rechazo a ciertas actitudes y una necesidad de desvincularse de este modelo de niña y mujer:

³³ Se refiere a la Primera Guerra Mundial.

³⁴ Ver “El drama de hacer patria: negrofobia, judeofobia y modernidad criolla en *Frutos de la educación* (1830)” de Ruth Hill en *Poéticas de lo criollo: La transformación del concepto “criollo” en las letras hispanoamericanas* de David Solodkow y Juan Vitulli (2009). En este, Hill analiza la obra *Frutos de la educación* de Felipe Pardo y Aliaga (1830) y desarrolla los conceptos de “cultura emergente” y “cultura residual”, tomados de Williams (1977), para analizar la forma como se interpretan activamente los elementos culturales, políticos y literarios, dando paso a una heterogeneidad cultural siempre agujereadas en la interacción de las estructuras en el tiempo. El texto desarrolla la “negrofobia” y la “judeofobia” –formaciones raciales en tanto son yuxtaposición entre la clase social, y la representación de la misma– como los límites de la nobleza del alma necesaria para el amor, en el imaginario del siglo XIX peruano.

Isabelita es muy buena, pero en su casa la tienen tan consentida que se figura que todos están en la obligación de darle gusto. (...) Mamá dice que sus padres, son así con ella, porque es muy delicada de salud, y tiene que sufrir muchas privaciones, no pudiendo gozar como los demás niños, de todas las cosas buenas que hay en la vida. (...) Yo no lo había notado, pero Mamá me ha hecho reparar en su semblante tan pálido y en las grandes ojeras que circundan sus ojos. (...) La tienen siempre muy arropada y después de jugar, su mamá y su niñera no le permiten quitarse el abrigo hasta que haya reposado un buen rato (Nº 4, 27 de enero de 1916).

Esta recopilación de frases es una crítica a un estilo de crianza obsoleto, que produce mujeres débiles y caprichosas. La crítica a la predisposición de los limeños –y sobre todo sus mujeres– a velar por su placer –lo particular– más que por un bien universal, aparece desde publicaciones coloniales y periódicos como el *Semanario Crítico de Olavarrieta* (1791) o el *Mercurio Peruano* -demostraciones distintas del carácter heterogéneo de la Ilustración en el Perú a fines del siglo XVIII (Rosas Lauro, 2004: 132). Incluso podemos relacionar su capricho frente a Enrique, con las alusiones que se hace en textos coloniales a las estrategias de manipulación de las mujeres frente a sus “pares” hombres, para lograr sus objetivos particulares. Es justamente esta idea la que se combate cuando surge la *madre ilustrada* del siglo XVIII³⁵, que se retomará en la *madre moderna* del siglo XX. Además, se hace alusión a la pobre salud de Isabelita –criterio fundamental para el progreso en la crianza moderna y la recuperación demográfica en la posguerra– y a los rasgos que esta acarrea, como su semblante pálido y ojeras (formas de identificar, medir y categorizar propias de un parámetro positivista). También menciona los cuidados que se debe tener con ella. Recordemos que –como señala Elisabeth Badinter en su libro *¿Existe el amor maternal?* –, a partir del siglo XVIII, la primera infancia y el cuidado por la salud se vuelven más importantes que el cuidado en etapas posteriores (1981: 117-118). Esto se debe a que los sujetos en esta edad-antes considerados “desechos”- ahora interesan al Estado, pues son propicios a ser rehabilitados o perfectibles (a partir de un adecuado

³⁵ Como señala Claudia Rosas Lauro en su artículo *Madre sólo hay una. Ilustración, maternidad y medicina en el Perú del siglo XVIII* (2004), estas publicaciones reprobaban a las mujeres por su agitada vida social en lugar públicos y su excesivo gasto en vestimenta y lujos, y se les encargaba volver a sus casas dando paso a un ideal más discreto y delicado, de mujer laboriosa dentro del hogar (92-93). Asimismo, se criticaba la moralidad de las “mulatas y negras” llamadas mujeres “corrompidas y llenas de vicios” (citado en Rosas Lauro, 2004, 136) a las que consideraban que los padres no debían confiar a sus hijos. Los avances hacia la lactancia materna -forma burguesa que prioriza el espacio privado y la familia- implicaban la desestimación de formas aristocráticas como el uso de amas de leche, tal como sostiene Mónica Bolufer (citado en Rosas Lauro, 2004, 88), que aún preponderaban entre las clases altas como signo de distinción y lujo. Las tensiones y contradicciones entre el predominio del paradigma de la sangre (ligado a la ascendencia), y el de la leche, que refuerza las generaciones futuras y los nuevos valores sanitarios que garantizan la descendencia, serán parte de la discusión sobre la maternidad y el espacio privado desde fines del siglo XVIII (135).

cuidado e higiene garantizados por la madre).

Mención aparte merece la operación madura que realiza Mimí: “Pensando estas cosas ha sentido remordimiento de no haber sido siempre amable con ella (...). Felizmente ayer no sucedió así” (Nº 4, 27 de enero de 1916). Acto seguido, atribuye a su cualidad de ser hombre –es decir, naturaliza– la reacción de Enrique, que no atiende a los detalles ni piensa en cosas que tengan que ver con el cuidado afectivo de otros: “Pero Enrique que es tan aturdido y que como hombre se fija menos en esas cosas, estuvo a punto de tener un disgusto con ella” (Nº 4, 27 de enero de 1916). Mimí hace, con el tono más suave que encuentra, una defensa de Enrique, que profundizaré en el capítulo siguiente. La novedad es la respuesta de Isabelita:

(...) con un arranque de generosidad que dice muy bien con la nobleza de su carácter, mi prima se puso de pie y tendiendo la mano a Enrique, exclamó: Dispénsame primo; me he equivocado, no creí decir tanto. La verdad es que nunca, nadie, me ha explicado estas cosas como lo ha hecho Mimí³⁶. De hoy en adelante seré como Uds. (Nº 4, 27 de enero de 1916)

Isabelita es, a pesar de sus características obsoletas, una niña y pequeña mujer. Debe tener la generosidad y nobleza de pedir perdón, para no ser un modelo absolutamente obsoleto sino una enseñanza de perfectibilidad. Mimí concluye:

¡Pobre Isabelita que sufre! Y para que no sufra más no pueden hablarle a ella como Mamá hace con nosotros. Enseñándonos a dominar nuestros defectos a conocer la gratitud que debemos a Dios, porque dice ella que la salud en la vida es como La Luz que todo lo embellece. Amemos a los que sufren y tratemos de aliviarlos aunque sea con perjuicio de nuestros propios gustos (Nº 4, 27 de enero de 1916).

Este último fragmento, refuerza la idea central de la maternidad moderna: la madre como la figura que enseña a regular (dominar) los defectos, y desarrollar o construir las virtudes morales-cristianas (la gratitud a Dios) y la salud. Las enseñanzas de la madre son siempre etéreas, como poesías, y el mandato supremo está en la identidad relacional que se trata de imponer a la mujer en la Modernidad: encontrar “placer” (el placer de una identidad) a partir de anularse por el servicio al otro. Además, el fenómeno de la identidad individual

³⁶ Parece ser una referencia a la cualidad de maestra de Mimí, que la alinea dentro del ideal de madre y de mujer de la época. Su conocimiento está en función a la enseñanza a otra niña a ser más racional, comprensiva y moderna, y se enfatiza en que nadie es tan buena como ella para eso.

se produce de la mano con el capitalismo, cuando el hombre reconoce que debe diferenciarse para movilizarse dentro de las capas sociales. Sin embargo, todo intento por parte de la mujer u otro grupo subalterno de hacer lo mismo es castrado por medio de estas representaciones en las que el hombre controla a estos subordinados. Nuevamente, aun cuando las mujeres promuevan estos ideales desde el lugar madres y educadoras ellas no son el sujeto de estos ideales y conocimientos, porque sus cuerpos definen los límites de su acción, a partir de operaciones necesarias para la administración de la vida.

El 24 de febrero de 1916, se publica la entrada del diario de Mimi que pertenece a la fecha “Febrero 20”. A partir de un relato sobre cómo ella y su hermano Enrique tuvieron la misma idea de comprar “Figuritas” para enviarla a su primo –que además es hermano de Isabelita– que vive en Estados Unidos, nos muestra un poco más de su relación con su madre. Quizá lo más relevante, además del hecho de que ella y su hermano aún están en las mismas condiciones de pensar la misma idea, es que Enrique salió solo a la calle, mientras ella ruega a su madre acompañarla. Ya no sale llevada por un hombre (el padrino); sino que, ya convertida en mujer, va con otra mujer, la madre. Este punto de fuga deja ver una mujer más inclinada a lo público, pero que igual debe ir acompañada por otra mujer; a diferencia de Enrique, que sale solo. Por otro lado –y lo más importante–, da a entender que el afecto está enmarcado en el espacio privado: “(...) poco me faltó para saltarle al cuello y darle un millón de besos; pero reflexionando que estaba en la calle, me limité a darle las gracias con un significativo apretón de manos” (1916). Esta reflexión da cuenta de lo que Sara Ahmed sostiene –sumándose a una tradición en los campos de la sociología y la antropología– cuando señala que las emociones no deben considerarse estados psicológicos, sino prácticas culturales y sociales. Más aún, que a través de la manera como respondemos a las emociones, se delimita lo interno y lo externo, y se moldean el “yo” y el “nosotros” (2004). Es decir, que las emociones no están *per se* en lo individual ni en lo social, sino que producen la noción misma que nos permite diferenciar entre lo individual y lo social como objetos. En este caso en específico, la reflexión sobre la emoción da cuenta de un límite entre lo público y lo privado, donde el hogar es el espacio destinado a los afectos, y donde, mediante el pudor y la vergüenza, se suprime la demostración de los afectos en el espacio público. La emoción, en este caso, es aún solo una norma social; pero en su repetición –diría Sara Ahmed– se torna afectiva. Al tornarse afectiva, el sujeto percibe como propia o interna esta emoción, desconociendo

el proceso desarrollado.

Por último, comentaré la caridad, en los relatos de Mimí, entendiéndola como una de las principales enseñanzas maternas. Para cumplir penitencia en cuaresma, la madre sugiere a Mimí mandar sus dulces a los hijos de María, sosteniendo que ellos -a quienes llama “estos pobrecitos”- están libres de penitencia, porque sus vidas carecen de satisfacciones, y son -por tanto- una eterna cuaresma. Los hijos de María no llegan a ser sujetos-niños, sino solo “pobrecitos”: la alteridad. Esta idea se relaciona con el concepto de caridad secular. Señala Ángela Velázquez, en *De la caridad religiosa a la beneficencia burguesa: la dádiva social y sus imágenes* (2016), que, desde la Colonia, la caridad fue un símbolo de prestigio ligado a la religiosidad. En la Modernidad –añade–, la mujer burguesa es el símbolo de la caridad, como actividad de cuidado de los otros. En la visión ilustrada, las diferencias entre clases son vistas como un problema, y ya no como el orden natural de las cosas. Hay una mezcla entre un residuo colonial en la búsqueda de prestigio, sumado al mandamiento de cuidado de la madre moderna, que hacen de la mujer de clase alta –y la niña en quien proyecta su identidad– la encarnación de la caridad. Ya no basta la diferencia entre clase, para gozar de ese prestigio, deben ganárselo a costa de esta operación de alteridad. Los hijos de la criada no hacen penitencia, porque su vida es una sentencia. Irónicamente, los pobres –por su constante penitencia– están más cerca de Dios. Esta desigualdad en vida requiere que la niña y la madre cristiana hagan caridad, como penitencia para estar igualmente cerca de Dios. La penitencia des-historiza la pobreza como problema económico y social, y la vuelve un castigo divino que puede solucionarse con una penitencia de chocolate.

Además, es curioso que estas mujeres que trabajan en casa de Mimí no desempeñan un papel de madre moderna, pues salen de sus propios hogares para trabajar, rol que es masculino desde el parámetro moderno. Esto se relaciona al ideal de “decencia”, empleado por las élites para distinguirse del resto de la sociedad³⁷. Esta forma de racismo no explícito o superioridad cultural, se basó en el distanciamiento de las prácticas culturales modernas, caracterizadas como decentes, civilizadas y marcadas por la

³⁷ Es pertinente pensar lo residual, y también el ideal de decencia ligado a la clara delimitación de las características género y clase, en esta cita de *Frutos de la educación (1830)* citada en *El drama de hacer patria: negrofobia, judeofobia y modernidad criolla en Frutos de la educación (1830)*: “esa dignidad que realiza/los atractivos del sexo,/que es la más segura marca/ para poder distinguir/ las jóvenes bien criadas,/que no se adquiere en cocinas/ni en medio de las mulatas (1222-1228, 77).” (2009: 272).

particularidad de los roles y estereotipos distintivos entre los sexos (Espinoza 2013: 111). Adicionalmente, se introduce –en esta misma línea– el ideal de “refinamiento”, desarrollado anteriormente en este trabajo, que implica que el sujeto considere lúdico y beneficioso participar de estas prácticas y –añadiría– de esta distinción. Entonces, podríamos sostener que mientras más se notaban las barreras entre los estereotipos de género, más decencia se atribuía al sujeto. Asimismo, pareciera que para participar de estas categorías como “decencia” y del ideal de refinamiento, el sujeto debe tener interés de participar de ellas; aunque –por tratarse de una estructura de poder aristocrática– el participar de la categoría sería producto de una reproducción de cierto orden y poder hegemónico.

La representación de la criada y la cocinera abre un abanico de consideraciones respecto a estas mujeres subalternas, y a las estructuras de desigualdad social que afectan su cotidianeidad. Estas marcas de su identidad que se intersecan, como lo son el género, la clase y la raza, se configuran de manera particular en el tiempo. En este caso, se manifiestan en su alteridad por ser mujeres (aún se concibe que su naturaleza es opuesta a la racionalidad científica), por pertenecer a su clase social, probablemente por una categoría racial (representada en la narración de su forma de hablar), y porque no cumple con las barreras de género que les permitirían acceder al ideal de decencia y refinamiento. Sobre la situación de las mujeres subalternas, es pertinente esta cita de Stein y Miller:

La mujer de la clase obrera se esforzaba en satisfacer su rol de madre y esposa en condiciones espantosas. La vivienda sobrepoblada en pésimas condiciones, la escasez de víveres y el efecto de su propio trabajo dificultaba el deber de alimentar y cuidar a sus propios hijos. La dolorosa consecuencia de esta situación era la alta tasa de mortalidad infantil que condenaba a la mujer obrera a un profundo sentido de fracaso (Stein y Miller 1986: 66).

Asimismo, estas mujeres también tienen un rol fundamental en la dinámica de la casa burguesa, aquella que es atravesada por jerarquías que atentan contra una “estética íntima” que propiciaría la construcción de un espacio pleno para el yo (59). En el mismo libro, Mannarelli sostiene que en el contexto moderno “las exclusiones conviven en la familiaridad y crean reductos donde se relega el desorden, lo sucio, lo que debe ser lavado, lo que no tiene un sitio en lo visible, pero en los que se lee mucho del mundo interno de sus moderadores” (2018: 59-60). Esta frase describe cómo en lo íntimo se configura también una afectividad fragmentada: que excluye, y que ordena el mundo diferenciando jerarquías, modelos cercanos que deben ser “limpiados”, relegados, invisibilizados.

Como sostienen Mannarelli y Zegarra: “una de las limitaciones a este proyecto vanguardista fue la existencia de la servidumbre femenina doméstica, que inhibió el desarrollo de relaciones más igualitarias en las familias” (Mannarelli y Zegarra, 187), y que además expuso esta incoherencia entre las ideas ilustradas y las estructuras serviles.

A partir de estas mujeres, podemos pensar que hay claras diferencias –que el texto pretende invisibilizar– entre la niña sujeto de esta serie, y otras niñas subalternas. Diferencias que no se tratan en la serie, pero a las que nos abrimos paso a partir de la representación de las criadas. Ariès (1987) menciona en el libro ya citado que los cambios materiales y culturales que establecieron la diferencia entre la niñez y la adultez –como la vestimenta, que diferenció hombres de mujeres, y la educación escolar, que diferenció niños de adultos–, se vivieron de forma distinta y fueron instaurados más tarde en el tiempo en los grupos subalternos. En ese sentido, las categorías fundamentales para la identidad de la niña hegemónica –su diferencia del niño y de la madre– no necesariamente estuvieron tan delimitadas y rígidas en todos los grupos socioeconómicos y culturales. La niña es niña no solo por su edad y sexo-género, sino por el entorno socioeconómico en que vive, y en el que se le promueve diferenciarse de la madre a partir de su edad, y del hombre a partir de sus actividades. En esta línea, la niña de la que se habla en este trabajo es un ideal representado por el personaje de Mimí, que cristaliza las ideas que una corriente intelectual busca proyectar en las niñas que lean este texto prescriptivo. Ellas deben asimilarse a este ideal moderno –cuyas características desarrollo a lo largo de este trabajo–, o caer en el olvido y el silencio de aquellas niñas que no puedan adscribirse al mismo.

Según el capítulo “La mujer”, del compilado *Lima obrera 1900-1930*, la niña de la clase obrera trabajó desde joven dentro de su casa, y aprendió las labores de cocina, limpieza y cuidado de los otros. Según el mismo texto, quizá se deba a que, a pesar de no ser este reconocido en los censos o datos oficiales, la mujer percibía que siempre había demanda de su trabajo, ya sea produciendo para vender desde sus propias casas, o trabajando en otras casas o en las calles o tiendas, a diferencia del hombre (Stein y Miller, 1986: 84). Como el aporte económico del hombre era insuficiente, fue una necesidad educar a la niña de la “clase obrera” (Stein y Miller, 1986) en cómo agenciarse para trabajar desde

pequeña³⁸. Asimismo, estas niñas-mujeres, desde muy jóvenes, se hicieron cargo de sus hermanos cuando sus madres salieron a trabajar. Sin embargo, las emociones y comportamientos que les incentivaron fueron similares a los tradicionales para las niñas “burguesas”: ser calladas, quedarse en su casa. En el caso de la “niña obrera”, se suma el no tener amigas, interesante postulado que se puede revisar a profundidad en el texto referido.

Mimí aclara en su diario que María –de quien leímos un par de palabras en toda la serie, y que fue presentada como la cocinera– es una antigua criada de su mamá. Tras el regreso de Mimí, ha aparecido también (aunque solo en mención y provocando una risa condescendiente en la madre) otra mujer que responde a indicaciones de Mimí: Juana. Podemos inferir que es la “nueva criada”. Más allá de mi visión inevitablemente anacrónica, y mi deseo de conocer más a estas dos mujeres por separado, la realidad del texto es que no son individuos diferenciados, sino la misma figura: la criada. No importa si se llama Juana o María, ni la edad que tiene. Ni siquiera se aclara en ningún momento quién es Juana. Aparece como un “accesorio” necesario al diálogo de Mimí. Ambas mujeres son sustituibles, intercambiables, y se nos presentan como parte de la propiedad del inmueble y de la familia; cuya función simbólica es resaltar la caridad cristiana y la civilización de la familia hegemónica que nos ocupa. A propósito de esta diferencia entre los modelos de mujer, sostiene Marfil Francke:

En efecto, ¿qué tenemos de semejante las mujeres que escribimos y leemos textos como éste con las que todos los días preparan el almuerzo para sus familias en los cientos de comedores populares de nuestra ciudad, con las vendedoras de los mercados y ferias de todo el país, con las campesinas que a pocos kilómetros de Lima y a lo largo de todo el territorio andino se dedican en los meses de septiembre, octubre y noviembre a concertar aynis y preparar chicha para la siembra? (1990: 79).

Este capítulo parecería respondernos que “nada”, fuera de la culpa por el cuidado de los niños y las labores del hogar, ambas cosas naturalizadas como femeninas. Estas dos mujeres que en la Colonia fueran calificadas de “sustancialmente distintas” en el *Semanario Crítico* de Juan Antonio Olavarrieta (1791), ahora son socialmente opuestas. Se fomenta un discurso que las construye como moralmente distintas. Pero comparten la

³⁸ Advierte, de todos modos, Mannarelli que -dentro de las complejidades que brinda pensar las jerarquías de género y clase- no debemos descartar la posibilidad de que transitar entre el propio hogar y la casa ajena significara para las mujeres subalternas un alivio frente a un tipo de servidumbre propiamente familiar a la que estaban adscritas de nacimiento (2018: 58).

culpa de la crianza de los futuros ciudadanos, a partir de la capacidad de sus hijos de asimilarse y reproducir –o no– este orden establecido, que las sostiene diferentes. Bajo este planteamiento, hay una especie de genealogía de la culpa femenina y su transmutación –específica al caso peruano- que va de la Colonia a la actualidad. A partir de mi investigación, realizaré en el último capítulo unas reflexiones finales sobre el estado de esta culpa femenina, su vigencia y posibilidades.



Capítulo 2

“Dos muñecos de Pascua. Uno que aspira a ser hombre”. Construcción de la niña en contraste a figuras masculinas en Los descubrimientos de Mimí.

El 19 de diciembre de 1912, se publica en la revista “Figuritas” la imagen de un niño y una niña vestidos con trajes festivos indistintos, con la leyenda “Dos muñecos de Pascua. Uno que aspira a ser hombre” (1004). Esta frase, que tomé prestada para el título, nos introduce con gran precisión a la construcción de la niña en relación con las figuras masculinas, bajo la premisa de que el niño es fundamentalmente un futuro ciudadano y la niña una futura madre. A partir de esta diferencia, el niño –palabra que se utiliza en masculino, con pretensiones de universalidad, también cuando esta proposición contiene a la niña–, deviene en sujeto universal y promesa de hombre; y la niña, en la falta de esta potencialidad. Es en este análisis relacional de las identidades de género, donde adquiere relevancia el concepto de género de Scott, desarrollado líneas arriba.

Como desarrollé anteriormente, la serie narra la vida de una niña de aproximadamente seis años, personaje muy novedoso para la época, e interesante, dado que por un lado se muestra como una mujer moderna, pero por otro lado arrastra los mandatos sociales conservadores sobre la mujer. A diferencia de la niña tradicional, representada convencionalmente junto a su muñeca y destinada solo a la maternidad, Mimí es una niña con intereses fuera del mundo doméstico: pregunta cosas como qué es un telescopio, cómo se originó el carnaval, la fundación de Roma, los Incas, las Siete Maravillas, los reptiles, el estrecho de Magallanes, e incluso inquietudes como “oye Enriquito, ¿y cómo se sostiene el sol en el aire?” (Pensive 1912: 112). Su cualidad más propia es la curiosidad –aunque propondré que también lo es la astucia–, y recibe de sus familiares relatos sobre los grandes sucesos, grandes fenómenos y hombres.

Fuera de su madre –figura que analicé en el primer capítulo–, los personajes con los que interactúa Mimí con más frecuencia son su hermano Enrique, su padre y su padrino. La casa donde crece Mimí es un espacio femenino –en tanto pertenece al mundo doméstico– pero flanqueado por figuras masculinas. Estas tres figuras masculinas cumplen con estimular el conocimiento de Mimí, y la retan hacia competencias elevadas de conocimiento “científico” o académico; mientras la madre se encargará principalmente

de educar las emociones, el arte y los cuidados de la salud.

Lo que compete a este capítulo, es analizar la relación de Mimí con las tres figuras masculinas que moldean su crecimiento. Esto permitirá conocer el alcance de los roles tanto femeninos como masculinos en la serie y la relación entre estos. A través de estas relaciones, podemos tener una idea de cómo fue la organización social de los géneros en el periodo y el significado que tuvo para mantener el orden social o promover su cambio (Scott, 2015: 3). Primero trabajaré la relación de Mimí con su padrino, su buen maestro, que no sabe contradecirla y disfruta enseñando. Sostengo que el padrino funciona de modo análogo a la figura del cura confesor en la Colonia: aquel espacio de libertad aparente donde, sin embargo, se refuerza el control patriarcal. Luego trataré la relación con su padre, figura distante pero afectuosa con la niña, que toma mayor relevancia luego de que el padrino se muda a París y, finalmente, muere. Por último, desarrollaré la relación con su hermano Enrique: el sujeto donde se dibuja la falta que tiene Mimí. Tomaré como una de las vías de acceso un breve análisis de la vestimenta de la época, para sugerir las distintas acciones, conductas o costumbres que van construyendo a un niño diferente a una niña, aun cuando las actividades que realizan, sus ideas y actitudes, sean las mismas.

La familia de Mimí es moderna, y por tanto realza la familia nuclear. Como tal, está constituida por la cohabitación del padre, la madre, y los hijos: Enrique y Mimí. Sin embargo, hay un personaje muy importante que visita la casa frecuentemente y tiene un papel central en la vida de la niña: el padrino. El padrino, que pronto nos enteramos es padrino por sacramento de Enrique, y de Mimí lo es por “monería” (Pensive 2012: 85), es una figura tutelar, paternal, que cumple función de maestro, y en cierta forma es quien le presenta a la niña el mundo fuera de la casa. En ese sentido es que postulo que es análogo a la función del cura-confesor colonial.

Cuando sostengo que el padrino de Mimí es la figura moderna del cura confesor, me remito a lo que sostiene María Emma Mannarelli en *La domesticación de las mujeres* (2018): “Por otro lado, ante la virtual inexistencia de referentes públicos –municipios, tribunales, comisarías– para procesar y atenuar las desigualdades domésticas, el cura se convertía en un aliado de las mujeres en sus desazones conyugales y así en un cómplice del patrimonialismo estatal” (81). El padrino es aliado de Mimí en sus desazones, si bien no son conyugales, porque es una niña. Este personaje implica una “modernización” de

la masculinidad dominante, así como la promesa de guiar a Mimí por un mejor camino, bajo un pacto de confidencialidad. Mannarelli también sostiene:

Por otro lado, la misma presencia clerical impidió un desenvolvimiento de la responsabilidad paterna en la casa y quizás ese deslizamiento del sacerdote en la vida familiar es una de las explicaciones para que la deserción paterna se haya constituido en una característica de la sociedad con todo lo que eso implica a propósito de los modelos de masculinidad (2018: 81).

En una sociedad tan imbricada con la Iglesia como lo era la sociedad colonial peruana – y en este caso particular, la limeña– las figuras fundamentales como la del cura – paradójicamente aliado de las mujeres y cómplice del patrimonialismo³⁹– debe subsistir transmutada a un nuevo modelo. Además, el cura es el confesor de las mujeres, que les permite o regula límites de pensamiento y acción mediante el examen de sí. En ese sentido, propongo que la figura del padrino desaparece cuando se logran los dos objetivos que dan sentido a este personaje: (1) cuando se prescinde de él para dar espacio a la figura del padre en la familia nuclear, y (2) cuando Mimí interioriza la confesión y empieza a escribir un diario.

Resulta relevante la mención que realizan Mannarelli y Zegarra a Clorinda Matto (1852-1909), quien sostuvo que la presencia clerical corrompía la casa en tanto desplazaba la autoridad paterna a través del ejercicio del poder familiar masculino por parte del cura (2021:94). Entonces, si bien las nuevas feministas -como presuntamente lo es *Pensive*- pueden estar adscritas a estas ideas de Matto y rechazar la presencia del poder clerical en casa -relacionada además a la Iglesia opuesta a las ideas liberales y modernas- acarrear a la misma vez un sustrato colonial, que necesita de la validación masculina cercana. Esto presuntamente es lo que le es posible pensar a las autoras dentro de su concepción de los roles de género, y también funciona como herramienta discursiva para lograr la aceptación del público. Matto, nos recuerdan las autoras, fue acusada de cuestionar el celibato, lo cual no solo significó denunciar la conducta sexual de los clérigos y la población masculina en general, sino también abordar el tema del ámbito de influencia clerical, que se extendía sobre la atmósfera doméstica e involucraba -además- reparto del poder público (94).

³⁹ Orden que no distingue entre lo público y privado. Así, la vida privada es concebida como un terreno a ser dominado como recurso del Estado, a partir de uno de sus tentáculos como lo fue la autoridad clerical.

Recordemos que, a diferencia de la Colonia, en la Modernidad se tiene una clara tendencia al cuidado por la niñez y la disciplina de esta, que debe garantizar una educación desde la edad temprana. Si bien Mimí tiene un padre, el padrino está mucho más presente en el día a día. Más aún, el padrino es paradójicamente aliado de la figura femenina y cómplice del patrimonialismo también con la madre, y avala sus enseñanzas a Mimí, siendo la autoridad patriarcal en los asuntos domésticos. Es decir, cumple una doble función de cómplice y regulador: con Mimí y con la madre.

El padrino aparece en la primera publicación de la serie, antes que los padres. Mimí está en su cuarto de juegos, donde mira por la ventana mientras llovizna. Insertar cita: “En esta triste actitud permanece Mimí hasta que unos pasos fuertes y para ella bien conocidos la hacen volver la cara (...) rápida salta de la silla y se precipita en brazos de su padrino” (Pensive 1912: 8). El padrino es el nexo con el mundo exterior. A lo largo de la serie, es quien la lleva al zoológico, a la playa, a pasear por la calle, etc. Mimí pide su ayuda para salir a pasear: “(...) Mamá no quiere que vaya, pero tú conseguirás permiso”; a lo que el padrino responde: “Cuando tu mamá no lo permite, seguramente habrá una razón que debemos respetar” (Pensive 1912: 8). El padrino es cómplice de la madre: da autoridad a lo dicho por ella, por lo que luego añadirá “(...) Y vamos ahora á (sic) que cuentes á (sic) mamá el descubrimiento que acabas de hacer” (Pensive 1912: 9). El padrino quiere hacer a la madre partícipe de los descubrimientos que suceden dentro de su espacio de dominio, en la crianza de su hija. No sugiere, por el contrario, contarlo al padre o a ambos. El padre no necesita al padrino como aval –a diferencia de la madre– pues es la máxima autoridad. Se requiere una figura masculina que regule la relación madre-hija. A comienzos del siglo XIX, en América Latina se empezó a enseñar a leer a las mujeres, pero a pocas se les enseñó a escribir, porque no querían que se comunicaran entre mujeres sin supervisión. El residuo de estas ideas está en la supervisión del padrino sobre el vínculo de Mimí y su madre.

El personaje del padrino es el único de los adultos que posee una apariencia distintiva: su abrigo largo y sus anteojos son constantes en todas las ilustraciones que se hacen de él, e incluso son mencionados en el texto. Además, en todas las ilustraciones observamos la cercanía y atención a Mimí: siempre están mirándose a la cara y sosteniéndose de la mano. Si bien es firme en sus resoluciones –tal como advirtiera el autor o autora al inicio de la serie–, tiene una debilidad por el gusto que proporciona a su sobrina aprender de él. A

diferencia de los papás, es muy generoso con sus palabras a Mimí, incluso le dijo en una ocasión: “cada vez me convenzo más de que tú eres la octava maravilla del mundo” (Pensive 1912: 287). O, como el título del capítulo anticipara: “¡Qué bueno es Padrino! Exclamó Mimí por la milésima vez en su vida” (Nº 51, 19 de diciembre de 1912) (Pensive 1912: 1005). Su distintivo es su bondad y su sabiduría, ambas al servicio de Mimí; y la característica de su relación con la niña es la complacencia: “el buen señor que no sabe contrariarla, accedió gustoso á (sic) llevarla á (sic) paseo” (Nº 31, Lima 29 de agosto de 1912) (Pensive 1912: 688). A continuación, un ejemplo de los diálogos que sostienen durante estos paseos:



Empezamos el eterno cuestionario que nunca te satisface plenamente.
(...)

- Los ejemplos me gustan mucho.

Me alegro de proporcionarte así un placer.

(...)

Muchas gracias. Qué feliz soy de tener un padrino tan sabio!

Y dicho esto, Mimí se aleja saltando, de la mano de su amable maestro

(Nº 1, 4 de enero de 1912) (Pensive 1912: 8-9).

Señalé anteriormente que la característica principal de Mimí, por encima de la curiosidad —como tantas veces reitera el relato—, me parecía la astucia, como se puede apreciar en una serie de viñetas que incluiré a continuación. Las conversaciones con su padrino son ocasión para que Mimí deje ver la agudeza de sus razonamientos y cómo está atenta a no perder ningún beneficio que podría aprovechar:

Consuélate del todo; pues te prometo, que el día que me repitas todo esto de memoria, te regalo dos, que tengo guardados y bien nuevecitos por cierto.

De veras Padrino? Pues me he fijado tan bien, que podría repetírtelo ahora mismo.

No, hija mía, no; el mérito no es que lo repitas inmediatamente, sino que lo retengas en la imaginación.

Pero eso sí que no me conviene; porque entonces, tú también me retienes los quintos (Nº 17, 25 de abril de 1912) (Pensive 1912: 331).

- Haces muy bien, Padrino; porque mi papá dice siempre, que él tiene horror á (sic) las deudas.⁴⁰
- Ah pícara! Eso dice papá? De él también habrás aprendido a cobrarlas.?...
- Si yo no cobro. Te hago acordar, nada más.
- Pues bien; da gracias á (sic) tu buena memoria y escucha: (...) (N° 18, 2 de mayo de 1912) (Pensive 1912: 350).

Mimí era capaz de comprender cabalmente el pequeño pero sólido poder de su inteligencia y astucia:

Mimí le siguió maquinalmente; pero su pensamiento vagaba mejor: recordaba cuanto había aprendido durante el curso de la conversación. En adelante sería más previsora (...) Al dar fin á (sic) estas reflexiones, una sonrisa de triunfo iluminó el rostro de Mimí. En su infantil inocencia creía capaz de desafiar á (sic) la propia Medusa (N° 35, 29 de agosto de 1912) (Pensive 1912: 331).

Sin embargo, aunque creo que el padrino sabe de su astucia, no lo dice explícitamente y más bien tiende a reorientar esta característica de Mimí, resaltándola como expresión de su curiosidad. Hay una razón para esto: ser astuta es algo que no conviene a Mimí. La astucia es una cualidad relacionada a un modelo de mujer que justamente se buscaba superar: una mujer que vela por su beneficio personal, vanidosa, orientada a la calle, que descuida a sus hijos y a su familia, etc. Además, la astucia sugiere una habilidad para evadir el propio destino o una ley formal. Parece ser que, si se es astuta, se puede desobedecer las leyes o, incluso, lo que parece el destino. Ahora bien, estas no son reflexiones conscientes en la serie; ni de los personajes, ni del autor o autora. Sin embargo, hay una suerte de necesidad de expiar la curiosidad de Mimí, a partir de exponerla. Pienso que esto tiene que ver con que la curiosidad es algo que puede ser estimulado o controlado (Mimí recibe varias veces la cariñosa exhortación a no ser tan curiosa o preguntona), en tanto ¿cómo controlar la astucia? Aceptar su astucia –pienso–

⁴⁰ Es interesante que se toque el tema de las deudas en una serie infantil. Me hace pensar en los fantasmas de la época posterior a la Guerra del Pacífico, nuevamente. En cómo en “una configuración social donde los individuos tienen poco espacio emocional para elaborar la gran pérdida” (Mannarelli y Zegarra: 2021, 98), temas aparentemente accesorios persisten como grandes temores subconscientes. Tal es el caso de las deudas. Tanto la deuda interna, caracterizada por la corrupción (25), en la que cientos de familias que constituían la burguesía limeña comercial y financiera, prestaron al Estado adquiriendo bonos de la deuda pública, en lugar de invertir en la industrialización como la burguesía europea (27); como la deuda externa, gastada de manera improductiva, que puso a Perú en desventaja crediticia frente a su oponente en relación con las potencias europeas (62). Finalmente, la devastación de la infraestructura y la mutilación del territorio nacional -entre otras causas puramente afectivas- dejaron un sinsabor muy grande respecto a las deudas, sobre todo en el campo del conocimiento masculino que puedan impartir el padre y el padrino, como en esta cita.

equivaldría para el entorno de Mimí, a alimentar aquello que lleva a una mujer a utilizar su curiosidad como poder. Es decir, enseñar la antítesis del modelo de mujer que aún se buscaba.

Recordando el planteamiento de *Las tretas del débil* (2017), texto de Josefina Ludmer, puedo postular que al Mimí identificarse con padrino (superior) y constituir una alianza, se da una exigencia simultánea: Mimí acepta el proyecto dominante que implica su lugar de subordinación, pero a la misma vez emerge su treta: “decir que no se sabe, no saber decir, no decir que se sabe, saber sobre el no decir” (246). A pesar de que en estas viñetas hay claras referencias a que Mimí sabe, incluso comparándola con Medusa. Estas quizá serán otras de las causas que lleven al desenlace de la serie, que relataré a continuación.

Sostengo el planeamiento del padrino como figura análoga al cura confesor, también, porque la muerte del padrino es la herramienta que usa la autora para marcar la transición de Mimí a una niña mayor y a los cambios de actitud que se requieren de ella a partir de la autorregulación en la auto-confesión. Asimismo, la autobiografía es un género relacionado en la teoría literaria a las tretas del débil. En ese sentido, implica la consumación de un proceso de disciplinamiento, con la carga moral y punitiva que implica, pero es también un espacio en que la autora proyecta al resto de niñas que leen la serie, la posibilidad de emerger esta treta, y así proliferar los puntos de fuga de la discursividad femenina.

Esta separación ha sido la primera pena que ha venido a turbar la alegre serenidad de la existencia de la niña cuyos grandes ojos antes tan límpidos vaga ahora la sombra de una tristeza (...) Por lo demás Mimí es la misma ya no pregunta, pero escribe Diario y lo hace tan a conciencia que no es ya el relato de su vida es su alma toda entera, su alma pura e inocente que palpita en esas páginas blancas salpicadas con la letra apretada y menudita (Nº 1, 4 de enero de 1916).

Si nos guiamos por la frecuencia de publicación de la serie, hay una pausa luego de 1912, que retoma en 1915 con la muerte del padrino y el nuevo formato de la confesión. El narrador o narradora dice: “(...) hemos transcrito para ellos estas páginas del ‘Diario de Mimí’ manojito de frescas rosas que confiamos a la discreción de unas y a la caballerosidad de los otros” (Nº 1, 25 de diciembre de 1915).

A partir de todo lo antes expuesto, sugiero que la muerte del padrino puede responder a

una adaptación de la serie a las demandas o gustos del público. Además de la cabida que da este personaje a las expresiones de curiosidad y sabiduría ilimitada de Mimí; la afinidad particular de Mimí con el padrino puede haber suscitado un descontento por parte de la audiencia, que ve en él la deserción paterna, cada vez peor vista. No creo que hayan sido conscientes de esto que a nosotros puede resultarnos ahora simple de comprender, pero sí que en los fantasmas de la época estaba persistente la idea de cerrar la familia, y para ello debía desaparecer la figura del padrino –quien, en la historieta, primero se muda a París y luego muere– para dar paso a la del padre.

Respecto a la función de la muerte del padrino como instauración de la costumbre de escribir un diario, debemos remontarnos a la actitud de la confesión como propia de la religión cristiana en su calidad de religión de salvación. Esto lo digo, además, porque considero que, no por coincidencia, el diario de Mimí tiene más apuntes con tintes religiosos que el resto de la serie.

Michel Foucault sostiene, en *Tecnologías del yo* (2008), que somos herederos de dos tradiciones morales: una es la moralidad cristiana, que convierte la renuncia de sí en principio de salvación; y la otra es una tradición secular, que respeta la ley externa como fundamento de la moralidad. Bajo estos preceptos, el interés por uno mismo parece ser incompatible con la moralidad. Sentencia Foucault: “El ‘conócete a ti mismo’ ha oscurecido el ‘preocúpate de ti mismo’ –principio de la Antigüedad–, porque nuestra moralidad insiste en que lo que se debe rechazar es el sujeto” (2008: 54). Sobre esta base, la moralidad cristiana tiende también a la caridad y la preocupación por el otro. Sin embargo, según Nancy Fraser y Linda Gordon (1992), la caridad minimiza a quien la recibe, y es una relación vertical, unilateral y no recíproca, de dominación. Además, la caridad se configura como propia de la esfera familiar y privada (en contraposición al contrato propio de la sociedad civil) y se asocia a la noción de lo femenino, en contraposición con el contrato asociado a lo masculino, como se vio en el capítulo anterior.

Foucault desarrolla la moralidad cristiana como herramienta que ha transformado la relación con uno mismo, a formas de control que sirven a una realidad no terrenal. Empieza estableciendo que el cristianismo es una religión de salvación, que debe conducir al individuo de una realidad –la vida– a otra realidad –el tiempo de la eternidad–; y que

para eso impone gran cantidad de condiciones y reglas de conducta para lograr la transformación del yo. Más aún, como religión confesional, impone características muy estrictas de “verdad, dogma y canon” (Foucault 2008: 80).

Esto se relaciona a la operación que realiza el padrino en la formación de Mimí, porque para Foucault, la purificación del alma, en clave cristiana, depende del conocimiento de sí: de reconocer las faltas, las tentaciones, los deseos, y revelarlos “en testimonio público o privado” (2008: 81). En ese sentido, la confesión, que es un acto que aparentemente libera al sujeto o lo expía del pecado, en realidad lo enclaustra dentro de un modelo de santidad.

Esta tecnología de la confesión forma un individuo de manera que funcione en una determinada sociedad que cree en la salvación. Tenemos referencias explícitas de que el contexto en el que crece Mimí está fuertemente marcado por la moralidad cristiana, y Foucault sostiene que esta moralidad secular es intrínsecamente moderna, al igual que el contexto en el que se escribe y desarrolla la serie. Es fácil establecer que este contexto moderno del entorno de Mimí también está marcado por la moralidad secular, que sigue las leyes externas de conducta, y la regulación de los impulsos desarrollada en los párrafos anteriores, y que se mide mediante el reconocimiento de otros sujetos. La figura del cura es la que permite la confesión; es decir, que es necesario para esta agencia de expiación. Es este sujeto –otro– que reconoce a la pecadora, le da este escenario de agencia y le enseña cómo enmendarlo. Así como la expiación del pecado –la “reforma” de la mujer– depende del cura, la expiación de las malas costumbres requiere de la presencia del padrino; aunque existe también la figura de la madre que supone un punto de fuga y otra variable de esta relación.

Mimí deja su principal rasgo y defecto –sus “preguntillas”– y adquiere, mediante la confesión escrita, una conducta ideal. Ha habido una operación mediante la cual la función del padrino –ya interiorizada– es cumplida ahora por el diario, receptor de sus confidencias e inquietudes y, en esa medida, apoyo en la regulación de la expresión de las mismas que quedan en el territorio privado de sus páginas. No debe cuidar solo sus acciones, sino lo que es capaz de sentir, de pensar y de enunciar esta auto-regulación.

El texto *Cultural politics of emotion* (2004) de Sara Ahmed, propone que las identidades

colectivas se fundan en narrativas de exaltación de ciertas características, que se originan en el temor de aquello que se considera tendencia en dicho grupo. Desde la Colonia se describió a las mujeres como muy inclinadas a salir a la calle y a descuidar la descendencia (Mannarelli 2018: 63). Hay, entonces, la creencia de una tendencia natural de la mujer a la curiosidad y al exterior, que ha traído catástrofes. Se debe regular la curiosidad de Mimí para que se aleje de, o controle, aquello a lo que tiende: ser curiosa e inclinada a lo externo, a la calle, y –en última instancia– a descuidar la descendencia. La muerte del padrino garantiza que –y es posible solo si– Mimí ha interiorizado la figura que la lleva de la mano a la calle, y que valida su calidad moral de mujer en la confesión.

Ya establecí que Mimí y su hermano pertenecen a un sector particular dentro de la Lima de inicios del siglo XX: la clase alta, de costumbres y lenguaje afrancesados, de juguetes importados, prácticas cristianas, conocimientos eurocéntricos y “sirvientes”; pero de ideas ilustradas, a pesar de que –como sostiene Juan Miguel Espinoza en su tesis– se trató más bien de una clase alta heterogénea, que contó con muchos intelectuales que abogaron por una modernización nacional -ya mencionada-, y por qué no una “Ilustración criolla”⁴¹. Es decir, que salvaguardara los valores tradicionales asociados a grupos indígenas y afrodescendientes, mientras buscara instruir a todos los ciudadanos en los principios racionales e ilustrados. Esta Ilustración criolla se evidencia en un pasaje de la serie, donde se relata que Mimí y su hermano confunden un día, a lo lejos, a la cocinera María con su padrino. El autor o autora remeda el modo de hablar de la cocinera: “paecen sorprendidos” o “Jesú niña!”, pero enseguida introduce al “buen padrino” que aclara: “No me ofende la equivocación; no es el color lo que hace apreciables á (sic) las personas” (Nº 5, 1 de febrero de 1912) (Pensive 1912: 87). Esto da cuenta de una tensión entre las ideas ilustradas, que destacan en medio de las características serviles, y el retrato exotizante de la “sirvienta” del mundo criollo de inicios del siglo XX.

En conclusión, el padrino acompaña a Mimí en sus desazones, es autoridad cuando el padre no está presente, media entre la mamá y Mimí, entre Mimí y sí misma, es autoridad incluso para la madre, y muere para dar paso a un mayor desenvolvimiento de la función

⁴¹ Es la ilustración propia de estos grupos intelectuales, con ideas modernas, ilustradas, que contemplan un proyecto nacional heterogéneo, más inclusivo que otros sectores dominantes, pero en el que hay un solo horizonte de desarrollo e iluminación guiado por una racionalidad extranjera, europea, a la que ellos están más cerca que el resto del Perú, y son -de cierto modo- intermediarios.

paterna. La muerte del padrino es, entonces, (1) la asimilación al yo del control de impulsos a través de la elaboración de un texto confesionario, y (2) puede responder a un ansia por marcar a la familia nuclear y dar más espacio al padre en la dinámica familiar, lo cual puede deberse a la recepción del público.

A inicios del siglo XX, Lima se encuentra en un proceso de transformación a partir de un nuevo paradigma higienista, de un esfuerzo de médicos y mujeres por descontaminar el espacio público, del que surge un nuevo modo de relación entre el espacio público y el espacio privado. La “casa abierta” colonial -de familia extendida, y la cohabitación de varias generaciones y numerosa servidumbre (Mannarelli y Zegarra, 2021: 188)- de la que habla Mannarelli en *La domesticación de las mujeres* (Mannarelli, 2018: 67-70), se cierra y se convierte en el núcleo de lo privado: lugar de labor de la madre, crianza de los niños y descanso del padre (Denegri, 1996: 79). Se replantean los roles domésticos y surge, al igual que una madre moderna, un padre moderno. Padre que es, además, el hombre ciudadano en el que se convertirá el niño. Esta reconfiguración del ideal del padre surge en un contexto patrimonialista, donde los hombres tienen poder soberano ante la ausencia del monopolio de la violencia, y la poca presencia del Estado. Sobre el rol tradicional del patriarca peruano, señala Mannarelli en *Limpias y Modernas*: "El hombre, en una sociedad como la peruana, era un pequeño soberano que ejercía un poder sin la injerencia pública" (...) en todo caso, eso es lo que le da estatus y despierta el reconocimiento de sus pares" (2018: 61). Modernizarse, implica entonces, renegociar los modos de obtener estatus y reconocimiento. De la mano con la conocida figura del *ángel del hogar imaginado* (Denegri 1996: 79), surge la figura del padre proveedor, que sale del hogar para ocupar el espacio público. Esto implica también la aparición de un mundo infantil -en el hogar, ligado al espacio materno- diferenciado del adulto. Es el padre quien provee a las otras partes del núcleo familiar que se diferencian de él por noción de género y edad: la madre y el niño.

Así como hay un ámbito físico para lo sucio o desordenado -la calle-, hay un ámbito simbólico que lo repliega o necesita lavar. Esto está a cargo de sus moderadores -en especial la madre-, que tienen incorporada esta necesidad de clasificación por el terror al desborde que puede producir la mezcla de espacios o categorías. Como la mentalidad es una estructura que cambia solo a muy largo plazo, sostengo que hay algo de estos temores presente en el orden moderno de inicios del siglo XX, con el agravante de ser un periodo

de posguerra. En diferentes hitos de su historia –como el terremoto de 1746 o la guerra con Chile–, se le devuelve a la población limeña la posibilidad de orden y control, que una moral cristiana moderna –de la mano con el concepto de nación– traslada al cuerpo. Este es el contexto en que toma mayor fuerza la limpieza física, moral, racial y social, como competencia de la mujer que reproduce la especie y forma nuevos ciudadanos. La misma que saca lo masculino (impulsivo, relacionado a la potencia, la guerra y al desorden) del hogar, y lo valida en tanto fuerza productiva para sostener ese hogar. Estos "espacios viriles" como las calles, las instituciones sociales y políticas estaban definidos por el *código de honor* masculino. Este código tenía una importancia fundamental en el ordenamiento social y la adjudicación de jerarquías. Por lo tanto, la conformación excluyente de lo público fue la condición necesaria para mantener el poder masculino y los privilegios de los hombres (69-70). Es ahí donde encuentran sustento los poderes masculinos (Ibidem).

En este contexto, resulta curiosa la figura del padre de Mimí. Es un padre relativamente cercano y presente en la vida de sus hijos: “Un momento después ambos Niños (sic) penetran en el escritorio del señor de X [el padre]; éste los recibe (...)” (Nº 6, 8 de febrero de 1912) (Pensive 1912: 112). Aparece un lugar destinado al padre, que es parte de la casa pero que es reservado solo a él a la vez. Es un lugar de trabajo o lectura –separado de la casa pero parte de ella– donde los niños pueden ingresar a hacerle preguntas. Esta representación del padre dista del hombre proveedor que trabaja fuera de casa, pero es acorde al planteamiento de la casa como espacio de la familia nuclear: padre, madre, hijos. Además, no se menciona que el papá salga a trabajar, pero es probable que así sea, y que ese espacio que tiene en el hogar sea de esparcimiento. De todos modos, más allá del espacio que ocupa, la autoridad del padre se sostiene en el ímpetu y magnitud de su conocimiento ilimitado, característica que no debe tener la mujer si se quiere salvaguardar el orden. Por lo tanto, aún se refuerza el binario hombre-mujer, junto con la actitud de la esposa de velar por hacer del hogar su lugar de calma y reposo. Esto se evidencia en conversaciones en las cuales la madre intenta regular a Mimí en las preguntas que hace a su padre.

Resulta pertinente citar esta frase del libro *La modernidad esquivada, Nueva Historia del Perú Republicano* de María Emma Mannarelli y Margarita Zegarra (2021). Al buscar responsabilidades ante el fracaso de la también llamada Guerra del Salitre, Manuel

González Prada en el discurso en el Politeama (1888), donde se leyó su análisis sobre el balance de las causas de la derrota ante Chile, sostuvo que la responsabilidad recaía en las generaciones anteriores, donde los jóvenes que -aclaran las autoras- se refiere a hombres, urbanos, de clase media y alta⁴², habían preferido <atrofiar su cerebro> en cuarteles y participar de la burocracia estatal para extraer beneficios personales y apoyar a un caudillo antes que a la patria (100). Añadió que el gobierno había estado en manos de aficionados y no de especialistas -se entiende que es un llamado a la falta de meritocracia- calificados de “mediocres e ignorantes, (que) se colocaban por encima del saber” (Ibidem). El mismo que pronunciara la famosa frase “los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra”, señaló que con el fracaso y la muerte se iba aquella generación “manchada” por la guerra civil de mitad de siglo, la quiebra, la corrupción y la mutilación del territorio (Ibidem).

Entonces, este hombre científico -se entiende que coloca el saber por encima de sí- que es el papá de Mimí, es el modelo proyectado, en contraposición al patriarca caudillo o civilista-argollero⁴³, que responde a redes clientelares y a una violencia desmembrada y anarquizante (Mannarelli, 2021: 13). El nuevo modelo de masculinidad que se proyecta es aquel del hombre racional y sabio, que puede proteger el territorio desde esta racionalidad, y que -a partir de este mérito- es que debe ocupar los altos cargos. En contraposición, se erige el otro sujeto útil a este proyecto, el indígena que -según Mannarelli y Zegarra- la narrativa hegemónica buscó integrar al discurso nacional como aquel encargado de defender con su vigor la nación (97). Por consiguiente, se promovió que ingrese a las escuelas militares -este es el lugar físico que se les encuentra, en contraposición a la casa, o el despacho del hombre burgués-, exaltando sus virtudes físicas y morales entre las que resaltaron su abnegación, y en la que -como señala David Velásquez- señala que coincidieron en que sus aptitudes como soldados no eran propias de la <naturaleza de su raza>, sino respondían a sus condiciones sociales (citado en Mannarelli y Zegarra, 2021: 117-118). Entonces, la masculinidad del padre de Mimí es

⁴² Recordemos que en la Constitución vigente hasta 1920, los ciudadanos peruanos eran aquellos mayores de 21 años, o menores a esta edad en caso fueran casados. Adicionalmente, podían votar sólo quienes supiesen leer y escribir, fueran dueños de alguna propiedad, pagasen alguna contribución al Estado o fuesen “jefes de taller”. Los hombres indígenas analfabetos podían votar y ser elegidos en el ámbito distrital siempre y cuando fueran dueños de tierras comunales (24).

⁴³ Conjunción de palabras elaborada por la autora de esta tesis a partir de lo referido por Mannarelli y Zegarra (2021), sobre el término “la argolla” que utilizaron los opositores a Manuel Prado, y en general el discurso anticivilista o de resistencia al civilismo para categorizar un partido que concebían muy cerrado (59).

un ideal que no sólo delimita modelos de masculinidad, sino también da cuenta de la valoración racial imperante del periodo, en la que se evidencia lo que Mannarelli y Zegarra llaman la *racialización* de la pobreza que enaltece lo blanco como símbolo de estatus social, económico y moral (2021: 22). Asimismo, el nuevo cambio de paradigma no rompe la dicotomía hombre-mujer. En el momento en que se modifica el significante hombre, se modifica o moviliza también la feminidad porque son dos términos que están planteados por polaridad. De manera amplia, podemos decir que de la dicotomía hombre-fuerza, mujer-debilidad de va desplazando hacia una hombre-razón, mujer-afectividad.

El padre tiene un modo de enseñar distinto al padrino. Cuando Mimí le pregunta por qué demoró un mes en llegar la carta del padrino, el papá responde que es porque debe venir por Panamá. Mimí repregunta si no puede venir de otra parte, a lo que el papá responde “me parece imposible que no lo hayas oído nunca”; luego Mimí responde que su madre le ha dicho que los últimos encargos de Europa venían por el Estrecho, y el papá sentencia: “Luego, sabías la otra vía. Vamos, repíteme su nombre” (Nº 47, 21, noviembre de 1912) (Pensive 1912: 928). Mimí no sabe cómo se llama el Estrecho, y su papá finge admirarse enormemente por esto. Mimí se pone roja de vergüenza por no saber, y el papá la calma reconociendo que ella sí tiene conocimientos suficientes. Este modo particular de enseñar parece consistir en fortalecer la seguridad de Mimí en su conocimiento, pero también parece reforzar la humildad que debe tener la mujer, que se sigue de la vergüenza por su ignorancia. Esta ignorancia de la que Mimí se avergüenza es promovida por el mismo padre (y el fantasma del temor por el conocimiento femenino), aun cuando –en este caso– lo que se espera que conozca Mimí es muy avanzado para su edad. Luego aparece la madre, conciliadora, que busca el lugar de reposo para el padre e interviene: “tú quieres averiguar el porqué de todo y llegas a hacerte importuna” (Nº 21, noviembre de 1912) (Pensive 1912: 929). La conversación continúa así:

Para su papá nunca Mimí es importuna. ¿Verdad, papacito?

Este por respuesta acaricia la rubia cabecita. Pero Mimí es muy pequeña todavía y no entiende este lenguaje del cariño.

Al no contestarme, dice graciosamente, parece que convinieras, papá con lo que dice mamá.

De ninguna manera hijita; y para disuadir de esa idea, te diré que este estrecho fue bautizado con el apellido de su descubridor, Francisco Magallanes, á (sic) quien esta aventura costó la vida. (...)

Qué entretenido es esto de los descubrimientos

(Nº 47, 21 de noviembre de 1912) (Pensive 1912: 929).

El padre no quiere contrariar a la madre dentro de su espacio, pero quiere continuar enseñando a la niña, a quien minutos antes causó vergüenza. Tal vez es un modo en el que el autor o autora reafirma la importancia de la educación de Mimí, a pesar de que debe reflexionar en no ser inoportuna: mantener la humildad y restringir su curiosidad a determinado contexto. Además, este es un momento importante, porque el narrador o narradora nos deja una pista y nos hace un guiño. El título de la serie es “Los descubrimientos de Mimí”, y Mimí utiliza el término “descubrimientos” para describir la hazaña de Magallanes. Como propongo más adelante, Mimí se nutre únicamente de las hazañas de los grandes hombres, y no de grandes mujeres. Pero aquí Mimí califica lo realizado por grandes hombres con la misma palabra que el autor o autora utiliza para describir las reflexiones y comprensiones sobre el mundo que tiene Mimí: “descubrimientos”. Cabe mencionar que esta conversación es posible gracias a la ausencia física del padrino, que ahora vive en Europa. El cariño del padre tras la pregunta de Mimí respecto a su impertinencia, y el comentario de Pensive sobre el lenguaje del cariño, puede advertir el reconocimiento -si se quiere con lástima y ternura- del padre acerca de un horizonte de riesgos (y oportunidades) que se abren a una curiosa niña, pero también reencausa el conocimiento de la niña dentro de un régimen sentimental en el cual el conocimiento es otra forma de brindar a los demás.

Es significativo que solo tengamos un par de referencias a escenas donde Mimí conversa con su papá. Con esto quiero recalcar –como sostuve líneas arriba– que sacar al padrino primero del entorno inmediato (Lima-Perú) y luego hacerlo morir es un recurso del autor o autora para darle un lugar más relevante al padre. Valor acorde con las ideas de la Modernidad. Es pertinente aquí, esta frase de Teresa González de Fanning, citada en *Limpias y Modernas* de María Emma Mannarelli:

(...) nadie ignora lo que pasa en esos lugares en los que el esposo se encuentra desatendido en sus necesidades físicas; sin apoyo en sus contrariedades y desfallecimientos; donde se autoridad queda anulada frente a la del confesor (...) principian por relajarse vínculos que deberían ser eternos; y si ostensiblemente no siempre aparecen rotos, lo están en efectivo en la intimidad familiar (1999: 125).

Como he sostenido, el padrino es una figura análoga al cura confesor, y podría poner en riesgo la autoridad del padre, la estabilidad y la intimidad del matrimonio, y, por tanto, la

estructura moderna ideal para el desarrollo de los futuros ciudadanos. Irónicamente, el padre refuerza un tipo de enseñanza más dispensable para la mujer de acuerdo con el proyecto moderno. Su supervisión al conocimiento de Mimí es distante y hasta instrumental (por ejemplo, le indica que no debe desbordarse), pero la narrativa que guía el desarrollo de la serie está en la figura del padrino que representa el deber ser que Mimí rápidamente comprende.

Volviendo al enunciado que es título del capítulo, “Dos muñecos de Pascua, uno que aspira a ser hombre”, pasaré a ocuparme de la relación entre el niño y la niña. Dedicaré primero unos párrafos a trabajar la vestimenta representada en las ilustraciones de la serie, así como la que observamos en las fotografías publicadas en “Figuritas”. Propongo que estas imágenes evidencian la construcción de un proyecto minucioso de sujeto diferenciado, hasta en la vestimenta, que en su repetición performativa crea una estructura diferenciada. En las distintas fotografías publicadas en el suplemento, notamos algunos patrones. Por un lado, la vestimenta de los niños más pequeños es indistinguible; y, mientras crecen, los niños empiezan a usar pantalones y el pelo más corto, las niñas faldas y vestidos, y otras características que analizamos en esta sección. Como señala Francesca Denegri en su artículo “La burguesa imperfecta” (2004), donde introduce el problema de la vestimenta remitiéndose al mito de origen de Adán y Eva: “La hoja de parra simboliza la pérdida de la inocencia y del sentido de la igualdad de los cuerpos, simboliza por tanto también la toma de conciencia de la diferencia entre el cuerpo masculino y femenino. De esa diferencia se habrá de ocupar el arte del vestir” (421).

A continuación, presento cuatro fotografías de niños pequeños, en las que es difícil diferenciar el sexo, pero tienen leyendas que ayudan: “Todo un señor propietario rural” (Pensive 1912: 215), “Futuros dramaturgos” (Pensive 1912: 215), “Ya viene la procesión” (Pensive 1912: 191), “De visita” (Pensive 1912: 191), respectivamente de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Notamos, entonces, que mientras a los niños se le ha puesto alusión a una futura ocupación, a las niñas se les pone una aspiración pasiva y religiosa como esperar la procesión. Además, vemos que el mayor de los niños usa un pantalón corto con medias, que es vestimenta distintiva de los pequeños hombres, mientras los niños y niñas más pequeños usan una especie de túnica o bata blanca.



Todo un señor propietario rural



Futuros dramaturgos



«Ya viene la procesión...»



De visita

Las ilustraciones de la serie no corresponden a un solo artista gráfico y, además, a veces cuentan con fotografías de archivo como forma de ilustrar. Analizaré algunas de las ilustraciones para mostrar, dentro de la línea gráfica de la serie, lo planteado en los párrafos anteriores. Es decir, que la relación de Mimí y su hermano Enrique retrata las actitudes que diferencian el sujeto niño y niña desde el comienzo, como ciudadano y madre, respectivamente; vale decir, a partir de lo que se considera sus funciones específicas. Para entender la construcción de la niña moderna en una serie novedosa, debemos entenderla prestando atención a aquellos detalles que la dividen del niño y que establecen la falta. Mimí y Enrique juegan a las mismas cosas, y son educados con la

misma cercanía por mamá, papá y Padrino.



(Figuritas 1912: 111)



(Figuritas 1912: 25)



(Figuritas 1916: s. n)⁴⁴



(Figuritas 1916: s. n)

⁴⁴ Estas dos imágenes corresponden a las ediciones de 1915 y 1916.

En las dos primeras ilustraciones, vemos la representación gráfica que hace la editorial de los hermanos. Ambas son muy similares en tanto la ropa que usan. Mimi un vestido, medias y zapatos, y Enrique una camisa con una especie de corbata *michi*, pantalones cortos, medias altas y zapatos; y en una de las ilustraciones lleva un gorro. En las dos fotografías que aparecen debajo, los niños van vestidos de manera muy similar a las ilustraciones. Además, tanto la vestimenta en las ilustraciones como la de las fotografías, corresponde con las de otros niños y niñas publicados en la revista. Esto nos da cuenta de dos cosas importantes. Por un lado, que a pesar de que podríamos fiarnos en las representaciones de *Los descubrimientos de Mimi* como un retrato fidedigno de las costumbres de la época, la serie es un texto prescriptivo; es decir, que retrata lo que debe ser. En ese sentido, los niños y niñas mostrados en las otras secciones representan también este ideal. Más que un retrato de lo cotidiano, vemos un fiel retrato del ideal de la época, de lo que debe mostrarse. Todo lo demás queda al margen. Por otro lado, la serie se enmarca en un momento de la vida de estos niños, en el cual empiezan a adquirir rasgos distintivos a partir de actitudes y costumbres performativas como la vestimenta.

El artículo “La burguesa imperfecta” de Francesca Denegri, describe detalladamente los rasgos de la vestimenta francesa e inglesa que fueron penetrando en la sociedad limeña en el siglo XIX: “El miriñaque, el corsé, la gorra y el sombrero europeos, con sus correspondientes afeites, lograron así imponerse y desplazar a la legendaria saya y manto hacia los márgenes de la ciudad” (2004: 427). En este interesante relato en el que plantea que el uso del manto y la saya fue desplazado hacia las poblaciones marginales – geográfica y socialmente–, establece diferencias en el vestir, no solo entre hombres y mujeres, sino también entre las clases altas y las populares. Además, señala que el sombrero, las plumas y las flores –que vemos adornando a la madre y a la propia Mimi en las imágenes–, son distintivos de la mujer de clase alta.

El 29 de febrero de 1912, el narrador o narradora relata el paseo de Mimi, Enrique y su primo Juan a los baños de Barranco. En este relato se evidencia que la forma de jugar es la misma, pero el contenido es distinto: Enrique escoge un papel acorde al escenario en que se encuentran –la playa– y Mimi se limita a ser la madre, que es, además, tímida. A continuación, una frase que lo ilustra:

Cada niño tiene distinta forma de jugar: la de Mimi y Enriquito consiste en

abandonar siempre su propia personalidad para tomar otra cualquiera, la que mejor viene al caso. Hoy por ejemplo, Enriquito es un experimentado bañador, Mimí la madre medrosa de Juanito, quien representaba un niño sumamente alocado y travieso. Enriquito cumplía de todo corazón su cometido haciendo nadar á (sic) Juanito muy á (sic) su pesar. Por su parte Mimí hacía á (sic) las maravillas su papel de madre tímida (Pensive 1912: 168).

En otra ocasión, Mimí narra una tarde de juegos entre los hermanos y su prima Isabelita. La prima acusa a Enrique de tramposo y él, “rojo de indignación”, va a responderle. Mimí relata en su diario:

yo anticipándome, le dije a mi prima con la inflexión de voz más cariñosa que pude: Mira Isabelita, no vuelvas a decir eso a Enrique porque yo te aseguro, que es incapaz de hacer una trampa. Nosotros nunca hemos jugado así, y Papá nos repite siempre, que ser tramposos es tan indigno como ser ladrón y que en el juego es donde se conoce a las personas educadas (Nº 4, 27 de enero de 1916).

Este fragmento da cuenta de la percepción de Mimí de una unidad respecto a los valores que se han inculcado en ella y su hermano. Mimí es consciente de esta igualdad cuando sin reparo sostiene: “Habíamos tenido la misma idea y de nada nos sirvió el misterio con que ambos nos la ocultamos” (Nº 8, 24 de Febrero de 1916). Además, notemos que es la etapa posterior a la muerte del padrino, en la que el padre es quien enseña estos valores comunes, como parte de su inclinación al espacio doméstico. Debajo de esta aparente igualdad, está, sin embargo, el hecho de que Enrique sí tiene la prerrogativa de ponerse “rojo de indignación”. Mimí puede molestarse, pero siempre se repone o se regula. Además, no solo tiene que moderarse, sino servir de función madre y calmar la situación entre Enrique y este modelo de mujer que se reniega: Isabelita (el cual trabajé en el apartado anterior).

En las dos citas antes expuestas, observamos una misma forma de jugar de ambos niños –marcada por una crianza o estilo común–, pero dentro de ese juego cada uno tiene un rol diferenciado. A la hora de jugar, Mimí no se permite ser otra cosa que una madre, que además es tímida. Convive en Mimí esta niña de proyección muy moderna, que pregunta de todo, y la inevitable madre al momento de jugar.

Por otro lado, Enrique constantemente corrige y enseña a Mimí –al igual que las otras figuras masculinas– e incluso por encima de la madre, con su propia complicidad. La actitud paternalista de Enrique es de cierto modo caricaturizada y exagerada; evidenciada

por ejemplo cuando el padrino le hace un guiño a Mimí y le dice a Enrique que tiene dotes de maestro, pues en vez de preguntar como Mimí, le gusta responder y aportar con conocimiento.

Enrique propone a Mimí jugar a contar cuentos, y la niña sospecha de sus intenciones. Mientras se coloca detrás de su hermana para hacer un gesto de complicidad a la madre, la reta con una pregunta sobre la fecha en que se sitúa su relato. Con gran detalle narra la hazaña de Cristóbal Colón hacia América y, al finalizar, se produce el diálogo que incluyo a continuación como emblema de la relación de los hermanos:

Entonces es verdad ese cuento!

Sí, hermanita; y por eso se llama historia y no cuento, y aunque no te guste, he sido durante algún tiempo *tu maestro de historia* (sic).

No; tú no eres mi maestro.

Sí, hijita; lo más natural.

Yo no soy tu hija!.

Mimí! dijo la señora [la madre] en tono de reproche.

Pero, mamacita, si tiene el descaro de decir que es mi maestro y que me enseña. Esta vez, por lo menos, tienes que confesar, hijita, que se ha portado como tal; has caído (sic) en el lazo, que te tendió, pero tu eres la que sale gananciosa porque te instruyes (...) Y ahora leo en tus ojos, que quieres hacer una pregunta. Vamos, hijita' sé (sic) franca y por vanidad, no dejes nunca de preguntar lo que ignoras. Mimí, en cuyo corazón no se albergaba ninguna mezquindad, no titubeó en preguntar á (sic) su hermano: ¿Y qué fue de Cristóbal Colón? ¿cumplieron su promesa los Reyes?

No; como todos los grandes hombres, fue víctima de envidia; le calumniaron y fué (sic) conducido á (sic) España cargado de cadenas (...) (Pensive 1912: 26-27).

La mamá es cómplice del gesto de Enrique para dar una lección a Mimí. La madre reprocha a Mimí por quejarse y le dice que ella ha salido “gananciosa”, porque ha aprendido. De cierto modo, Enrique tiene una autoridad de pequeño patriarca sobre la mamá. En otra ocasión le dice a su madre, refiriéndose a Mimí: “Ya empieza esta chica con sus candideces y lo que es interrumpir. Sigue mamacita.” (Pensive 1912: 206).

Mimí se queja, pero luego cede porque “no guarda mezquindad”. La razón por la cual Mimí se queja en un principio es porque en efecto la actitud arrogante del hermano ya es reprochable en el imaginario de la época, pero se elabora una respuesta que justifica esta acción, y se espera que la niña controle la molestia o la frustración para dar paso a sus emociones y actitudes más elevadas, como la ausencia de mezquindad. Enrique le enseña cosas y se burla de las que Mimí no sabe, a pesar de su corta edad. Se burla de la falta de

conocimiento de Mimí, pero requiere señalarla pues quiere enseñarle. Al igual que el padre y el padrino –y de la madre en ocasiones–, el hermano reta su conocimiento. Además, Enrique habla -nuevamente- de los grandes hombres y no de grandes mujeres. En general, como ya he señalado, las historias que se le cuentan a Mimí son sobre grandes hombres. Como señala Claudia Rosas Lauro en la introducción de *Género y mujeres en la historia del Perú: del hogar al espacio público*, esta es una característica de la historia positivista, imperante a inicios del siglo XX, cuyo sujeto histórico son los <grandes hombres>, y sus actividades políticas, militares e institucionales como gestores del cambio histórico (2019: 12). También los niños se llaman hijo o hija para molestar al otro, apoyando la autoridad formal del adulto sobre el niño, aun cuando vemos que hay un tipo de autoridad de Enrique sobre la mamá.

Insistiré en un punto importante, y es que Mimí se nutre de grandes historias y recibe información que no se limita a los estereotipos de lo femenino, al hogar o la maternidad, pero estas son las hazañas de los grandes hombres. No tiene referentes femeninos fuera de su madre. Es como si tuviera que estar educada para transferir ese conocimiento – como lo hace en ocasiones su madre con ella–, pero que a nivel práctico o de acción solo pudiera ser una madre. Recordemos aquí el juego en la playa en el que Enrique era un experimentado bañador y Mimí una tímida madre. La niña no es mezquina, y cuando juega a una posibilidad futura solo puede ser madre; mientras a Enrique se le abre el abanico para encontrar la profesión que convenga mejor al momento.

Esta narración funciona entonces, de cara al público lector, como modelo de regulación de las emociones. El hombre da conocimiento, la mamá modula las emociones; y Mimí tiene que adquirir conocimiento, para modularse, para ser como su madre. Si la mezquindad es la avaricia, tacañería, falta de nobleza, egoísmo, ruindad; el contrario es humildad, compasión, generosidad. Estas son las actitudes que se requieren de Mimí, además del rechazo a la vanidad, característica distintiva de la mujer en el imaginario limeño colonial. Al sostener que Mimí no guarda mezquindad, el narrador o narradora enseña a las niñas qué valores deben tener: sobreponerse a la vergüenza, la injusticia y a que un niño –en apariencia igual– les enseñe (aun cuando esto tenga que darse por trampa). En la mayoría de estos diálogos, cuando Mimí se defiende, aún no tiene una voz, sino la del narrador o narradora que la reivindica. Recién la tendrá cuando esté lista (disciplinada) y esto coincide con la muerte del padrino. Mimí adquiere entonces voz, y

confiesa en un diario que leemos “sin mediación”. Aquí es cuando ella se permite enunciar como el expuesto líneas arriba respecto a la pelea de su hermano y su prima Isabelita, en el que orgullosa narra que utilizó la inflexión de voz más cariñosa que pudo, para evitar el conflicto.

Esta simpática serie sobre Mimí y su familia es una vía de acceso a ciertas actitudes y preocupaciones de la época, que nos permite entender la complejidad en la construcción de la identidad femenina a inicios del siglo XX, a partir de su relación con las figuras masculinas. Hay una aparente incoherencia entre los estereotipos que proyectan una visión muy novedosa y moderna, y la carga de la autoridad patriarcal, que Mimí constantemente reta, pero termina aceptando. Tengamos presente que esta revista es parte de un proyecto editorial y tiene un fin pedagógico, por lo que los relatos contienen modelos de acción. Presentar el vínculo de Mimí con su padrino, su papá y Enrique, me permite ilustrar la manera en que la construcción de la mujer va siendo moldeada por la relación con las figuras masculinas, tanto por oposición, distancia, y resistencia, como por acatamiento. Así como también por aceptación e identidad, en tanto asimila el mundo exterior y una parte del conocimiento en manos de estas figuras, pues son los hombres quienes –en ese contexto– tienen la posibilidad de tender puentes con el mundo exterior y el conocimiento para esta niña.

La principal idea que nos deja la relación de Mimí con las figuras masculinas es que se espera de ella una capacidad intelectual elevada como la de un hombre, al mismo tiempo que una serie de habilidades para amenizar y mesurar sus propias emociones y conocimiento, y conciliar el entorno, característica fundamental de la feminidad. Tal vez la enseñanza que quiere dejar la autora es la de estrategias para un modo efectivo de vínculo con los hombres, y desenvolvimiento en un mundo externo que aún es muy masculino. La niña tiene la responsabilidad de educarse para ser una madre que, a su vez eduque buenos ciudadanos, y de controlarse para seguir siendo mujer. Yo añadiría que en realidad lo que Pensive espera de ella es que abarque las más altas aptitudes femeninas y masculinas, sin que los hombres se den cuenta.

Capítulo 3

Consideraciones generales

Quiero terminar mi investigación con una reflexión sobre cómo ha sido mi ejercicio de lectura de este texto y -a través de esto- pensar la relación del ejercicio de las letras (leer, pensar y escribir textos) y el ejercicio político. Esta es una propuesta que he armado y sugerido a lo largo de este trabajo. Mi interés en la niña moderna, parte de mi reconocimiento de mí misma como heredera de sus prejuicios (en un sentido neutro –o, si se quiere, positivo– como propone Gadamer), que me han permitido conocer el mundo como lo conozco; y enfrentarlo con el texto para encontrar un nuevo sentido más amplio. Más aún, partí del reconocimiento de todas las mujeres que existen hoy como herederas –en algún modo de identidad relacional– de la niña moderna; ya sea porque participan del modelo, en oposición o desviación de él: las niñas de “clases subalternas” –no blancas y occidentalizadas–, así como también las niñas y niños trans. No voy a ahondar en estos nuevos modelos de niña en este trabajo, pero sí quiero volver al texto bajo la pregunta: ¿cómo he leído, a lo largo de este trabajo, el siglo XIX, a partir de *Los descubrimientos de Mimí*? Propongo que leer *Los descubrimientos de Mimí* me ha permitido tomar más conciencia del lugar desde el que enuncio, como heredera –en relación– de esta tradición. Al leer *Los descubrimientos de Mimí*, pude dar sentido a porciones de teoría que ya conocía, y que, a su vez, me ayudan a leer la serie.

La presente investigación plantea esta publicación como un modelo moderno, novedoso y hasta desafiante de mujer y de niña, pero que, al mismo tiempo, la reinscribe en lo que está permitido pensar y ser en el siglo XIX. Empecemos por diferenciar a los dos sujetos femeninos que hablan a través de Mimí. Una es la niña que tiene amplios márgenes al preguntar, y que puede atribuirse libertades justamente porque está aprendiendo. Esta voz se encuentra atrapada dentro de su presunta autora -oculta detrás del seudónimo Pensive. Se trata de una mujer ya constituida, que opera con menos libertad, por ser un sujeto político y responder a roles sobre la feminidad de inicios el siglo XX, que la ubican dentro de una organización y estructura determinada. Pensive confunde su voz con la de Mimí en parte del relato, como he señalado durante el primer capítulo. Parte de la singularidad

de esta serie, está en esta identificación de la narradora con el personaje -que es una niña- y la amalgamación entre sus voces.

Para hablar de la relación entre *Pensive* y Mimí, utilizaré el concepto de <máscaras> que desarrolla Francine Masiello, en su reflexión en torno a la leyenda de la monja alférez Catalina de Erauso⁴⁵. Desarrolla cómo el hecho de ser bilingüe vuelve a este personaje engañoso, y que esta duplicidad perturba ineludiblemente, los principios del orden colonial. Aclara que ninguna solución radical puede restaurar el control del Estado respecto de este sujeto desviado (1997: 252). Sostiene que este papel –“antagónico y útil”- permite a las mujeres obedecer a la ley mientras que subvierten, al mismo tiempo, los principios y objetivos de esta (253) y que ha sido utilizado -tanto en la república liberal, como en el orden colonial- para describir la ficción del Estado (252). Es decir, el carácter intrínsecamente contradictorio o tenso de lo aparentemente ordenado. En ese sentido, *Pensive* utiliza la máscara del seudónimo, y a Mimí, para obedecer los principios de un paradigma positivista, y de una medida justa el conocimiento femenino, pero a la misma vez descentra el orden imperante, de un modo imposible de ser controlado. Tanto en la ambigüedad de su seudónimo, como en el hecho de utilizar a un personaje ficticio para explorar los límites de la acción de una niña -que es una mujer en potencia- que convive con muchas figuras masculinas y se impregna de este mundo más racional y volcado a lo público.

La autora hace una cronología, tipificando las distintas formas en que la doble identidad femenina ha significado una negociación compleja en el campo semiótico. En el siglo XIX, interviene en los debates en torno a los ideales liberales y el pensamiento republicano, y permite reflexionar sobre la inserción de las mujeres en el mundo de la política y el trabajo. En el siglo XX, las dobles identidades salvan las distancias entre los programas progresistas y conservadores, y abren un espacio a partir del cuál reflexionar sobre las conexiones fallidas entre la sociedad civil y el Estado (1997: 253). Según Masiello, las mujeres, como sujetos no nombrados en el debate filosófico o político, sólo pueden entrar en la arena pública como agentes dobles, hablando en dos lenguas, una determinada por las exigencias del estado y otra marcada por una sintaxis de deseos privados, portando una máscara (1997: 255). En ese sentido, *Pensive* elabora estrategias

⁴⁵ Puesto que hay algunas versiones de esta historia, la autora se apoya en la historia que cuenta el intelectual y político chileno José Victoriano Lastarria en 1848. Para obtener la información completa, revisar el texto *Las mujeres como agentes dobles en la historia* (1997).

-a lo largo del tiempo de publicación de la serie- para acomodar esta expresión más privada a aquello determinado por el orden establecido, a través de sus máscaras. Punto clave de ello es cuando Mimí empieza a escribir diario tras la muerte de padrino, libre de la figura externa de control, y asimila una reflexividad controlada, que -si bien constituye un modo de vigilancia- también permite autonomía. Las autoras advierten que la máscara supone la confianza en una identidad original, que habrá que encubrir o disfrazar, y que la “república liberal” insiste en esta paradoja, en la que las mujeres llegan a ejemplificar las tensiones entre la conformidad y el libre albedrío fluido, equilibrando la máscara con alguna forma de expresión privada (255). En ese sentido, el ejercicio de enmascaramiento de Pensive tras Mimí es particularmente interesante, mujer ilustrada, en un momento relativamente estable y constituido de este modelo, como productoras de textos pedagógicos y de cuidado; que conviven con una serie de impulsos hacia la conquista de otros terrenos del ámbito humano.

El pensamiento “sedentario” de la racionalidad científica como paradigma educativo, la heteronormatividad compulsiva, la biopolítica de lo materno, y la subordinación del género a lo racial producto del colonialismo. Son todos estos aspectos de los que el texto no puede aún liberarse, y que yo puedo empezar a ver. Entonces, usaré el concepto de poder *foucaultiano*, desarrollado por Carol Arcos Herrera en la *biopolítica de lo materno*, la *fenomenología queer* de Sarah Ahmed, la teoría decolonial desde Aníbal Quijano, y los *saberes nómadas* de Rosi Braidotti, para releer el texto. Al hacer este ejercicio, el modelo moderno de feminidad entra nuevamente en diálogo con las ideas actuales sobre género y raza, y se vislumbran sus tensiones, contradicciones, superaciones y posibilidades.

Las tensiones y contradicciones han sido expuestas a lo largo de los capítulos anteriores, y vuelvo a ellas en este acápite, saliéndome del análisis explicativo de la serie, y haciendo un ejercicio de reflexión sobre su propia escritura, y mi lectura. Las posibilidades que encuentro están en el cuestionamiento performativo radical de ese modelo, solo a partir de una autorrealización de las determinaciones por parte de quienes enunciamos, que permite nuevos modos de habitar. Es decir, poner en diálogo los propios prejuicios con nuevas ideas que nos permitan evaluar nuestros prejuicios y establecer un nuevo piso de

sentido común, en términos también *gadamerianos*. Este nuevo piso de sentido común posibilita una nueva racionalidad política.⁴⁶

Inicio el recorrido, desarrollando el concepto de pensamiento nómada de Rosi Braidotti (2004) cuando propone la asociación falocentrismo-sedentario, en oposición al surgimiento de nuevos sujetos transnacionales de pensamiento nómada-creativo. Este nuevo sujeto surge del agrietamiento de ese universalismo de las ciencias⁴⁷ –que la autora califica de “falsamente neutro”– y de la metafísica. La razón de ser de este pensamiento nómada-creativo es generar nuevas prácticas, que sostengan a los nuevos sujetos, y permitan trazar “nuevas cartografías del saber”⁴⁸; es decir, nuevos mapas o direcciones en las cuales puede devenir el saber. La autora establece una diferencia entre la explicación clara, que propone una exposición exhaustiva –la misma que podría yo atribuirles a mis dos primeros capítulos–, y la explicación nómada y flexible, que permite a lectores y lectoras componer su propia ruta a través del texto (y, del texto a la *praxis*).

Ella misma se califica de nómada entre la literatura y la filosofía, y sostiene que se encuentra recorriendo una “ipseidad”, y necesariamente en devenir, en el espacio intermedio entre distintas disciplinas, del mismo modo en que creo encontrarme yo. ¿Por qué a este sujeto, que soy yo, le interesa Mimí? Porque Mimí vive en un mundo radicalmente falo-céntrico, centrado, pero hay un impulso o germen de creación y cambio en el hecho de que no se sepa quien escribe, pues Mimí no tiene una existencia material, y por tanto la trasgresión es menos cuestionable- puede permitirse más márgenes. El texto narrativo se inscribe en un espacio y tiempo, en la persona de Pensive -que además ya está enmascara de un seudónimo y su ambigüedad de género- pero refiere a seres de ficción. Nosotros vivimos en este mundo más transnacional y nómada –al menos por momentos y con suerte–, pero hay un rezago o un hilo que amarra a esto más orientado y sedentario. Y porque, además, muchas veces nos sorprendemos estáticos, mientras el saber deviene a nuestros márgenes y nos craquela.

Si bien la filosofía de Braidotti es un *materialismo corporal*, la identidad queda sustituida por la subjetividad. Y más aún por la subjetivación como herramienta de esta epistemología feminista. El cuerpo se ve como un objeto, pero no un objeto cualquiera,

⁴⁶ Razonamiento orientado a la práctica, que juzga los fines superiores que se proponen los seres humanos, y los medios adecuados para lograrlos.

⁴⁷ También, hoy en día, la globalización y las redes virtuales.

⁴⁸ Revisar el artículo de Marie-Agnès Palasi sobre la obra de Braidotti, “Saberés nómades. El sujeto nómada como contraespacio Epistemológico” (2018).

sino aquel que acoge el contacto entre mente y materia. Es el territorio que los relatos moralizantes –como *Los descubrimientos de Mimi*– quieren intervenir. Este nuevo materialismo realza una estructura afín al cuerpo –por tanto, sexualmente diferenciada–, pero que permite a las mujeres reapropiarse de su cuerpo y proponer nuevas relaciones de género más allá de la diferencia sexual, porque están situadas en la relación espacio-temporal.⁴⁹ La identidad nómada se va construyendo a partir de los encuentros que se permiten en lugares y en tiempos dados, dando pie a la idea de que el cuerpo de cada uno no puede cobrar sentido en un estatismo solitario. Estos puntos apoyarían la idea de un conocimiento determinado por nuestras relaciones, que dibujan nuestras posibilidades de acción, y también apoyan la concepción de un proceso de identidad que implica tanto leer como producir un texto. En ese sentido, Pensive pasa por un proceso de identidad tanto como lectora del canon de su época –y presuntamente de otros textos más disidentes y que tuvieron consecuencias muy concretas en lo político, como fueran los de la excomulgada Clorida Matto– como mientras produce la serie pues, tal como dijera Mannarelli y Zegarra de sus colegas, “a través de la escritura se crean a sí mismos” (2021: 260).

A diferencia del pensamiento “falocéntrico” y “heteronormado”, en el que se pretendería terminar la desigualdad entre los sexos y la dominación masculina dentro de este mismo orden, la propuesta de Braidotti se erige en el entrecruce de lo teórico, lo político y lo personal. En ese lugar se inscribe el cuerpo nómada en el que se graban las huellas del tiempo, del espacio y de los otros –es decir, las huellas del devenir–, y se convierte, de ese modo, en la materia del concepto que figura este posicionamiento. Así, sugiero que mi propio acto de escribir es mi devenir en el momento en que escribo el texto, y se convierte en algo distinto al momento en que lo reviso, meses después. Mi acto de escribir no se trata de un evento prospectivo ni lineal, sino que está cargado de tensiones y puntos de fuga. Observamos cómo el ejercicio reflexivo del ser humano sobre sí mismo, lo convierte en sujeto y a la vez en objeto de saber.

⁴⁹ El hecho de escribir en un tiempo distinto al anterior, ya nos pone en otra subjetividad. El presente trabajo se hizo durante dos periodos de tiempo, divididos por algunos meses y por el desarrollo de una pandemia global. Mi propio pensamiento y acercamiento al texto devino en algo distinto, y se abrieron nuevas posibilidades de investigación y comprensión a partir del ensanchamiento de mis pre-juicios y experiencias, en un espacio de tiempo corto. En ese sentido, este mismo trabajo tiene las huellas del tiempo en el devenir de la subjetivación y su puesta en práctica.

Para pensar la metáfora del nómade, Braidotti alude a la política de la localización⁵⁰ de Adrienne Rich, y el saber situado⁵¹ de Donna Haraway. Es decir, que el ser nómade no implica desplazamiento continuo, no está determinado por el movimiento –lo inestable, cambiante–, sino que lo instituye como un proceso en que se construyen los saberes y poderes, que está en constante adaptación al contexto de subjetivación. Además, como el saber es relativo al lugar, este lugar es una grieta.

Creo que la fuerza de la reflexión de Braidotti radica en dos puntos: (1) el abandono de la reflexión sobre la identidad, para ser sustituida por una reflexión sobre la ipseidad (que implica al otro fuera de sí, la historia y la escritura) que vaya hacia la subjetivación, y (2) la idea de que el movimiento y el devenir minoritario, son los únicos saberes estables. En ese sentido, no existe una identidad nómade, sino un pensar corporeizado o subjetividad política. El sujeto nómade es un intermedio entre las influencias externas y el despliegue hacia afuera de los afectos. Está en proceso y en movimiento en el espacio y tiempo. El pensar nómade es un devenir. Lo importante, entonces, es la memoria –no la identidad– y la subjetivación –no el sujeto–; es decir, el proceso en sí de volverse sujeto o el devenir del sujeto. Esto implica una dimensión temporal e histórica muy fuerte. Por ello, es una propuesta política. Implica el compromiso con una *praxis* crítica y política, planteada como una contramemoria de resistencia, con responsabilidad, y en consideración de los saberes situados y una política de localización. Braidotti lo llama “política de la subjetividad femenina” (Palaisi 2018: 69):

La subjetividad nómade significa cruzar el desierto con un mapa que no está impreso sino salmodiado, como en la tradición oral; significa olvidar el olvido y emprender el viaje independientemente del punto de destino: y lo que es aún más importante, la subjetividad nómade se refiere al devenir (Braidotti 2004: 66).

Braidotti propone, a través del concepto de nómade, la construcción de la subjetividad como un devenir antes que un dirigirse hacia algo. *Los descubrimientos de Mimí* representa –como he sostenido– nuevos modelos de sujeto-cuerpo femenino, pero concebidos desde una lógica radicalmente binaria, que refleja lo que Sara Ahmed llama una *heterosexualidad compulsiva*. Me serviré de su texto *Queer phenomenology* (2006) para desarrollar esta idea. Pondré manifiesta esta tradición particular, que es la

⁵⁰ Se contrapone con las afirmaciones globales sobre el conocimiento.

⁵¹ Consideración respecto a que todo concepto está ligado a su contexto y a la subjetividad de quién lo produce. Remite al pluralismo científico, que se basa en la identificación del lugar desde el cual se enuncian las normas y el conocimiento. Revisar *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (1991).

construcción de un sujeto femenino moderno en un mundo binario y lineal, donde siempre está un poco fuera de la línea de orientación del discurso.

En el primer capítulo desarrollé la construcción minuciosamente diferenciada del niño y de la niña en *Los descubrimientos de Mimí*. El capítulo da cuenta de la instauración de una biopolítica en los cuerpos modernos, a partir del control riguroso de las actividades, conductas y emociones de los sujetos, bajo un paradigma fundamentalmente binario. Sara Ahmed sostiene que la corporalidad y el modo de habitar de los sujetos, están determinados por la experiencia fenomenológica de quienes escriben los discursos preponderantes, y les permiten habitar de cierto modo, bajo parámetros lineales, orientados a una pauta recta. Además, desarrolla la imagen de Edmund Husserl –filósofo padre de la fenomenología– escribiendo en su escritorio, de espaldas a la mujer, que está en la cocina. Si bien en el texto que nos ocupa, ni Mimí ni su mamá son retratadas como pertenecientes al espacio de la cocina, la serie inicia enmarcando el desarrollo de Mimí en un cuarto asignado a ella. Dicha habitación acota las posibilidades de acción, a partir de un espacio diferenciado del mundo adulto, y con juguetes y otros artículos tradicionalmente femeninos, para que ensaye las actividades de una mujer. El padre, a su vez, tiene una habitación apartada, destinada al ejercicio de su conocimiento. Los niños parecen acceder a esa habitación como quien accede al lugar del conocimiento, o al conocimiento mismo, que permanece enclaustrado en ese espacio físico mientras los niños continúan siendo niños.

Ahmed introduce lo *queer* como lo opuesto a permanecer “en línea” o “estar orientado”; es decir, a sentirse en un mundo familiar. Esta familiaridad refiere explícitamente a la familia (a cómo lo *queer* es un corte en la línea de herencia en los valores compartidos); pero también a las instituciones, disciplinas académicas y escuelas filosóficas que son, de cierta forma, hogares con sus líneas genealógicas y de herencia. Entonces, la tarea de Ahmed de enrarecer (*to queer*) la fenomenología, y poner en evidencia sus límites. Empieza por la constatación -como ya referí- de cómo Husserl, en su mesa y con el objeto más cercano en el que se dispone a escribir esta disciplina (la filosofía), se orienta hacia la búsqueda de un sujeto trascendental, y deja fuera los espacios domésticos femeninos que sostienen y posibilitan que se puede dedicar a su labor.⁵² Se muestra, entonces, que las cosas se nos aparecen de determinado modo, de acuerdo a posibilidades determinas

⁵² Incluso esto puede sugerir la experiencia de lo trascendental y teórico versus lo concreto y vital, o político, como la experiencia femenina. Una experiencia menos académica y más política.

por la habituación. El cuerpo, al repetir lo que hicimos y estamos acostumbrados a hacer, determina lo que podemos seguir haciendo. Por tanto, esta autora nos permite pensar las orientaciones sexuales y corporales según este modelo fenoménico de habitualidades corporales socialmente compartidas.

La Modernidad se erige sobre este binarismo, esta linealidad y el control diferenciado de los cuerpos, sostenidos en los tratados y discursos de hombres europeos, heterosexuales, para garantizar la reproducción de este orden.⁵³ Ahmed habla de la *heterosexualidad compulsiva* como un modo de organizar los comportamientos intercorporales, que produce un campo de base para identificar los comportamientos externos a este campo heterosexual como *desviados*; es decir, que hay, como trasfondo a toda normatividad social, una normatividad marcada por acciones repetidas, en torno a la heterosexualidad (2006: 23). Y que, en la medida en que está por debajo o por detrás de la normatividad social, no aparece a la vista. Esta *heterosexualidad compulsiva*, configurada por acciones y hábitos repetidos –tal como señalo en la construcción de Mimí como niña y mujer–, configura lo que los cuerpos pueden hacer. Estos cuerpos toman la forma de las normas repetidas a lo largo del tiempo compulsivamente. A partir de ciertos gestos, y de orientarse en ciertas direcciones –y no otras–, los cuerpos terminan por torcerse en una forma, y restringen sus capacidades para las otras acciones.

Hay ejemplos de esto a lo largo del trabajo: la forma de vestir de Mimí, el control de la curiosidad y de la rabia, las actividades delicadas como bordar y esculpir, la subordinación al hermano, jugar a ser madre, etc. Además, los relatos que escucha sobre el conocimiento, viajes, producciones, poder, suelen ser de hombres, y no tiene mayores modelos femeninos de acción o éxito. Este comportamiento más activo y productivo queda alejado de su proceso de formación, donde la fuerza y la productividad se reducen a la producción de ornamentos, de objetos que no tienen más utilidad que la estética. Es en estos ejemplos donde se evidencian los límites del pensamiento de la autora y de la organización social a la que pertenece. Pensive está limitada por las consecuencias de la recepción de su obra, de las cuales pudimos obtener un ejemplo en la crítica de *Tres Arlequines*⁵⁴, pero el resquebrajamiento trasciende el intento de reordenar, a través del enmascaramiento y de la serie de discusiones y polémicas que origina, de modo análogo

⁵³ Orden que deja rezagos en el panorama político peruano actual, pero no es –ni por asomo– una norma.

⁵⁴ Revisar Capítulo 1.

a lo que Amelia Valcárcel llama aquello no deseado, que surge como consecuencia del pensamiento Ilustrado. Este punto lo desarrollaré líneas abajo.

La fenomenología muestra cómo la invención de la raza y la heterosexualidad compulsiva “en” los cuerpos, configura lo que los cuerpos “pueden hacer”. Propongo que Mimí está situada en la línea recta de orientación –a pesar de que desde el planteamiento de Ahmed está “detrás” de los hombres–, y que debe dar a sus padres cambio de su amor, la pertenencia a la familia heterosexual y blanca, y calzar en su modelo de mujer-madre para garantizar la supervivencia o trascendencia de esa familia.

Sara Ahmed hace mucho énfasis en un modo distinto de habitar de todos los cuerpos *queer*, “desviados” o extraños. No voy a extenderme en los cuerpos *queer* en este trabajo, pero sí quiero resaltar esta idea de que los cuerpos que no están orientados “rectos” desde la experiencia de habitar de un hombre heterosexual, habitan de un modo descentrado. Y que Ahmed añade la posibilidad de horror –aunque sugiere que este horror puede devenir placentero– de la radicalidad del descentramiento. A comienzos del siglo XX, podemos pensar que el sujeto descentrado “por excelencia”, es la mujer.⁵⁵ Aún no era posible pensar, en el imaginario de la época, en los modos de habitar de los cuerpos *queer* –menos aún en la literatura para niñas y niños de la burguesía–, que no son siquiera mencionados. La permanencia de la mujer en el espacio privado es una forma de salvar a la sociedad del horror que encarnaría su contaminación, incluso con otros cuerpos femeninos no blancos y no burgueses. Asimismo, los textos moralizantes, intentan evitar este “desvío”, pero este ocurre indefectiblemente.

Ahmed continúa hablando de lo *queer* y del concepto de raza. La raza, su atribución como propiedad de los cuerpos –señala–, es el resultado de un proceso de “racialización” y blanqueamiento, a partir de una intención de ordenar los cuerpos, comportamientos y espacios en línea recta. Lo más valioso para este proyecto, es cómo Ahmed pone en evidencia la estricta relación entre racismo, familiarismo y heterosexualidad compulsiva. La blancura es el trasfondo invisible sobre el cual aparecen las desviaciones o líneas de desviación; al igual que la heteronormatividad o la heterosexualidad compulsiva, es el

⁵⁵ Recordemos que es la época en la que recién se ha superado el temor a las *vamps* y *las mujeres fatales*, personajes del cine mudo que encarnaron la fantasía de la destructividad femenina, ligada a estar fuera de su lugar, a su sexualidad, y su oposición a la mujer virginal y a los valores tradicionalmente femeninos. Asimismo, alrededor de este tiempo surgieron las *flappers*, mujeres jóvenes, que revolucionaron la moda acortando sus faldas, y su pelo y quitándose el corsé para dar paso a conductas tradicionalmente masculinas y marginales como beber, fumar, bailar y escuchar jazz, y tener citas.)

trasfondo para las orientaciones sexuales. Además, sostiene que la heterosexualidad compulsiva es el campo de acciones posibles que delimita los objetos disponibles para el amor. El amor es la moneda de cambio de la familia, ante el requerimiento de la misma a sus miembros, de reflejar su propia imagen. La prohibición del mestizaje y de la homosexualidad pertenecen al mismo registro, aunque las relaciones entre estos son más contingentes. El amor que se recibe al nacer tiene la presión de continuar por la línea familiar.

Por último, el poder normalizador no resulta de la acción voluntaria de agentes conscientes, sino que se perpetúa en patrones habituales de comportamientos intercorporales. Por tanto, la resistencia a este poder, como política de la desorientación, no puede ser una práctica de la voluntad, sino un efecto de cómo hacemos política. Es decir, se despliega sobre el suelo de cómo vivimos. El modo de vida *queer*, entonces, consiste en la práctica repetitiva de nuevas formas de habitar, desviadas de este trasfondo invisible. No es una nueva línea por seguir, sino se trata de perpetuar el vértigo: desorientar, o construir una orientación hacia la desviación.

El germen de esta posibilidad de desorientación se da en el ejercicio de autoras, de las que –considero– Pensive es ejemplo. Como sostiene Carol Arcos Herrera en *Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno*:

Frente a esta operación biopolítica del cuerpo de las mujeres como cuerpo materno, las escritoras latinoamericanas pugnan con los sentidos anquilosados y ensayan las primeras mutaciones simbólicas respecto de su sexualidad. (...) Ellas utilizan ciertas estrategias retóricas y discursivas para posicionarse como sujetos de discurso y también políticamente desde el domus —como espacio privilegiado de gestión femenina en la nueva lógica liberal que se institucionaliza— hacia una participación en la sociedad civil como madres del Estado (2018: 40).

Tras el giro posmoderno, se abre una nueva posibilidad para la niña. Esta pavimenta una vía radicalmente opuesta a la *biopolítica de lo materno* de Arcos Herrera, y a la *heterosexualidad compulsiva* de Ahmed. A pesar de la fuerte resistencia, sobre todo en contextos más conservadores, existe por ejemplo la figura de la niña trans o el debate sobre el aborto; es decir, la renuncia a esta orientación de control de la vida que resguarda el *futurismo reproductivo*,⁵⁶ desarrollado exhaustivamente por Lee Edelman en su libro

⁵⁶ Paradigma moderno, que continúa en la era contemporánea. Se apoya en la institucionalización del Niño como sujeto Universal en nombre del cual se crea y se defiende un determinado sistema político y legal. Edelman realiza una crítica compleja y menciona el carácter formal de la figura del niño, que en realidad

No al futuro (2004). Este cambio no se logra únicamente con la comprensión de esta construcción arbitraria –carácter al que fácilmente podemos llegar–, sino que es apoyada por la convivencia (exposición y oportunidad de manifestarse) de los cuerpos disidentes, que no encajan en ninguna narrativa y orientación sobre la maternidad.

Bien dice Carol Arcos Herrera que el fenómeno del nacimiento está íntimamente imbricado con la maternidad como experiencia moderna de las mujeres. En sus palabras:

El liberalismo relocaliza la maternidad en una función productiva para el nuevo orden social y político republicano, a través del arranque y la paulatina preeminencia de una ideología de la domesticidad y del sistema de valores burgueses que relegan a las mujeres al ámbito de lo privado, terreno de lo afectivo, del cuidado y mantenimiento de la vida (Arcos Herrera 2018: 33).

La autora añade que la biopolítica es un fenómeno que acarrea una pulsión de vida y a la vez tanática (de muerte) fuertes. Es decir, que el control o defensa por la vida tiene una carga de control de la muerte –“has vivir o deja morir”– y un exterminio de lo que no se reproduce “naturalmente”, de lo que no genera vida. Aun así, mientras más se libera la sexualidad del aparato estatal, más se adhiere ese control a los cuerpos “libres”; que no responden a otra cosa que al terror –posmoderno– a que, entonces, nadie sienta el imperativo de reproducirse. En la forma como lo pone Ahmed –*fenomenología queer*–, rompen con la promesa de amor a cambio de un linaje; promesa que se funda en un paradigma blanco y heterosexual. Pensemos cuáles son los cuerpos que más impactan y cómo la ambigüedad sigue siendo lo más aterrador: los cuerpos doblemente disidentes. Los cuerpos trans son más aceptados, si son normados y asimilados a un modelo femenino o masculino, y también tienen variaciones en cuanto a raza u otros criterios étnicos eurocéntricos. En ese sentido, se falta doblemente a la promesa de devolver la propia imagen de la familia centrada.

Finalmente, me gustaría recordar que Arcos Herrera postula que los feminismos latinoamericanos –encarnados en el ejercicio de la escritura–, son la “escisión deseante respecto del mandato superyoico de la maternidad” (2018: 57). Es decir, que son este intento por una reapropiación del cuerpo, que desarrolla Rosi Braidotti. Los conceptos definidos en este capítulo no son simples categorías dispersas, sino que entretienen un sistema de pensamiento del siglo XXI, que nos permite develar una estructura, y

contiene el deseo del adulto. Revisar su texto *No al futuro. La Teoría queer y la pulsión de muerte* (2004), para ahondar en el tema.

ubicarnos en un espacio agrietado con posibilidades que nacen de este cuestionamiento común.

En el segundo capítulo, desarrollé el vínculo de la niña con los modelos de feminidad que debe asimilar. La niña se vuelve el fundamento de todo un proyecto de modernidad, y adquiere, además, conciencia de su rol, de su capacidad enunciativa y una nueva tradición de mujeres letradas. Mencioné –pero no desarrollé lo suficiente– un gran silencio en la narrativa moderna de inicios del siglo XX: la mujer subalterna. Las criadas, señalo, son casi accesorios al régimen familiar de la élite aristocrática; son necesarias para que exista esta clase –y sus cualidades, como la caridad– y son intercambiables entre sí (son un sustantivo común). Este gran silencio, que no detecté con claridad cuando empecé mi investigación, me tomó por completo hacia el final, y volví la mirada a mi trabajo desde la *teoría decolonial*. La mujer que se proyecta a futuro es una mujer burguesa, y el resto de las subjetividades femeninas no son parte de la nación moderna.

A partir de esta relación, se vislumbra cómo las identidades de nacionalidad y de género –forjadas en la orientación física y simbólica de hombres occidentales–, son las dos categorías que operan en este mundo moderno. Sistema que es creación de Occidente –capitalista, y eurocéntrico– como protección ante el desorden, pero que a la vez es justamente lo que crea este desorden. Esto se debe a que el horizonte crea sus márgenes, y condena todo lo que queda fuera a estar descentrado, desorientado, *queer*. Así, el miedo al desorden surge de la mano con la dicotomía Oriente-Occidente, como tecnología necesaria para un proyecto civilizatorio, a partir de la creación de un “yo” y un “otro”. En ese sentido, es el miedo al desorden el principal sentimiento –elaboración de la emoción de miedo y angustia– que guía Occidente. Si miramos a través la necesaria intersección entre la fenomenología *queer* y la decolonialidad, podemos pensar esta idea de Ahmed sobre la transacción del amor familiar a cambio de devolver la imagen de sí misma a la familia (2006: 127), que ya mencioné en este texto, como un mandato que salvaguarda la creación de Occidente; y que el amor –de las figuras rectoras como padrino, madre y padre– es para quien pueda devolverle a Occidente su imagen del mundo, y empuje lo demás al destierro y al vértigo.

A lo largo de mi investigación, he desarrollado una idea de *Modernidad peruana* –una suerte de Modernidad incompleta, porque está atravesada por la colonialidad–, que quisiera problematizar basándome en el texto *Colonialidad del poder, cultura y*

conocimiento en América Latina (1999) de Aníbal Quijano. El autor plantea cómo América es el primer espacio-tiempo de un nuevo patrón de poder colonial, capitalista y eurocéntrico, que se vuelve mundial, mediante dos procesos: (1) la codificación de las diferencias entre conquistadores y conquistados en la idea de raza (supuesta diferente estructura biológica, que ubicaba a los unos en situación natural de superioridad respecto de los otros), y (2) la articulación de todas las formas históricas de control del trabajo, de sus recursos y de sus productos, en torno del capital y del mercado mundial. Sostiene que existió una pretensión eurocéntrica por la exclusividad y el protagonismo en la Modernidad, que acarrió la idea de que toda modernización de poblaciones no-europeas, es una europeización, y -por tanto- una expresión de su carácter provinciano. (Quijano 1999: 213). Luego añade:

Lo que su globalidad implica es un piso básico de prácticas sociales comunes para todo el mundo, y una esfera intersubjetiva que existe y actúa como esfera central de orientación valórica del conjunto. Por lo cual las instituciones hegemónicas de cada ámbito de existencia social, son universales a la población del mundo como modelos intersubjetivos (...). Así, el Estado-nación, la familia burguesa, la empresa, la racionalidad eurocéntrica (1999: 215).

Este suelo o base de prácticas comunes esconde que esta racionalidad es, en realidad, la articulación de muchas racionalidades y, por tanto, está desorientada. Además, es necesario que esté desorientada –y que lo siga estando–, porque “los problemas y particularidades del mundo” no pueden ser resueltos limitándose a una racionalidad. Esto se evidencia en que las “criadas” –en apariencia marginales– son en realidad centrales para la producción del mundo hegemónico. Lo subalterno y lo femenino, implican saberes necesarios para el modelo de mundo que se plantea.

La nueva identidad racial, colonial y negativa, implicaba el despojo del lugar de las otras racionalidades en la historia de la producción cultural de la humanidad. En adelante, su patrón cognitivo implicó que lo no-europeo era el pasado, y, de ese modo, inferior, siempre primitivo o más próximo a la naturaleza. Es decir, que lo no-europeo –ahora llamado “pre-europeo”– se convierte en algo que en el tiempo se europeizará o modernizará. Sin embargo, estos personajes que aparecen de fondo en la historia no son parte del proyecto de modernización, y parecen no tener que ser estéticamente actualizados; es decir, que permanecerán en lo pre-europeo.

Quijano sostiene que es probable, pero no está resuelto, que esta idea de género se haya elaborado después de esta perspectiva cognitiva euro-centrista, que crea el dualismo entre

lo europeo como más racional y lo no-europeo como más próximo a la naturaleza. El mismo Quijano desarrolla la idea de una doble dominación de raza y género, que resulta en que una mujer no-blanca está doblemente más próxima a la naturaleza, al impulso, y más lejos de la racionalidad o trascendencia de la fenomenología. Es decir, más desorientada o desviada. El personaje de las criadas retrata esta doble desviación que crea la colonialidad. Al mismo tiempo, como señala Arcos Herrera, “cuestionan la división sexual del trabajo afectivo y del cuidado al interior del matrimonio y el sacramentado “hogar mariano” de la oligarquía” (2018: 41), cuando –como en el caso de *Los descubrimientos de Mimi*–, la cocinera María debe salir a trabajar fuera de su hogar delegando el cuidado de sus hijos, contraviniendo este ideal de familia burguesa. Esta es una ruptura definitiva con la construcción del “hogar mariano”, y evidencia su carácter limitado, sesgado, de élite, ilusorio. Coincide precisamente con esta deriva des-orientada, que he desarrollado -basándome en Ahmed- que se desvía del camino y rompe esta esencia ficticia.

La función de estos sujetos indistintos es instrumental a la instauración y la visibilidad de la familia nuclear: la encierran dentro de un círculo pequeño, pulcro, blanco, y resguardan los bordes con sus cuerpos no-blancos e indeterminados. Es decir, que la desorientación exagera la línea, como un círculo vicioso. El subalterno es necesario, pero si desarrolla demasiado, puede adquirir una voz que lo sacaría de la subalternidad. O, a lo mejor, desorientaría el suelo básico.

Por eso, si es que cabe ponerlo de ese modo, la subordinación de clase y raza se antepone a la de género en *Los descubrimientos de Mimi*. Irónicamente, a la luz de las herramientas teóricas desarrolladas, se termina visibilizando la invisibilización del sujeto “subalterno” en la serie revisada, y cómo el sujeto encargado de la caridad cristiana necesita de estas otras mujeres como contraparte para tramitar el dispositivo de la culpa. Y, en ese sentido, cómo la “salvación” de Occidente, reside a la vez en la invisibilización de esta dominación, mediante una ligera enunciación que no dé agencia.⁵⁷ Se trata de construir discursos minuciosamente, a la medida exacta y rigurosa en que permita su visibilidad como alteridad y su invisibilización como sujeto. Las criadas parecen estar al margen,

⁵⁷ Revisar *¿Puede hablar el sujeto subalterno?* de Gayatri Chakravorty Spivak (1998), donde reflexiona vastamente en torno a esta pregunta. En el texto habla de dos niveles de representación: “hablar de” y “hablar por”. Ambas enunciaciones, hechas desde el punto de vista del sujeto que se considera el centro, y construye al subalterno.

pero están al centro de la historia. Son fundamentales en la élite burguesa y necesarias para que sean caritativos, entre otras cosas. En ese sentido, la “colonialidad del poder” de la que habla Quijano, continúa y es sustento de la Modernidad. Más aún, pensando en términos de Gayatri Spivak, en la posibilidad de hablar de este sujeto subalterno que fueran –por ejemplo– la criada, la cocinera, o sus hijas como niñas, parece decirnos que a partir de la fuente que es “Figuritas”, no podríamos decir más nada sobre este.⁵⁸

Las categorías presentadas de *pensamiento nómade*, *heteronormatividad compulsiva*, *biopolítica de lo materno* y *subordinación del género a lo racial producto del colonialismo* están entrelazadas en una suerte de estructura de pensamiento contemporánea. Así, sirven para ver con mayor claridad –en contraposición– las estructuras ideológicas de la Modernidad, y por qué nuestros propios cuerpos y conciencias batallan contra el devenir de un mundo descentrado. “Figuritas” aparece como parte de un proyecto educativo y didáctico, orientado a la creación de nuevos ciudadanos y de nuevas formas de ciudadanía. Como herederos de esta tradición, nos situamos en un eje de la colonialidad, y dentro del sistema sexo género, que ha transmutado para adaptarse a nuevos paradigmas, pero que no ha podido descolonizarse. Despojarse de las categorías en base a las que hemos operado, suscita eso que Ahmed llama *placentero*, una vez que se supera lo horroroso. A lo mejor en el siglo XXI, algunos nos atrevemos a leer *Los descubrimientos de Mimí* y ubicarnos en el vértigo, sin tanto horror. Al menos podemos concebirlo y pensarlo, gracias a la desorientación que se cuele en sus tensos modelos previos, como el de Mimí, que nos hacen guiños de vértigo, pero que aún deben volver a la línea.

¿Cómo es una mujer que se orienta al vértigo? ¿Estamos en un proceso de liberación del cuerpo de una biopolítica? ¿o es la biopolítica intrínseca al sujeto en sociedad? Creo que no hay manera de librarse de la biopolítica, pero sí de comenzar a tomar decisiones en torno a la misma. Lo pienso como reescribir la historia, o añadir otra historia para contrastar con los prejuicios que adquirimos de la historia orientada, del saber situado masculino y occidental que permita nuestras (nuevas) posibilidades de conocimiento y *praxis*. Después de esta revisión, podemos concluir que a partir de lo que planteó Pensive en *Los descubrimientos de Mimí* –con sus continuidades y tensiones– se escribió una nueva y muy particular visión de la niña. Podemos sostener que la serie no es, de ninguna

⁵⁸ Quizá el trabajo de la intelectual sea abrir nuevas posibilidades donde antes hubo silencio, y también dar silencio donde antes se intentó llenar con la voz de un sujeto siempre representado.

forma, un texto del todo homogéneo o pensado totalmente desde la racionalidad productivista (aquella que adscribimos al proyecto modernizante de la editorial de *Variedades*), porque está escrito –presuntamente– por una mujer. De ese modo, me remito a la idea de Amelia Valcárcel cuando alega que el feminismo es el “hijo no deseado de la Ilustración” (2001: 12).

La autora desarrolla cómo el pensamiento ilustrado es profundamente práctico pues prefiere imaginar un mundo como debe ser -distinto al que existe- y buscar las vías de ponerlo en ejecución. Y que, aunque no es por ello intrínsecamente feminista, el feminismo es un hijo no querido de la Ilustración (8). Se apoya en cómo el *democratismo ilustrado* de Rousseau, que desarrolló postulados en torno a la igualdad y diferencia entre los sexos para sostener que debían ser educados de forma distinta, generó -entre sus múltiples respuestas- aquella correctiva y significativa del feminismo (7). Rousseau narra cómo las diferencias que distinguen a hombres y mujeres, y que muchas veces pasan por naturales son obra del hábito (...) y de la naturaleza en que se es educado (8).

Exaltar la maleabilidad y la posibilidad de educación, implica aceptar que todo sujeto puede llegar a ser algo distinto a lo que en principio es, y que aquella naturaleza distinta no es una esencia inmutable. En ese sentido, la serie ilustra cómo Mimí inicialmente es muy parecida a su hermano, y termina siendo educada hacia un modelo deseado de mujer moderna. La cantidad de información que recibe sobre grandes sucesos y hombres y la carga de racionalidad que contienen los relatos, así como las alusiones a la Medusa, la deuda y otros contenidos extraños para su edad, generan polémica en torno a la serie, y abren paso a nuevas conversaciones que descentran la idea de la niña. Suceden entonces, distintas respuestas, como el exaltamiento del <ángel del hogar>, otras respuestas más represivas, y también grietas. Aquellas donde caben todos los sujetos que cuestionan el paradigma reproductivo de distinta forma, aquellos que se escinden de los mandatos superyoicos de la maternidad, la heterosexualidad y la colonialidad.

Mi propia lectura del texto se ha ido descentrando, como una de las posibilidades de subjetivación que permite la lectura de la serie. Aún está atravesada por esta construcción de largo plazo y colonial -fundacional de nuestra percepción como nación- del temor al desorden y a la finitud. Las grietas, el desborde y los intentos por reencauzar han generado una multiplicidad de subjetivaciones, mediante las cuales -entre otras cosas- distintos

sujetos antes condenados a la invisibilidad pueden constituirse y encontrar un lugar. En el caso peruano, esta apertura surge con la figura de la escritora Ilustrada, impulso del cual Pensive presuntamente es parte, y cuyos hilos de contramemoria se tejieron tras la máscara de la pequeña Mimi.



Conclusiones

Hace un tiempo escuché a un hombre mayor decir que la mujer, por naturaleza, no juega a ganar. Es cierto que en muchos casos no lo hará; pero para mí es muy claro que esto es una construcción, que responde a esfuerzos por ordenar y regular a la población – especialmente a las mujeres–, que se reproduce incluso después del surgimiento de los movimientos feministas o de los primeros feminismos. Ha sido fácil pensar que si la mayoría de las mujeres, a lo largo de generaciones, tiene una determinada conducta o reacciones similares –que tienden a la conciliación, al encuentro, a la afectividad, a “no ganar”–, es porque se trata de algo intrínseco al hecho de ser mujer –entendido como un aspecto hormonal y genital–. Sin embargo, este tipo de textos prescriptivos –como *Los descubrimientos de Mimi*–, nos sirven para rastrear en el tiempo algunos momentos cumbre para la institucionalización (o reelaboración) de esta idea de mujer: la coyuntura y mecanismos en los cuales se vuelve a hacer necesario este modelo, para el control del orden.

La narrativa de la serie surge en el contexto limeño de inicios del siglo XX, en las postrimerías de la Guerra del Pacífico, y se explica en el contexto de clase media-alta limeña. Los fantasmas de la vergüenza, la mutilación y la culpa poblaban el territorio nacional. Las respuestas al fracaso iban desde culpar a las clases altas -tanto caudillistas como civilistas- por sus modos de operar en base a clientelismos y lealtades familiares que no fueron capaces de forjar un proyecto nacional, pasando por culpar a las mujeres por encargar la crianza de sus hijos a la “servidumbre”, hasta a la feminización y falta de educación que las clases altas y discursos dominantes atribuyeron a la población indígena.

Como respuesta, se redefinió el modelo ideal de familia, cerrando sus fronteras a un grupo más íntimo, que pudiera estar regulado por la madre moderna. Asimismo, se desarrolló la pedagogía como rama encargada de la formación del sujeto moldeable que es el niño -y el indígena- bajo un paradigma positivista. Surgen nuevos modelos de sujeto: el hombre burgués busca ser más racional y justificar su poder, la mujer incursiona en el espacio público como sujeto de enunciación e idealmente se enmarca en la labor cívica del

cuidado de sus hijos -futuros ciudadanos. Asimismo, se promueve un ideal de vigorización del sujeto indígena desde los grupos de poder.

Estos factores permiten la conciencia diferenciada de la niña respecto a la adulta, y respecto al niño. El advenimiento de la niña moderna está cargado de contradicciones, elementos residuales y proyecciones. Se pone sobre la mujer la responsabilidad de salvaguardar y moldear a quienes construyen el Perú moderno –con todo lo que implica– en una época de “limpieza y civilización”, y, por tanto, implícitamente, la culpa si este proyecto fracasa. La niña es un sujeto curioso, ideal para el aprendizaje, en etapa de moldeamiento –en tanto niño– y rigurosamente regulado en tanto mujer.

Las figuras femeninas son la madre, la prima Isabelita y <las criadas>. La madre es el modelo de mujer cuyas actitudes y emociones Mimí debe seguir para asimilar su condición de madre y reguladora del mundo de los afectos, delicada, concertadora, y realizarse -así- como sujeto. Al ser la mamá quien la alienta a aprender, y al mismo tiempo le enseña a ocultar y disimular ese conocimiento, paradójicamente la vuelve más sabia. Las otras dos mujeres son lo que Mimí no es o no debe ser. La prima Isabelita, significa la superación de un modelo obsoleto de mujer: egoísta, débil, enferma. Este sustrato biopolítico, genera una jerarquía que, de manera casual, residual, o prescriptiva, hace de Isabelita un modelo antagónico de niña; como aquel proyecto que debe quedar atrás, mediante la instrucción moderna y los aprendizajes que asimila Mimí, que se sitúa en un lugar de avance frente a ella. <Las criadas> –que tienen un mismo papel indistinto–, son el sujeto subalterno, que representa modelos y comportamientos que no calzan en el discurso de la Modernidad, sino que operan y la construyen desde los márgenes. Y, a la vez, son elemento central de esta modernidad criolla, peruana, distinta de la europea, que forma parte del discurso novedoso de “Figuritas”.

Las figuras masculinas son el padrino, el padre y el hermano. El padrino es el vínculo con el mundo exterior; figura cómplice, que instaura el control patriarcal en la autorregulación de Mimí. Él le brinda el conocimiento del mundo exterior, al mismo tiempo que se constituye como una autoridad o un interlocutor por el cual ella tiene que pasar para regularse, para aprender a moderarse. Esto se confirma cuando, al morir el padrino, Mimí comienza a escribir en un diario, que pasa a ser la instancia desde la cual ella tiene que continuar haciendo por sí sola la misma función de una -ahora- auto reflexividad

controlada. El diario deviene una suerte de “voz de su conciencia”, como lo fuera antes el padrino. Entonces, Mimí ingresa al territorio de las letras bajo vigilancia, pero continúa de forma autónoma, en lo que también se puede pensar como un punto de fuga. El padre es un modelo particularmente contradictorio o tenso en su interior. Por un lado, las metas del progreso, y el camino hacia la civilización propio de los discursos de la época, dependían de nuevos modelos familiares y de una paternidad más cercana, por parte de un hombre racional, que prioriza la búsqueda del conocimiento. En ese sentido, el padre participa de la instrucción de Mimí, compartiendo aspectos más formales, y así refuerza el modelo de familia nuclear, útil para el orden que busca la Modernidad. Pero, por el otro, los poderes domésticos en una sociedad marcada por la soberanía masculina en el hogar no cedieron fácilmente su autoridad simbólica y concreta. Estas jurisdicciones simbólicas están en la presencia del padrino que inhibe en un principio el desenvolvimiento del padre -reproduciendo seguramente de forma inconsciente las disputas entre los patriarcas- y el modo de enseñar del padre, que refuerza su racionalidad y autoridad por encima de la afectividad femenina. De todos modos, el padre pertenece a este nuevo orden doméstico de la *casa cerrada*, en la que se redefinieron las fronteras entre el espacio público y privado, privatizando el interior y convirtiéndolo en el espacio para los vínculos más cercanos, propicio para la intimidad. Por último, el hermano – Enrique– representa lo común en la idea de la infancia y el proyecto de la pedagogía; y también el límite entre las posibilidades de la pequeña mujer y el pequeño hombre.

Leo *Los descubrimientos de Mimí* a través de los “lentes” de la fenomenología *queer*, la biopolítica de lo materno, la teoría decolonial y el pensamiento nómada. La serie devela una narrativa evidentemente lineal, “orientada”, binaria, heteronormada, eurocéntrica y colonial, siguiendo conceptos de autores como Ahmed, Braidotti, Butler y Quijano. Sin embargo, también encuentro esos puntos de fuga o “grietas” de las que habla Braidotti: lugares intermedios donde se abre la posibilidad a un nuevo sujeto en lo práctico, en lo político, y en lo íntimo. Resalto, entonces, que es justamente este lugar intermedio, el pavimento que hace capaz mi posterior lectura y esta reflexión; y que mi propio acto de escribir este trabajo forma parte del devenir del pensamiento.

El estudio de la conciencia y las estructuras subjetivas, y su manifestación fáctica (Fenomenología), se vuelve muy político cuando pensamos en las posibilidades y limitaciones concretas que tienen ciertas subjetividades para manifestarse. La teoría

crítica debe volver a leer la historia escrita por hombres, o dentro de una lógica absolutamente heteronormativa, orientada y “sedentaria” (según las distintas teorías trabajadas). Las mujeres –y en general los nuevos sujetos hijos no deseados de la Ilustración– en las Humanidades, debemos volver a leer los textos, buscar los textos no leídos, buscar fuentes novedosas, revisar los textos normativos y los símbolos, contrastarlos, contestarlos. Tenemos que volver a escribir la historia –aplica igual desde una mirada decolonial, o acaso es posible separarlas–, para que exista esa historia que respalde, acompañe y haga posible nuevos modos de habitar; esta *contramemoria* de la que habla Braidotti. Es una nueva memoria que aboga por recuperar el espacio intermedio, la apertura, que es una facultad que se ha atribuido a la naturaleza de las mujeres, pero que en realidad es necesaria y posible a todos. Es una actitud que permite la convivencia y el diálogo. Es cierto que no lo garantiza –y entrar en el campo de qué elementos garantizan la convivencia excede el alcance de esta reflexión; pero lo contrario, lo imposibilita.

Por último, quiero volver a un tema que destacó mi interés por esta investigación, tópico insistente en la historia limeña: el de la conducta descarriada de sus habitantes y su Iglesia decadente –en especial sus mujeres y sus costumbres licenciosas–, y la forma como sus diferentes grupos sociales y raciales convivían, sin mucha diferencia, en los mismos espacios y con los mismos hábitos. El estudio más sugerente sobre el tema es, quizá, aquel al que me referí anteriormente en este trabajo, el de Charles Walker sobre el terremoto de 1746 –el más nocivo y célebre de la historia del Perú–, que fue atribuido, entre otras causas, a la vanidad y la tendencia a la calle de sus mujeres. La reacción al mismo fue una serie de regulaciones hacia el control del cuerpo femenino, desde la moda –que tuvo como emblema a las tapadas– hasta la infraestructura y la Salud Pública. En este diálogo de largo plazo, cuyo comienzo sitúo a mediados del siglo XVIII, hasta nuestros días, persiste el temor a la finitud y al desorden –que se ha transmutado y reencauzado–, y, en las grietas, se ha seguido escribiendo a la deriva.

Bibliografía

PENSIVE

“Los descubrimientos de Mimi”. *Figuritas, Revista Ilustrada*. Casa Editorial Manuel Moral, años 1912, 1915-1916.

- Año I, N° 1. 4 de enero de 1912. 7-9. Impresa
 Año I, N° 2. 11 de enero de 1912. 24- 28. Impresa
 Año I, N° 3. 18 de enero de 1912. 45- 47. Impresa
 Año I, N° 5. 1 de febrero de 1912. 85- 90. Impresa
 Año I, N° 6. 8 de febrero de 1912. 110- 114. Impresa
 Año I, N° 8. 22 de febrero de 1912. 145- 149. Impresa
 Año I, N° 9. 29 de febrero de 1912. 168- 170. Impresa
 Año I, N° 11. 14 de marzo de 1912. 205- 208. Impresa
 Año I, N°14. 4 de abril de 1912. 271- 275. Impresa
 Año I, N° 15. 11 de abril de 1912. 287- 291. Impresa
 Año I, N° 17. 25 de abril de 1912. 327- 331. Impresa
 Año I, N° 18. 2 de mayo de 1912. 350- 353. Impresa
 Año I, N° 23. 6 de junio de 1912. 449- 454. Impresa
 Año I, N° 35. 29 de agosto de 1912. 688- 691. Impresa
 Año I, N° 47. 21 de noviembre de 1912. 927- 930. Impresa
 Año I, N° 51. 19 de diciembre de 1912. 1005- 1008. Impresa
 Año I, N° 1. 25 de diciembre de 1915. 4-7. Impresa
 Año I, N° 4. 27 de enero de 1916. 51-53. Impresa
 Año I, N°8. 24 de febrero de 1916. 115-117. Impresa
 Año I, N° 15- 13 de abril de 1916. 219- 220. Impresa

AHMED, Sara

2004 *Cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.

2006 *Queer phenomenology: Orientations objects, others*. Duke University Press.

ARCOS HERRERA, Carol

2018 “Feminismos latinoamericanos: deseo, cuerpo y biopolítica de lo materno”. *Debate feminista*. Ciudad de México, 55, pp. 27-58.

ARIÈS, Philippe

1987 *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen*. Taurus.

BEVERLEY, John y Hugo ACHUGAR

1992 *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Latinoamericana.

BRAIDOTTI, Rosi

2004 *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (Vol. 110). Editorial Gedisa.

CONTRERAS, Daniel y Carlos MAZA

2015 *Mi casa es linda. 100 años de literatura ilustrada en el Perú* [muestra virtual]. Casa de la Literatura Peruana. Visita online: 20 de setiembre de 2021. *Mi casa es linda. 100 años de literatura ilustrada en el Perú(12-17)* En: https://issuu.com/casaliteratura/docs/mi_casa_es_linda_catalogo_web

CHAKRABARTY, Dipesh

2008 *Provincializing Europe*. Princeton University Press.

DE BEAUVOIR, Simone

2016 *El segundo sexo*. Debolsillo.

DE OLAVARRIETA, Juan Antonio

1971 *Seminario Crítico*. Impresión de los niños expósitos.

DENEGRI, Francesca

1996 *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.

2004 *La burguesa imperfecta*. En McEVOY, Carmen (editora). *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*. Iberoamericana, pp. 421-436.

2020 *Ni amar ni odiar con firmeza: cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

EDELMAN, Lee

2014 *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*. Egales.

BADINTER, Elisabeth

1981 *¿Existe el amor maternal?* Paidós.

ESPINOZA PORTOCARRERO, Juan Miguel

2013 *Estereotipos de género y proyecto modernizador en la república aristocrática: el caso de la revista variedades (Lima, 1908-1919)*. Tesis para optar el título de Licenciado en Historia. Pontificia Universidad Católica del Perú. Repositorio Digital de Tesis y Trabajos de Investigación PUCP <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4810>

FOUCAULT, Michel

1975 *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.

1981 *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI.

2008 *Tecnologías del yo*. Paidós.

2012 *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Fondo de Cultura Económica.

FRANCKE, Marfil

1990 “Género, clase y etnia: la trenza de la dominación”. En MANRIQUE, Nelson y Marfil FRANCKE (editores). *Tiempos de ira y de amor: nuevos actores para viejos problemas*. DESCO, pp. 77-106.

FRASER, Nancy y Linda GORDON

1992 “Contrato versus caridad: una reconsideración de la relación entre ciudadanía civil y ciudadanía social”. *Isegoría*, (6), pp. 65-82.

FREYRE DE JAIMES, Carolina

1871 *Al bello sexo*. El Correo del Perú. Lima, 30 de diciembre.

GARCÍA Y GARCÍA, Elvira

1924 *El alma de niño*. La opinión nacional.

GHEZZANI, Alessandra

2013 *Apocalipsis de la madre patria: la decadencia de la Europa de finales del siglo XIX en las "crónicas" de Rubén Darío*. *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, (1), 74-88.

HARAWAY, Donna

1995 *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza* (Vol. 28). Universitat de València.

HERNANDO, Almudena

2002 *Arqueología de la identidad* (Vol. 1). Ediciones Akal.

HILL, Ruth

2009 "El drama de hacer patria: negrofobia, judeofobia y modernidad criolla en Frutos de la educación (1830)". En SOLODKOW, David M. y Juan M. VITULLI (editores). *Poéticas de lo criollo: La transformación del concepto "criollo" en las letras hispanoamericanas (siglo XVI al XIX)*. Corregidor.

LUDMER, Josefina

2017 "Las tretas del débil. Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural", 245-251. En *Colección de Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural. Mujeres Intelectuales en América Latina y el Caribe*. PRIGORIAN, Nelly y Carmen DÍAZ OROZCO (Editoras). En: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20170728014425/Representaciones.pdf>

MANNARELLI, María Emma

1999 *Limpias y modernas*. Flora Tristán.

2018 *La domesticación de las mujeres*. La siniestra ensayos.

MANNARELLI, María Emma y Margarita ZEGARRA

2021. *La modernidad esquiva. Nueva Historia del Perú Republicano Volumen 3*. Derrama Magisterial.

MASIELLO, Francine y Flora BOTTON-BURLÁ

1997 *Las mujeres como agentes dobles en la historia*. *Debate feminista*, 16, pp. 251-271.

PALAIISI, Marie-Agnès

2018 "Saberes nómades. El sujeto nómade como contraespacio epistemológico". *Enrahonar. An international journal of theoretical and practical reason*, 60, pp. 57-73.

PRIGORIAN, N y Carmen DÍAZ OROSCO (editoras)

2017 *Pensamientos silenciados*. Colección Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. *Representaciones, emergencias y resistencias de la crítica cultural. Mujeres intelectuales en América Latina y el Caribe*. CLACSO

QUIJANO, Aníbal

1999 “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Dispositio*, 24(51), pp. 137-148.

ROSAS LAURO, Claudia

2004 “Madre sólo hay una. Ilustración, maternidad y medicina en el Perú del siglo XVIII”. *Anuario de Estudios Americanos*, 61(1), pp. 103-138.

2005 “La visión ilustrada de las amas de leche negras y mulatas en el ámbito familiar (Lima, siglo XVIII)”. *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización del mundo ibérico, siglos XVI-XIX*. Lima: IRA-IFEA, pp. 312-313.

2007 “El derecho de nacer y de crecer: los niños en la Ilustración. Perú, siglo XVIII”, en Mannarelli, María Emma y Pablo Rodríguez (eds.). *Historia de la infancia en América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, pp. 213-228.

2019 (ed.). *Género y mujeres en la historia del Perú: del hogar al espacio público*. Fondo editorial de la PUCP.

ROUSSEAU, Jean-Jacques

1985 *Emilio*.

Elaleph.com.

<http://www.heterogenesis.com/PoesiayLiteratura/BibliotecaDigital/PDFs/Jean-JacquesRouseeau-Emilioolaeducacin0.pdf>

SCOTT, Joan W.

1996 “El género: Una categoría útil para el análisis histórico”.

El género: la construcción cultural de la diferencia sexual, pp. 265-302. PUEG-UNAM.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty

1998 “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, 3(6), pp. 175-235.

STEIN, Steve y Laura MILLER

1986 *Lima obrera, 1900-1930*. Ediciones El Virrey.

SUÁREZ, Mariana Libertad

2019 *Sacerdotisas del sentimiento: exilio, feminidad y emoción en las escrituras de Carolina Freyre y Margarita Práxedes Muñoz*. Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y Emociones en el Perú Posbélico (1885-1925), pp. 205-232. Fondo Editorial de la PUCP.

VALCÁRCEL, Amelia

2001 *La memoria colectiva y los retos del feminismo*. CEPAL.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica

2016 “De la caridad religiosa a la beneficencia burguesa: la dádiva social y sus imágenes”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. (109), pp. 43-96.

WILLIAMS, Raymond

1977 *Marxism and literature*. Oxford University Press.

WALKER, Charles

2012 *Colonialismo en ruinas: Lima frente al terremoto y tsunami de 1746*. Instituto Francés de Estudios Andinos / Instituto de Estudios Peruanos.

QUAGLIA, Alessio.

2019 *Fera sodalitas. Los Lupercalia, de Evandro a Augusto*. Memorial para optar al grado de doctor. En: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/59335/1/T41776.pdf>

ZEGARRA FLÓREZ, Margarita

2011 *María Jesús Alvarado: la construcción de una intelectual feminista en Lima, 1878-1915*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

