

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
ESCUELA DE POSGRADO



**SATISFECHA Y ORGULLOSA, AUNQUE SEA IMPROPIO.
LAS VELADAS LITERARIAS DE CLORINDA MATTO DE
TURNER (1887-1891?)**

Tesis para optar el Grado Académico de
MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

Autora:

Evelyn Noelia Sotomayor Martínez

Asesora:

Dra. Francesca Denegri Álvarez – Calderón

Jurado:

Ricardo González Vigil

Eduardo Hopkins Rodríguez

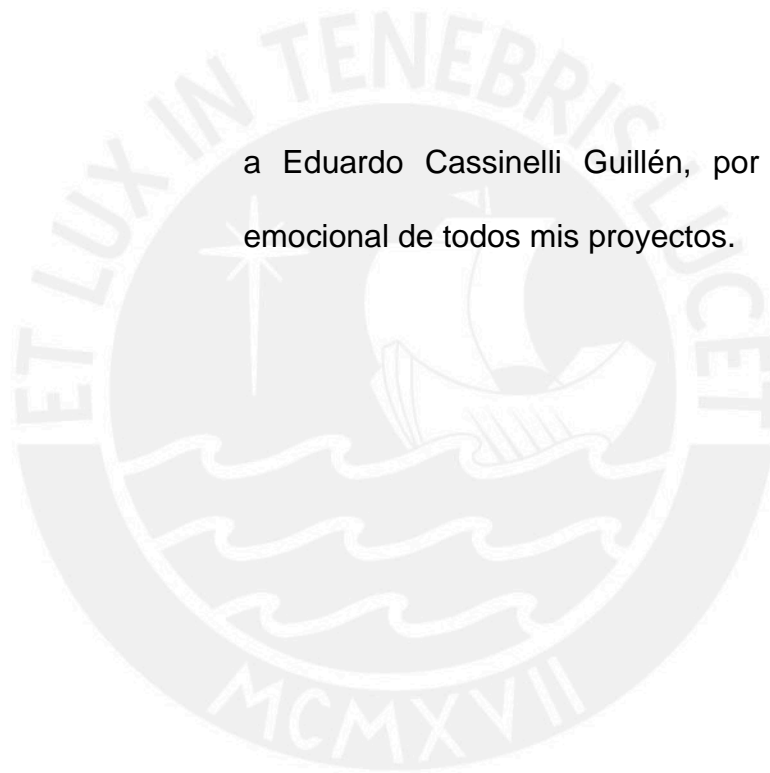
Francesca Denegri Álvarez-Calderón

Lima — Perú

2013

a Clorinda Matto, ciento veintiséis años después de celebrada su primera velada literaria.

a Eduardo Cassinelli Guillén, por ser el soporte emocional de todos mis proyectos.



RESUMEN

El presente trabajo se propone ofrecer una investigación que analiza y sistematiza las veladas literarias que organizó Clorinda Matto durante el periodo de la posguerra. En dichas reuniones, la autora utilizó estratégicamente el espacio doméstico como antesala para difundir su modelo de social ideal. Este último traspasó las fronteras del ámbito privado al público por medio de la prensa. El trabajo, en consecuencia, se ha dividido en dos capítulos. Así, en el primero se toma como referencia las veladas de Juana Manuela Gorriti, para estudiar cuáles son los vasos comunicantes entre las veladas de preguerra con las de posguerra; además, cómo delimitan sus propias fronteras a partir de los temas trabajados y discutidos en ambos salones. Por otro lado, en el segundo capítulo, estudiamos cuáles fueron las líneas discursivas debatidas en las veladas mattianas. En ese sentido, la inclusión del indígena y la secularización de la educación femenina fueron los ejes temáticos discutidos durante el paulatino desarrollo de las reuniones de posguerra. Por ello, analizamos cómo se relacionan entre sí los textos leídos en las veladas y de qué manera se configuran en relación al proyecto social de la propia Clorinda y de los intelectuales que la acompañaron a lo largo del primer año de sus reuniones. Para ello, proponemos revisar la prensa periódica y semanal contemporánea a las veladas (*El Perú Ilustrado*, *El Nacional* y *La Opinión Nacional*), para entender cómo sincrónicamente se construyó a las reuniones mattianas y cuál fue el espacio que se les confirió.

**SATISFECHA Y ORGULLOSA, AUNQUE SEA IMPROPIO. LAS VELADAS
LITERARIAS DE CLORINDA MATTO DE TURNER (1887 – 1891?)**

Índice

Resumen	3
Introducción	6
Capítulo 1	12
1.1 Las veladas de preguerra de Juana Manuela Gorriti.....	17
1.1.1 El modelo del <i>ángel del hogar</i> criollo como estrategia del <i>entre – medio</i>	22
1.1.2 El espacio doméstico como antesala del proyecto social de Juana Manuela Gorriti.....	29
1.2 Las veladas sobre las ruinas: Clorinda Matto.....	37
1.2.1 Las veladas como lugar de aparición del nuevo sujeto femenino republicano.....	45
1.2.2 Las veladas como espacio de concertación: Mujeres y hombres, serranos y costeños.....	55

Capítulo 2	72
2.1 El recluta indio como portal de la nación.....	73
2.2 <i>La invasión de la mujer escritora</i> en el quehacer nacional.....	86
2.3 <i>Satisfecha y orgullosa. Hermanos de letras</i>	112
2.4 Los efectos de las veladas de posguerra de Clorinda Matto.....	126
Conclusiones.....	133
Bibliografía.....	136
Apéndice.....	148

INTRODUCCIÓN

Me refiero a las mujeres que escriben, verdaderas heroínas que, con valor de Policarpa Salvarrieta, aceptando la muerte antes que delatar los secretos de su patria y con la convicción de los mártires en la verdad de la obra, luchan, día a día, hora tras hora, para producir el libro, el folleto, el periódico, encarnados en el ideal del progreso femenino¹.

Escogí el título de esta investigación por una frase pronunciada por la propia Clorinda Matto en el discurso celebratorio del primer año de inauguradas sus reuniones de posguerra. Así, *satisfecha y orgullosa, aunque sea impropio*² apela al espíritu y al juego entre la oralidad y la escritura de las veladas, puesto que la publicación en prensa, del material expuesto en las reuniones, fue parte del ritual. En otras palabras, las veladas por su propia naturaleza fueron elaboradas para ser escuchadas en el hogar de la anfitriona primero, y posteriormente ser publicadas por medio de la prensa.

La época en la que vivió Clorinda estuvo marcada por diversos sucesos políticos, económicos, sociales y militares que de forma dramática dejaron huella y conmocionaron a la propia población. De esta manera, el periodo de posguerra contrasta con el anterior inmediato, es decir, el periodo romántico. Este último se caracterizó por las ilusiones de progreso y la aparente

¹Clorinda Matto. "Las obreras del pensamiento en la América del Sud". En *Cuatro conferencias sobre América del Sur*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1909.

²Las palabras textuales fueron, "Estoy satisfecha! estoy orgullosa, aunque esto sea impropio en quien poco vale, del resultado de estas veladas donde la fraternidad, el ingenio, la gracia y el placer hánse dado la mano, en medio del encanto y vida que ustedes les han comunicado" (sic). "Palabras. De la señora Clorinda Matto de Turner, al comenzar la velada literaria del 17 de noviembre". En *El Perú Ilustrado*. N° 81. Lima: 24 de noviembre de 1888, p. 591.

modernidad en la que vivían los vecinos de Lima; es decir, el auge del guano y el salitre fueron los indicadores que permitieron a las élites locales convencerse que entraban en un periodo de modernización al estilo europeo. Sin embargo, la guerra de Chile contra el Perú fue el suceso que arrasó con las ilusiones de la belle époque.

Las veladas que organizó Clorinda sobre un país arruinado luego del conflicto armado constituyen, el día de hoy, uno de los aportes más cercanos que tenemos de la reflexión intelectual sobre dicha época, ya que en el salón de Matto se trabajaron temas sensibles a los oídos del orden criollo hegemónico como la inclusión del indígena y la secularización de la educación femenina. Sin embargo, las reuniones mattianas han recibido poca atención de parte de la crítica especializada, puesto que hasta la fecha no se cuenta con un estudio sobre ellas.

Por lo tanto, proponemos estudiar las veladas mattianas siguiendo la línea de estudio trazada por Norbert Elias en *El proceso de la civilización* (2011), ya que su teoría ayuda a entender cómo a través de los cambios históricos los individuos varían sus relaciones sociales y toman conciencia de su propia situación. En otras palabras, a través de los cambios en el modo de comer, la vestimenta, los gestos del rostro, etc., se puede estudiar cómo el individuo entiende su interioridad y cómo se relaciona socialmente. Esto último ha sido fundamental para entender la evolución social del hombre occidental. Por ejemplo, el control de los impulsos corporales y psíquicos fue regulado por las sociedades cortesanas europeas (s. XVI), ya sea por medio de manuales sobre modales en la mesa o por el ejemplo que brindaba el rey a sus

cortezanos. De manera que, a través de la atención sobre el cuerpo; es decir, a través de la imposición de reglas sobre cómo vestirse o cómo utilizar los cubiertos, etc. se regula paulatinamente el comportamiento corporal y, por lo tanto, el individuo interioriza los parámetros sobre la forma de vivir como un grupo social.

Para Norbert Elias solo se puede analizar el proceso civilizatorio teniendo en cuenta la conducta del individuo y del grupo social que lo acompaña en un determinado momento histórico. En ese sentido, el acontecer histórico y las situaciones por las que atravesó la sociedad peruana luego de la guerra del pacífico dieron lugar a un nuevo comportamiento y reflexión de los individuos sobre su propia situación. **Estos cambios se reflejaron en la vida cotidiana y en la aparición de nuevas prácticas sociales.** Para ilustrar ello, es necesario mencionar que las formas de salir a la calle para las mujeres comenzaron a variar, puesto que ya no necesitaban de compañía masculina³. Además, la nueva mujer republicana de la posguerra generó con sus propios recursos estrategias para transitar por el espacio público (considerado como masculino). Esto lo logró porque utilizó la prensa como vehículo para traspasar la esfera doméstica.

La sociedad decimonónica peruana trató de regular el comportamiento de sus ciudadanos y, por ende, descalificaba en términos generales aquello que escapara de sus parámetros establecidos. De modo que se impuso a las mujeres seguir el modelo burgués del *ángel de hogar*. Este paradigma era una

³ Consúltense el primer capítulo de la novela *Herencia*. Lucía y Margarita Marín salen a la calle sin ninguna compañía masculina, solo se acompañan una a la otra para hacer compras. Clorinda Matto de Turner. *Herencia*. Buenos Aires: Stockero, 2006, pp. 7 – 13.

idealización de la figura femenina, puesto que la mujer era la encargada de convertir el hogar en un oasis y para lograrlo debía consagrarse al ámbito doméstico. Sin embargo, en la época de la posguerra las mujeres tuvieron otras formas de socializar y, pese a que el modelo del ángel del hogar seguía vigente, algunas de ellas (Clorinda Matto y Mercedes Cabello, sin desligarse completamente del modelo anterior) impulsaron un nuevo modelo de mujer: la escritora. Esta mujer pudo convertirse en el sustento de su hogar, debido a sus labores intelectuales: colaboradoras de revistas, periodistas, directoras de revistas, de semanarios, etc.

Clorinda Matto utilizó estratégicamente la esfera doméstica para cuestionar los temas pendientes de la agenda nacional criolla y, además, contribuir, con su propia reflexión y la del resto de intelectuales que la acompañó, en la reconstrucción del país en ruinas. De esta manera, la mujer adquirió mayor prestigio social, puesto que sus ideas modernizadoras y sus creaciones literarias traspasaron las fronteras del ámbito doméstico. Los vínculos cercanos que mantuvo Clorinda con la prensa son el indicador del objetivo primordial de sus veladas: la difusión del modelo de sociedad ideal. En otras palabras, a través de la prensa periódica y semanal, Clorinda Matto pudo transitar por los corredores de la esfera pública y transmitir sus ideales.

Sin embargo, Juana Manuela Gorriti también utilizó la prensa como vehículo para propalar su proyecto social. La diferencia frente a su caso se encontraría en que las veladas de posguerra son reseñadas casi en su totalidad por la prensa; es decir, se registra la lista de asistentes, el programa y gran cantidad del material leído o expuesto en la velada. (Esta atención de la

prensa al salón mattiano tal vez se produjo porque Clorinda contaba con el respaldo presidencial y gozaba de la amistad de Andrés Cáceres). En contraste, la prensa de preguerra menciona en líneas generales el desarrollo de las reuniones de Gorriti, como, por ejemplo, los asistentes y el tema a tratar. No ofreció a sus lectores los textos discutidos. Probablemente Juana Manuela Gorriti no facilitó los materiales a la prensa, porque tenía en mente publicarlos en una edición colectiva. Esto sucedió con el tiempo, ya que en 1892 apareció *Veladas literarias de Lima*. Pero, por otro lado, tal vez la prensa peruana no le concedió el espacio necesario a las veladas de preguerra; es decir, los periodistas no estuvieron interesados en publicar el material de Juana Manuela y solo se limitaron a concederle algunas reseñas y notas, puesto que, probablemente, no gozó de la amistad de un personaje político que pudiera secundar su empresa.

Para estudiar las veladas de posguerra hemos dividido este trabajo en dos capítulos. En el primero, *Las veladas literarias. Figuras desde los márgenes*, tomamos como punto de partida las reuniones de preguerra de Juana Manuela Gorriti para determinar cuáles son los vasos comunicantes y las líneas de ruptura que se establecen con las veladas de posguerra de Clorinda Matto. Para ello, analizamos cómo se configura la relación que mantuvieron los salones literarios con la prensa y cuál fue el valor y el espacio que les concedió esta última. Por otro lado, en el segundo capítulo, *La arcadía andina. Los subalternos toman la palabra*, daremos a conocer nuestro análisis de algunos de los textos expuestos en las veladas mattianas. Todo ello para analizar cuáles fueron las líneas discursivas elaboradas por Clorinda y de qué manera la reflexión intelectual contribuyó con el acontecer nacional durante el

primer año de las veladas de posguerra. Además, incluimos anexos que son de gran ayuda para este estudio.

No puedo concluir esta presentación sin manifestar mi profundo agradecimiento a Francesca Denegri, por contagiarme y hacer renacer en mí el gusto por la literatura decimonónica peruana. Además, sin su constante asesoría esta investigación no se hubiera realizado. A Ricardo González Vigil por sus clases, las discusiones y por la pasión que transmite cuando platica sobre literatura. De manera especial a Eduardo Hopkins por su confianza y sus comentarios pertinentes para encaminar esta tesis desde sus inicios. Por otro lado, agradezco al Vicerrectorado Académico de la Pontificia Universidad Católica del Perú que mediante el Programa de Apoyo a la Investigación para Estudiantes de Posgrado eligió mi proyecto de investigación para auspiciarlo.

Finalmente, agradezco a Giovana Martínez y Orlando Sotomayor, mis padres. A mis hermanos y en especial a Yasser, por compartir sus aventuras y sus sonrisas. A mi esposo Eduardo Cassinelli, porque colaboró de manera continua en todo el proceso de esta investigación. Él es mi lector y mi crítico preferido.

Capítulo I

LAS VELADAS LITERARIAS. FIGURAS DESDE LOS MÁRGENES

Y ellas, ¿Qué dicen ellas? La historia de las mujeres es, en cierto modo, la de su acceso a la palabra.¹

Cambia la forma en que los hombres acostumbran convivir y, por lo tanto, cambia su comportamiento, se modifica su conciencia y el conjunto de su estructura impulsiva. Las «circunstancias» que se modifican no son algo procedente del «exterior» de los seres humanos: son las relaciones entre los propios seres humanos.²

Las veladas literarias se constituyen como un espacio de reunión, pero sobre todo de discusión intelectual en un determinado tiempo y lugar. De modo que, estas conversaciones, exposiciones o lecturas sobre temas vigentes apuntaron a analizar el devenir histórico de la sociedad en que los propios sujetos se encontraron inmersos. Estas veladas pueden ser estudiadas como testimonios, ya que evidencian el sentir, el pensar y el malestar de un grupo o clase social acerca de su entorno. Sin embargo, estos sujetos o grupos sociales no son autónomos, sino interdependientes; es decir, estos no llegan a sus reflexiones por sí solos sino que son atravesados por una serie de relaciones y

¹ George Duby y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*. Tomo I. Madrid: Taurus, 2003, pág. 24.

² Norbert Elias. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 580.

conexiones con otros grupos sociales que les permite entrar en diálogo y comprender su propia situación y la del resto.

Una investigación como *El proceso de la civilización* de Norbert Elías (2011) ayuda a comprender de qué manera el comportamiento y la personalidad que adquieren los seres humanos responden a los *habitus* dictaminados por una determinada sociedad en una etapa histórica. Las investigaciones *sociogenéticas* y *psicogenéticas* apuntan a conocer la forma, el origen, las relaciones y la situación real de los hombres. Es decir, a través del estudio de las relaciones humanas, en correspondencia con el poder, se puede rastrear detenidamente los cambios conductuales y la sensibilidad de los hombres. En efecto, la teoría de Elías apunta a explicar y echar luces sobre cómo las sociedades actuales surgen de los estados precedentes. Por ello, es significativo analizar los cambios paulatinos en las actitudes y los valores que adopta la sociedad históricamente.

La línea de estudio trazada por Norbert Elías es altamente viable para el caso de Clorinda Matto, ya que las veladas que organizó están íntimamente relacionadas con las protagonizadas una década anterior por la argentina Juana Manuela Gorriti. Ambos proyectos tejen redes sociales y vasos comunicantes entre ellos, por tal motivo, su estudio puede permitir explicar de alguna forma de qué manera sus gestoras han llegado a su posicionamiento social y cómo se mantuvieron en él.

Las veladas mattianas son un espacio en el proceso civilizatorio, ya que testimonian el impulso de un grupo social hacia un cambio histórico. En estas reuniones de posguerra se trabajaron temas sensibles de la nación peruana

como el lugar del indígena en la nación, además de la educación y el nuevo rol de la mujer en la sociedad. Estos sujetos fueron incluidos por vez primera en un proyecto cultural. Por lo tanto, son la evidencia tangible del paulatino cambio social por el que atravesó la sociedad peruana decimonónica.

En el siglo XIX peruano, los hombres pasaron la mayor parte del tiempo en el espacio público, puesto que la sociedad decimonónica estableció como opuestos a los hombres y a las mujeres. Estas últimas, consideradas como el sexo bello y de carácter débil, tuvieron un acceso restringido a los espacios de poder; es decir, a la educación en general, a la práctica cultural, a la vida política y a la actividad bélica. Un ejemplo de ello, serían los casos singulares que se registran en la época, nos referimos a María Trinidad Enríquez (Cusco 1846 – Lima 1890) y Margarita Práxedes Muñoz (Lima 1862 – Añatuya 1909), quienes valiéndose de sus propios medios y esfuerzos lograron profesionalizarse. Sin embargo, en esta época la mujer no logró alcanzar una presencia masiva en los espacios del saber (educación - universidad) y del poder (política). De manera que, el comportamiento social femenino se entiende en relación con su exclusión del poder. En ese sentido, la aparición de estos nuevos sujetos, María Trinidad Enríquez, Margarita Práxedes, Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto, Mercedes Cabello, Teresa González, entre otras, evidencia un síntoma: la capacidad de acción de las mujeres intelectuales, ya que estas demandan para sí mismas un nuevo papel o un nuevo lugar en la sociedad. Por ello, algunas buscaron la profesionalización, otras se dedicaron a la escritura y, algunas se convirtieron en animadoras y promotoras de la vida cultural limeña.

¿Qué cambios sociales reflejan las veladas literarias peruanas del siglo XIX? Ambas escritoras, tanto Juana Manuela Gorriti como Clorinda Matto, transforman el ámbito privado en público al convocar a su propio recintoprivado, a través de la prensa periódica, a sus colegas con el fin de debatir y analizar la situación social, en medio del intercambio de ideas en torno a trabajos de creación literaria y artística. Las veladas de carácter privado se convirtieron en públicas gracias al trabajo de la prensa periódica y semanal, ya que justamente fueron los periodistas quienes se encargaron de informar a sus lectores los detalles de cada velada literaria. Estas reseñas constituyen, el día de hoy, el alcance más valioso y cercano que tenemos de las veladas de posguerra. **A diferencia de Gorriti, Clorinda Matto nunca publicó sus veladas en una recopilación o antología.**

Las veladas de preguerra y posguerra tuvieron como objetivo invadir la esfera pública. Desde el ámbito doméstico se preparaban las ideas modernizadoras, y de avanzada que tuvieron difusión a nivel nacional. Sin embargo, estas empresas no deben quedar aisladas, o ser estudiadas como testimonios o elementos únicos, sino que deben entenderse siempre en relación con otros aspectos. En primer lugar, en relación a la red de las relaciones humanas que Gorriti y Matto tejieron en la sociedad, debido a que las redes sociales fueron las que mantuvieron en movimiento a las veladas y les otorgaron su configuración y dirección concretas. En segundo lugar, las ideas en que se basan proceden de teorías europeas que ejercen influencia en Hispanoamérica como el positivismo, el creciente interés en la educación de las mujeres y en su participación en la vida social, intelectual y artística. También

interesa consolidar vínculos culturales con intelectuales de otras partes del mundo, así como promover la igualdad de los sexos. Esto es parte de un programa más amplio que concierne a las ideas de civilización y progreso de las naciones. En este último aspecto, hay que considerar la coyuntura que exige contribuir a la reconstrucción nacional después de la guerra de 1879. Otro campo de interés corresponde al objetivo de fraternidad entre intelectuales y artistas como grupo de influencia civilizadora, portador de altos valores sociales e individuales.



1.1 Las veladas de preguerra de Juana Manuela Gorriti

Ahí va mi carta para Clorinda, de quien cuando no las recibo es porque ella no las escribe³.

Los primeros años de la vida independiente del Perú reflejan inestabilidad gubernamental, ya que el país se encontraba en estado de anarquía, y convulsionó debido a las disputas que encabezaron los caudillos por alcanzar el poder. El rostro de la política peruana cambiará bajo la dirección del general Ramón Castilla, quien en 1845 estableció el primer gobierno de unidad nacional hasta la Guerra del Pacífico en 1879⁴. Al asumir la presidencia, pronto el país respiraría aires de paz y seguridad. El comercio progresó y se promovieron nuevas empresas⁵. Este nuevo “soplo vital” se debió en gran parte a dos fuentes de riquezas: el guano⁶ (proveniente de las islas desérticas de la costa) y el salitre (procedente de los desiertos de Tarapacá).

La “paxcastillista”, que le otorgó el Mariscal al país fue el periodo en el que el Estado vivió sin luchas civiles, y si las tuvo supo apaciguarlas inmediatamente. De esta manera, la administración estatal pudo focalizar sus

³ Juana Manuela Gorriti. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima 1882 – 1891*. Carta N° 37. Notas y estudio de Graciela Batticuore. Lima: Universidad de San Martín de Porres/ Universidad de Buenos Aires, 2004, p. 82.

⁴ Al llegar Castilla al poder encontró un país devastado, un Estado debilitado y en escombros; sin embargo, en los dos periodos en los que gobernó pudo brindar estabilidad y ordenar la situación política y social peruana. Jorge Basadre. *Historia de la República del Perú*. Tomo III. Lima: Editorial Universitaria, 1968, pp. 111.

⁵ Por ejemplo, se impulsó la navegación a vapor en el Pacífico. Esta comenzó en 1840 con Mr. Wheelright. Sin embargo, bajo el mando de Castilla, ya no solo se viajaba desde el Callao a Valparaíso, sino que la ruta se extendió hasta Panamá. Por otro lado, en 1847, Lima y Callao contaron con línea telegráfica y en 1851 ambas ciudades se unieron por medio de un ferrocarril. Valcárcel, Daniel y ClementsMarkham. et. al. *Historia general de los peruanos. Tomo III*. Lima: Iberia, 1980, pp. 142 – 143.

⁶ En 1840 científicos europeos dieron a conocer las propiedades fertilizantes del guano. Este comenzó a exportarse desde 1842 hasta 1872, cuando se produce la bancarrota fiscal. El guano sirvió como fuente económica que trajo prosperidad y permitió la realización de obras públicas durante los gobiernos de Castilla, Echenique, Balta y Pardo. Heraclio Bonilla. *Guano y burguesía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1984, pp. 46 – 54.

energías en modernizar la costa, robustecer al aparato burocrático y a las fuerzas armadas. Por otro lado, se preocupó por reorganizar a la Universidad de San Marcos, el Colegio San Carlos, la Escuela de Medicina y el Seminario de Santo Toribio. A ello se suma que por esos años se amortizaron los intereses de la deuda interna y externa, y se contribuyó a fortalecer a la débil burguesía peruana. Todo esto se pudo lograr gracias a la exportación del guano:

Con los ingentes ingresos del guano el Estado pudo manejar e incorporar un sector cada vez más amplio a la burocracia estatal que se generaría en este contexto de expansión económica y modernización de las instituciones políticas y sociales. [...] El mundo de la educación y la cultura de las élites comenzó un renovado y activo periodo con el apoyo directo que el Estado brindaba a la literatura, el teatro y la prensa. (Denegri 2004: 33).

La prosperidad económica, permitió que el Estado apoyara la vida cultural, tan es así que se convirtió en el mecenas de jóvenes talentos como Palma, Salaverry, Cisneros, Corpancho⁷, entre otros escritores que aparecieron en este nuevo panorama social y político que se iba perfilando a mediados del siglo XIX⁸.

⁷El romanticismo implicaba estar en pugna con la realidad; sin embargo, los literatos actuaron de modo contrario, ya que “los datos biográficos de los peruanos muestran, en cambio, armonía con su medio social y una acentuada integración social. Casi todos parecían llevar vidas pacíficas; tenían seguridad económica, ya por sus propios dineros, ya por sus ingresos provenientes de sus cargos burocráticos; (...) se permitieron prolongados viajes por Europa, con su propio peculio o a cuenta del Estado”. Por citar algunos ejemplos, Luis Benjamín Cisneros ocupó un puesto en el Ministerio de Asuntos Internacionales y Ricardo Palma fue burócrata en el Ministerio de Guerra. Alejandro Losada. *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata 1837 – 1880*. Frankfurt: Vervuert, 1983, pp. 7 – 123.

⁸Sin embargo, la administración estatal sufriría grandes debacles a partir del despilfarro de las arcas nacionales provenientes del guano. Primero, durante el gobierno de Echenique. Posteriormente, Nicolás de Piérola como ministro de Balta, firmaría contrato con el francés Auguste Dreyfus. Finalmente, cuando el Partido Civil liderado por Manuel Pardo asume el poder en 1872, debió afrontar el déficit económico, debido a la deuda externa, así como también el pago a los tenedores de bonos. Esta última, fue la causa fundamental que más

En este contexto de prosperidad y modernidad nacional irrumpió la narrativa de la argentina Juana Manuela Gorriti (Salta 1818 – Buenos Aires 1892). Su literatura cumplió un rol decisivo en la formación de la intelectualidad femenina de la posguerra, ya que algunas escritoras la consideraron como una “madre intelectual”, tales fueron los casos de Mercedes Cabello y Clorinda Matto. Pero el aporte más significativo de Gorriti en la vida cultural limeña fue la organización de sus veladas literarias, ya que generó y propició un espacio en el que la mujer peruana podía interactuar en las mismas condiciones que los varones, puesto que todos pudieron opinar sobre temas actuales:

Cuenta la señora Gorriti con la cooperación de la mayor parte de señoritas y señoras escritoras, que, con verdadero entusiasmo, han acogido tan hermosa idea, y espera que una vez que pase su invitación, no se hagan esperar en acudir á realizarla.... **En la tertulia literaria que la señora Gorriti piensa establecer, habrá más libertad, mas expansión; allí se discutirá en medio de la confianza que inspira la conversacion de amigos reunidos con un solo fin: el cultivo de la literatura**⁹. (sic.) (Nuestro resaltado)

Además, en sus reuniones se debatieron temas sobre la función social de la mujer en la nación y la educación que esta debía seguir. A través de la difusión de las veladas, mediante la prensa periódica y semanal, Gorriti pudo dar a conocer su proyecto social y de esta manera, la mujer pudo figurar, participar y transitar por la esfera pública.

adelante culminaría en el Contrato Grace. Sobre dicho contexto consúltese el trabajo ya citado de Heraclio Bonilla *Guano y Burguesía en el Perú*. Además de Carmen Mc Evoy. *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871 – 1919)* Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997, pp. 25 – 56.

⁹ “Tertulia literaria” S/A. El Nacional. Lima, 20 de febrero de 1876. En Juana Manuela Gorriti. *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877*. Tomo Primero. *Veladas I a X*. Buenos aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, 1892, pp. 49 - 50.

Oswaldo Holguín anota que Juana Manuela “se estableció en Lima avanzada la década de 1840 – 1850 y dio a conocer trabajos literarios muy pronto”(1994: 191). Esta escritora argentina buscó refugio en la ciudad capital para dejar atrás su pasado boliviano¹⁰. De manera que, Gorriti pudo dedicarse a su faceta de escritora, por ello rápidamente publicó *La quena*, su primer trabajo literario. Esta novela de folletín fue publicada por entregas en el diario *El Comercio* y estuvo dedicada a las limeñas:

“Hijas de Lima, a vosotras cuya adorable bondad iguala a vuestra deslumbradora belleza, y cuya dulce voz y mano cariñosa han calmado mis penas y enjugado mis lágrimas, cuando, como el héroe de mi leyenda, vine con el corazón lleno de tristeza y desaliento a pedir a vuestro país un poco de reposo que me era negado en el resto de la tierra, a vosotras consagro este pequeño ensayo literario”¹¹

No es casual que *La quena*¹² apareciera en Lima y estuviera dedicada a las hijas de esa ciudad capital. La escritora apela a un público femenino (carente de lecturas¹³) con el fin de conquistarlo y asimilarlo para su proyecto literario y social¹⁴.

¹⁰ “Letras de mujer. Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina, siglo XIX”. Es un estudio de Luis Miguel Glave necesario para aproximarse a la relación marital entre el caudillo y la joven escritora, además de su vida en Lima y sus percances con Carolina Freyre de Jaimés y su esposo. *América*, Sección Historias. N°34, abril/setiembre, 1995, pp. 119 – 138.

¹¹ Citado por Oswaldo Holguín. *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833 – 1860)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad católica del Perú, 1994, p. 191.

¹² Angélica Palma en la biografía que hizo de su padre, señala al respecto: “Su vinculación con los escritores peruanos remontábase a la época en que enconados ataques del elemento retrógrado a **La Quena**, una de las mejores producciones de la novelista argentina, suscitaron ardorosas protestas del grupo juvenil, por juvenil y por peruano, pronto a la rebeldía”. (Subrayado de la autora). *Ricardo Palma*. Lima: Editorial Castrillón Silva, S.A., 1950, p. 59.

¹³ Flora Tristán dedica un capítulo de su obra a realizar una descripción de Lima y sus habitantes. La escritora francesa, siente lástima al encontrar una biblioteca tan surtida de libros y autores; sin embargo, carente de un público lector. “En fin, la biblioteca era muy hermosa con relación a un país tan poco avanzado”. En cuanto a las lectoras refiere, “Las limeñas no tienen

A pesar de ser amiga de los bohemios,¹⁵ Juana Manuela Gorriti no recibió ninguna beca o un puesto burocrático¹⁶. Si bien la época hizo respirar a los limeños “aires de prosperidad y modernidad”, todavía la mujer estaba excluida de los espacios públicos. Por eso, la propia Juana Manuela montó en el salón de su casa una escuelita para enseñar las primeras letras a jovencitas de la élite criolla, para de esta manera solventar los gastos domésticos y sobre todo, ejercer libremente su oficio de escritora¹⁷.

Gorriti vivió en el Perú hasta antes del estallido de la guerra contra Chile (1879). Durante su larga permanencia en Lima, publicó y colaboró en diversos diarios y revistas de la ciudad¹⁸. Una modesta profesora que utilizaba el salón

en general ninguna instrucción, no leen y permanecen extrañas a todo cuanto ocurre en el mundo”. *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2003, pp. 479 – 506.

¹⁴Según Angélica Palma, la relación de los bohemios con Gorriti comenzó a raíz del aparente escándalo que suscitó *La quena*: “Así empezó la relación de los incipientes literatos con la dama de treinta y tantos años, superior a ellos en experiencia y ciencia mundanas y que, mujer al fin y al cabo, no descuidaría el salpimentar sus charlas y consejos de hermana mayor con tal cual granito de coquetería” *Ricardo Palma*. Lima: Editorial Castrillón Silva, S.A., 1950, p. 59.

¹⁵La primera tradición de Palma, *Infernum el hechicero* está dedicada a Juana Manuela. Al respecto, Oswaldo Holguín anota: “Palma fue uno de sus más decididos admiradores, primero, y, más tarde, afectísimo amigo y camarada; así, en 1854, mediando aún cierto formalismo entre los dos, le dedicó la «Tradición», «Infernum el hechicero»; y en 1857, cuando su amistad era mayor, «La venganza de un ángel [sic]»”. *Tiempos de infancia y bohemia*. *Ricardo Palma (1833 – 1860)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994, p. 192.

¹⁶ Hemos anotado que la bonanza del guano permitió al Estado convertirse en el promotor de los jóvenes talentos. Por ejemplo, algunos recibieron becas como los pintores Luis Montero (financiado por el gobierno de Ramón Castilla) y Francisco Laso (enviado a Europa por Echenique), y, otros obtuvieron puestos públicos. A partir de ello, los escritores se consolidaron en la esfera pública a través de sus creaciones artísticas románticas Jorge Basadre. *Historia de la República del Perú*. Tomo III. Lima: Editorial Universitaria, 1968, p. 324..

¹⁷ Al respecto, Angélica Palma indica, “Doña Juana Manuela, altiva y laboriosa, vivía de su trabajo personal como directora de una escuela de niñas que funcionaba en su morada, situada en la calle de Urrutia, calle de legítimo aspecto limeño, ocupada en parte por el muro de la iglesia barroca de las monjas de Jesús María. *Ricardo Palma*. Op. cit. p. 59.

¹⁸ Entre ellas, *Iris*, *El Comercio*, *La Revista de Lima*, *El Nacional*, *El Liberal*, *El Correo del Perú*, *El Álbum* (revista femenina que fundó junto a Carolina Freyre de Jaimes. Sin embargo, Juana Manuela participó hasta el número 16, luego, optó por abandonar la publicación. La causa fue el altercado que tuvo con los esposos Jaimes. Sobre la animadversión que le produjo el matrimonio puede consultarse las cartas que Gorriti le envió a Palma. Además, *La Alborada* (fundada junto con el poeta Numa Pompilio Llona), que tuvo continuación en *La Alborada del Plata* (Buenos Aires). Por otro lado, Juana Manuela colaboró con publicaciones a lo largo del continente en la *Revista del Paraná*, *La Revista de Buenos Aires*, *La Nación*, *Revista del Río de*

de su propia casa para impartir clases se convirtió en una de las figuras femeninas más importantes de la literatura peruana e hispanoamericana del siglo XIX. Creemos que la empresa intelectual de Gorriti, como por ejemplo la organización de las veladas literarias, fue el gesto que la diferenció del resto de escritoras.

1.1.1 El modelo del *ángel del hogar* criollo como estrategia del *entre – medio*

Yo no me canso de predicarles que el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas. El lodo hiende, y ofende, tanto al que lo maneja, como a quien lo percibe¹⁹.

Hacia 1850, debido a la estabilidad política del país, la reestructuración institucional y la expansión económica, el Estado pudo intervenir directamente en la educación y en la vida cultural. Del mismo modo, estableció cómo deberían ser los nuevos ciudadanos que integrarían y conformarían la naciente nación. Debido a ello, el modelo de conducta femenina sufrió algunos cambios. Para ilustrar esto, es necesario recurrir a las *peregrinaciones* que realizó Flora Tristán en el Perú en los primeros años de instaurada la República:

la Plata, El Autógrafo Americano, La Ondina del Plata, El Álbum del Hogar, el Almanaque Sudamericano; etc. Esto evidencia un interesante diálogo transnacional entre Gorriti y otros escritores de América y Europa. En efecto, se entiende que uno de los objetivos del proyecto social de la escritora era tender puentes culturales entre americanos y europeos. "Introducción" de Leonor Fleming. En Juana Manuela Gorriti. *El pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p. 48.

¹⁹ Juana Manuela Gorriti. *Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima 1882 – 1891*. Carta N° 28. Notas y estudio de Graciela Batticuore. Lima: Universidad de San Martín de Porres/ Universidad de Buenos Aires, 2004, p. 56.

No hay ningún lugar sobre la tierra donde las mujeres sean más libres y ejerzan mayor imperio que en Lima. Reinan allí exclusivamente... Su vestido es único... ese vestido, llamado *saya*, se compone de una falda y de una especie de saco que envuelve los hombros, los brazos y la cabeza y se llama *manto*²⁰. (Subrayado de la autora)

A Flora Tristán le causó asombro que las mujeres aristocráticas tuvieran libertad en su accionar. Podían asistir a debates, salir sin compañía masculina amparándose en el traje de la saya y el manto. Pero lo más interesante es que las mujeres podían conversar y participar en la política, como es el caso de Francisca Zubiaga de Gamarra, “La Mariscala”, figura que deslumbró a Flora y le dedicó el último capítulo de sus *Peregrinaciones*. Este libre actuar tiene sus antecedentes coloniales en la famosa tapada limeña. Gracias al disfraz que le otorgaba protección y libertad a la mujer, esta pudo caminar libremente, actuar a su disposición sin ser vigilada y castigada por la sociedad. La aparente libertad de la mujer peruana, que deslumbró a la viajera francesa, se vería regulada hacia 1850, cuando el patrón social cambió, ya que se impulsó e impuso el modelo de la familia burguesa europea y la mujer reinó en el ámbito doméstico.

El modelo del *ángel del hogar* ancló en el imaginario de la élite criolla limeña en la segunda mitad del siglo XIX²¹. Sobre este modelo es necesario resaltar que María del Pilar Sinués de Marco (España, 1835 – 1893), escribió un manual de comportamiento titulado *El ángel del hogar*. Este se publicó, en

²⁰Flora Tristán. *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2003, pp. 490 – 491.

²¹ El modelo del ángel del hogar se difundió en Europa alrededor de 1850 y su equivalente español apareció en textos hispanoamericanos durante el siglo XIX. La Greca, Nancy. *Rewriting Womanhood. Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903*. Pennsylvania: PennState UP, 2009. Citado por Del Águila, Rocío. *Mujer, nación e identidad en la narrativa de Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Texas: The University of Texas at Austin, 2011, p. 129.

1859, en Madrid. El texto no es una guía o un manual de recomendación para ser un buen ángel del hogar, sino que está conformado por novelas cortas o cuentos de carácter moral: “El primer deber de la mujer es el ser fiel á su esposo, pero luego le quedan infinitos mas que cumplir²²” (sic.)

La tradición cultural del siglo XIX les asignó un rol y un lugar específico al hombre y a la mujer. Este sistema concebido como dicotómico establece como opuestos a los integrantes de la pareja: el hombre pudo transitar con libertad y ejercer dominio en el espacio público. Este último remite siempre a la política; es decir, a la idea de la comunidad como asociación natural o voluntaria, al gobierno, a la legitimidad de las autoridades. (Guerra 1998: 7). En efecto, el espacio público es considerado, de esta manera, como masculino, puesto que los hombres se encargaron de la administración estatal. Por el contrario, la mujer fue relegada al ámbito privado, ya que era la encargada de transmitir una estricta conducta moral. De manera que, debía vivir alejada del *mundanal ruido*. El *ángel del hogar* era una idealización de la mujer, puesto que esta debía reinar solo dentro de la casa siendo buena esposa y madre. Ella era el ángel del espacio doméstico, pues poseía virtudes como la pureza, el honor y la bondad. Todas estas facultades debían estar al servicio de los individuos que la rodeaban: los hijos y el marido. Por consiguiente, este modelo anula la subjetividad y singularidad de la mujer, ya que intenta capturar a todas bajo las alas del ángel doméstico.

Si bien en la primera mitad del siglo XIX la mujer peruana aún podía participar de la actividad pública, ello no significaba que cumpliera roles

²²María del Pilar Sinués de Marco. *El ángel del hogar*. Madrid: Señores Nieto y compañía, 1859, p. 214.

protagónicos. Por ejemplo, durante todo el siglo estudiado, ellas no tuvieron acceso al voto ni a un cargo político, por esa razón creemos que Juana Manuela Gorriti utilizó hábilmente el ámbito doméstico para conseguir un espacio de igualdad entre los sexos. En estelugar conferido históricamente a la mujer, el doméstico, ella podía intervenir, reflexionar sobre el acontecer social y, además, exhibir sus creaciones literarias:

La señora Riglos hizo gala de erudición y con pluma maestra, encareció la importancia de las reuniones literarias... La señorita Justa García Robledo, con aquella delicada manera de cantar que le es propia, hizo leer una bella poesía... La señora Carolina García de Bambarén, conocida en nuestro parnaso, leyó también una delicada composición llena de felicidad y gracia... La señorita María Teresa Santillana leyó una preciosísima leyenda titulada "Virtud infantil"²³ (sic.)

El caso de las veladas de preguerra son el testimonio del impulso femenino por adquirir prestigio social, ya que estas reuniones son un espacio alternativo en donde aquellos que fueron excluidos del círculo cerrado de las academias pudieron intervenir y participar del discurso público. La mujer generó con sus propios medios espacios en donde pudiera desarrollarse e interactuar con sus pares. Por esa razón, desde el *entre – medio*, categoría propuesta por Homi Bhabha²⁴, emerge una figura como Juana Manuela Gorriti.

²³ "Tertulias literarias" S/A El Nacional. En Juana Manuela Gorriti. *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877*. Tomo Primero. *Veladas I a X*. Buenos Aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, 1892, pp. 49 - 50.

²⁴ Homi K. Bhabha propone la categoría *entre – medio*. (*in – between*). Esta ayuda a entender cómo desde zonas liminares emergen los sujetos intermedios en momentos de transformación histórica. "Existe de algún modo entre – medio de estas polaridades políticas, y también entre las divisiones corrientes de teoría y práctica política". "El compromiso con la teoría" En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002, p. 42.

Entre – medio (in – between) es una zona liminar o fronteriza desde donde enuncian o aparecen sujetos que resulta difícil ubicarlos en un bando polarizado, no son ni uno ni lo otro. Es decir, los sujetos no se encuentran polarizados o divididos en grandes categorías, sino que transitan por espacios *inter – medios* y emplean estrategias para negociar con el poder y mantener su posicionamiento social a salvo, sin resquebrajar o entramparse con el mismo. Esta interesante categoría apunta a romper los esquemas polarizados o dicotómicos, como por ejemplo, colonizador – colonizado, blanco – negro, etc. Los sujetos y las situaciones que ellos mismos vivencian no se presentan como bloques estables, sino que desde el *entre – medio* (intermedio) de los espacios opuestos y jerárquicamente diferenciados aparecen situaciones y sujetos que se escapan de los mismos. De esta manera, estos sujetos que emergen del intermedio no encajan en ninguno de los espacios construidos, más bien estos nuevos individuos transitan por los corredores de ambos espacios: el *entre – medio*. Esta zona liminar o fronteriza es un espacio desde donde emerge el sujeto intermedio en momentos de transformación histórica.

En este sentido, Juana Manuela Gorriti es un sujeto del *entre – medio*, puesto que ella utiliza el espacio del *ángel del hogar* para moverse cómodamente en el *entre - medio*. Es decir, empleó el ámbito doméstico, que es el reino exclusivo del *ángel del hogar*, para utilizarlo como una tribuna pública en donde se pudiese socializar e intercambiar trabajos de reflexión intelectual y creación literaria.

¿De qué manera el espacio público fue transitado por las mujeres en el Perú decimonónico? Al inaugurar su salón literario, Gorriti no solo convocó a

sus colegas, sino que también permitió que los periodistas ocuparan las primeras filas de dichas reuniones. Entre el 22 de setiembre de 1876 y julio de 1877, el diario *El Comercio* de Lima publicó semanalmente reseñas sobre las actividades realizadas en las veladas literarias (Batticuore 1999: 201). Esto evidencia que el hogar de Gorriti no era un espacio propiamente privado, sino que es la propia anfitriona la que se preocupó por la difusión de sus veladas. Suponemos ello porque fue la propia Juana Manuela quien recibió a la prensa en su salón literario. En efecto, los periodistas de *El Comercio*, *El Nacional* y *La Opinión Nacional* se encontraron oyendo, participando y tomando notas para hacer público el encuentro privado de los asistentes:

Por hoy diremos tan solo dos palabras acerca de la tertulia de anoche. Como siempre: llena de animación²⁵ (sic.).

Las reseñas o crónicas periodísticas son el testimonio de que en el ámbito público la mujer fue legitimada y respaldada:

Notable es el entusiasmo con que el círculo literario de la estimable señora Juana Manuela Gorriti, concurre cada vez mas gustoso á las veladas literarias, por ella felizmente iniciadas. Producciones de mérito indisputable formarán los anales de esas preciosas reuniones á las que lo mas notable de nuestras escritoras y escritores nacionales **concurren ávidamente á pasar noches de verdadera expansion para el espíritu y de precioso provecho para la inteligencia**²⁶. (sic.) (Nuestro resaltado)

Por lo tanto, sin salir propiamente del ámbito doméstico, la mujer se convirtió en un elemento principal y agitador de la esfera pública. Sin alterar la

²⁵ "Tertulias literarias". S/A. *El Nacional*. Lima: 03 de agosto de 1876. En Juana Manuela Gorriti. *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877. Tomo Primero. Veladas I a X*. Op. cit., p. 140.

²⁶ "Velada literaria" S/A. *La Opinión Nacional*. En *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877. Tomo Primero. Veladas I a X*. Op. cit., p. 141.

estructura social, la mujer irrumpió y transitó por un espacio destinado a los hombres:

Ya se hacía esperar demasiado una reunion de esta clase. En muchas casas se acostumbra dar tertulias con el solo objeto de distraerse, y regularmente el baile, el rocambor, son los únicos alicientes que se ofrecen en ellas. **Había necesidad de una en que se reuniese lo útil con lo agradable, en que fuese el objeto mas elevado; y esta es la tertulia literaria que la señora Gorriti va á establecer**²⁷. (sic.) (Nuestro resaltado)

Juana Manuela Gorriti se apropió del modelo del *ángel del hogar* para moverse cómodamente en el *entre – medio* y poder difundir su proyecto social. Sugerimos ello, puesto que reinó en el ámbito doméstico, pero le agregó sus propios matices. Por ejemplo, ella introdujo una nueva forma de socialización, puesto que en su salón se congregaron no solo los integrantes de la familia del ángel del hogar, (padre, madre e hijos) sino que convocó a una nueva y gran familia (ilustrada) en su recinto: mujeres y varones, niños y jóvenes²⁸. Algunos asistentes estaban unidos por vínculos familiares, (la familia Palma) otros por vínculos amicales (Gorriti y Mercedes Cabello). El común denominador entre todos fue la literatura y la reflexión intelectual sobre temas actuales. De modo que, esta “gran familia ilustrada” irrumpió en el oasis del ángel del hogar, para utilizarlo como un lugar de diálogo, en donde todos pudieron transmitir sus ideas progresistas.

²⁷ “Tertulia literaria”. *El Nacional*. Lima: 20 de febrero de 1876. En Juana Manuela Gorriti. *Veladas literarias de Lima. 1876 –1877*. Tomo Primero. *Veladas I a X*. Op. cit., p. 50.

²⁸ La lista es extensa, mencionaremos a algunos de los participantes: Clemente Althaus, Ricardo Palma, Angélica Palma, Abelardo Gamarra, Elvira Cerdeña, Carolina García de Bambarén, Abel de la Encarnación Delgado, Rosa Riglos de Orbegoso, Manuel Atanasio Fuentes, Mercedes Cabello, Pastor Obligado, Carlos A. Salaverry, Teresa González, entre otros.

Por otro lado, el lugar de enunciación de Juana Manuela, en sus veladas, permite echar luces sobre la apropiación del ángel del hogar. Ella utiliza el ámbito privado para problematizar sobre el nuevo rol de la mujer y la educación de la madre republicana. A pesar de no haber leído o elaborado un ensayo crítico sobre este tema, (aunque con el lenguaje romántico que la caracteriza en su literatura cuestionó la situación de la mujer) Gorriti comulgó con las reflexiones de sus colegas, por eso abrió las puertas de su casa para el debate. Por ejemplo, invitó a Benicio Alamos, (*Enseñanza superior de la mujer*), Teresa González (*Trabajo para la mujer*), Mercedes Cabello (*Influencia de la mujer en la civilización*), entre otros, para deliberar sobre la educación, el rol y la inserción del ángel del hogar republicano en la modernidad. De manera que, Juana Manuela hábilmente se apropia del modelo vigente, para tener carta abierta en la difusión de su proyecto literario y social. Ella no estuvo sujeta a miradas censoras o se convirtió en el centro de polémicas, porque era vista socialmente como un “ángel del hogar”, que contribuía en el progreso nacional. Por eso, se convirtió en un modelo de mujer a imitar y su labor literaria alcanzó difusión no solo en la prensa nacional sino también en la extranjera.

1.1.2 El espacio doméstico como antesala del proyecto social de Juana Manuela Gorriti

Gorriti es una autora romántica pero es también una *autora profesional y de oficio*²⁹.

²⁹ Graciela Batticuore. *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima – Buenos Aires (1876/7 – 1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1999, p. 97.

Las veladas de preguerra se crearon con el propósito de generar un espacio para cultivar el desarrollo intelectual de la mujer peruana³⁰. Estas reuniones de discusión y reconocimiento intelectual³¹ que congregaban alrededor de 34 personas, se inauguraron el 16 de julio de 1876³², bajo el amparo de la intimidad del espacio doméstico³³. La fe que depositó Gorriti sobre las jóvenes promesas de la literatura no se puede pasar por alto, ya que “los bautizos y las coronaciones” de Mercedes Cabello, Abelardo Gamarra y Clorinda Matto los lanzaron a la palestra literaria. Este gesto simbólico, de reconocer talento en escritores novatos³⁴, es un paso ganado en el proyecto social de Juana Manuela.

³⁰ Maria Nelly Goswitz “De pizarras y Pupitres a Borriones y Bosquejos: El Rol de las Veladas Literarias en la Escritura femenina Peruana del Siglo XIX”. En Sara Beatriz Guardia. *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, 2012, pp. 77 - 85.

³¹ El programa interno de las veladas, al estilo del Club Literario, fue el siguiente: “Comenzaban hacia las nueve de la noche con damas y caballeros por separado, en sendos salones, donde “tijereteaban a gusto”; luego se desarrollaba el programa que incluía lecturas y recitados, interpretación musical, canto y alguna muestra de pintura, en las que eran habituales los yaravíes y los objetos de arte indígena (acordes con las reivindicaciones indigenistas del grupo). Se degustaban platos preparados o no por la dueña de casa. Finalmente, cuando los mayores se retiraban, los jóvenes trasnochadores se dedicaban a las parodias, las bromas en verso y el jolgorio hasta la madrugada”. Efrón, Analía. *Juana Manuela Gorriti. una biografía íntima*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998: 200. Citado por Fleming, Leonor *El pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: átedra, 2010, p. 56.

³² Para Leonor Fleming se pueden establecer dos etapas marcadas en la vida limeña de Juana Manuela Gorriti. La primera, entre 1848 y 1864, en donde la escritora se integra a Lima, “con perfil bajo”, dedicándose a la labor de docente, a la escritura y a las tertulias, que le abrieron lentamente el camino cultural. Y, finalmente, la segunda etapa, a partir de 1865, en donde Juana Manuela se convierte en el centro de la vida cultural limeña. “Introducción” de Leonor Fleming, en Juana Manuela Gorriti. *El pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p. 51.

³³ Al respecto anota Basadre: “En Lima, entre 1876 y 1877 abrió un salón literario [Juana Manuela Gorriti] en su casa de la calle Urrutia. Allí se realizaron veladas nocturnas singularizadas por la práctica de que se incorporasen los literatos con ceremonias que tenían padrinos y oficiantes; y porque también tuvieron lugar actos solemnes llamados “coronaciones”. Entre los participantes en estas veladas estuvieron Ricardo Palma, Ricardo Rossel, Manuel Adolfo García, Numa Pompilio Llona, Asisclo Villarán, Abelardo Gamarra, Alberto Seguín, Lorenzo Fraguera”. *Historia de la República del Perú*. Tomo VII. Lima: Editorial Universitaria, 1968, pp. 148.

³⁴ Mercedes Cabello antes de participar de las veladas de Juana Manuela Gorriti había publicado poesías en *El Album* (con el seudónimo de Enriqueta Pradel) y dos ensayos: “Influencia de la mujer en la civilización” y “Necesidad de una industria para la mujer”. Por otro lado, Abelardo Gamarra inició su carrera literaria en *El Correo del Perú* y *El Nacional*. Sin embargo, su reconocimiento intelectual como el “último haravicu” se lo debió a su bautismo

Desde su hogar ilustrado Gorriti convocó a los intelectuales para estrechar *lazos de fraternidad*, acaso para que ellos mismos sean los soldados que amparen y resguarden su empresa cultural³⁵. En estas veladas de preguerra se trató de reunir a los colegas para continuar trabajando por el progreso nacional; mientras que en las de posguerra, como veremos, se invitó a estos mismos intelectuales para reconstruir el país.

Por otro lado, a través de la inserción de lo privado en el espacio público, Gorriti recuperó y dignificó el ámbito doméstico al que la mujer fue relegada. Para Graciela Batticuore, la empresa de Gorriti “conforma una suerte de *cosmopolitismo americano* que organizó una agenda de intereses, un programa donde se privilegió la discusión en torno al lugar social de la mujer” (1999: 22). Las veladas de preguerra tuvieron objetivos concretos: reconquistar y legitimar el espacio doméstico en donde se debatiera abiertamente cuál era el papel de la mujer en la sociedad.³⁶

literario en casa de Juana Manuela Gorriti. Finalmente, Clorinda Matto fundó *El recreo* en 1876, un año antes de ser agasaja en una velada de Juana Manuela. Estos tres escritores, de alguna manera u otra, ya se habían iniciado en el oficio de las letras; sin embargo, los consagrados en el medio literario por esos años eran Ricardo Palma, Salaverry, Corpancho; es decir, la bohemia romántica. No obstante, luego del reconocimiento de Cabello, Gamarra y Matto, en el salón de Gorriti, ellos alcanzaron mayor fama literaria y gozaron de la amistad de los intelectuales más renombrados del momento.

³⁵ Ella inauguró sus reuniones literarias con estas palabras: “Vuestra presencia, es la mas elocuente respuesta á mi anhelo por congregaros en este recinto familiar, á fin de que podais estrechar los lazos de fraternidad que deben unir entre sí á los hijos de la inteligencia, llamados á desempeñar la misma mision de progreso y de grandeza en la vida de las naciones. Os doy gracias por la generosa benevolencia con que habeis acudido á mi llamamiento; y os anuncio inauguradas nuestras VELADAS LITERARIAS; sin massolemnidad ni mas pompa, señoras, que la aureola de nuestra belleza intelectual. He dicho.” “Palabras inaugurales de la señora Juana Manuela Gorriti”. En Juana Manuela Gorriti. *Veladas literarias de Lima. 1876 –1877*. Tomo Primero. *Veladas I a X*. Op. cit., p. 3.

³⁶ Algunos de los textos leídos en las veladas de preguerra, *Importancia de la literatura* por Mercedes Cabello, *La educación social de la mujer* por Abel de la Encarnación Delgado, *Enseñanza superior de la mujer* por Benicio Alamos González, *Trabajo para la mujer* de Teresa González de Fanning, entre otros.

¿Qué motivó a Gorriti a emprender una empresa cultural como la de las veladas literarias? Las reuniones de preguerra funcionaron paralelamente a las instituciones oficiales, por ejemplo, el *Club Literario de Lima*, que se fundó en 1866 con el nombre de *Sociedad Amigos de las Letras*. Este fue un importante órgano difusor de la cultura limeña. En 1875, se recibió por primera vez a una mujer como conferencista invitada (Batticuore 1999: 37). Esta fue Juana Manuela Gorriti, quien recibió el homenaje literario de parte de los socios del club. Sin embargo, luego del reconocimiento académico ella no pudo acceder a la vida política o universitaria. De esta manera, creemos que emergió en ella misma el deseo de autogenerarse un espacio en el que pudiera participar de la vida pública, por eso utiliza diestramente el ámbito doméstico, para revestirlo de carácter público gracias a la presencia de la prensa en su salón.

El proyecto social y literario de Juana Manuela no hubiera llegado a buen puerto si es que ella no hubiese contado con el apoyo y la amistad de distintos personajes públicos: Ricardo Palma, Abel de la Encarnación, Benicio Alamos, Teresa González, Mercedes Cabello, Numa P. Llona, Teobaldo Elías Corpancho, entre otros. Todos ellos comulgaron con las ideas de la anfitriona y la acompañaron en sus reuniones. Además, fue precisamente el contexto histórico –social, como por ejemplo la modernización del Estado burgués, la experiencia extranjera de Gorriti, lo que permitió que se vincule rápidamente a la bohemia de Palma. Para Norbert Elias son precisamente las relaciones sociales o las interdependencias entre los individuos las que constituyen un arma poderosa para lograr el cambio histórico o las transformaciones sociales. (2011: 536)

Las veladas de preguerra son un testimonio que evidencia el cambio social y las variaciones en el comportamiento de los individuos, ya que estas funcionan como un signo de que los lazos entre los seres humanos, es decir, sus interrelaciones están transformándose cualitativamente. Las veladas de Juana Manuela constituyen evidencia de que, en el siglo XIX, la mujer se preocupó por difundir sus ideales de progreso a través de la educación de las mujeres.

La empresa literaria de Gorriti dio sus primeros frutos con la aparición de la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú: Mercedes Cabello, Teresa González, Clorinda Matto. Estas escritoras se consagraron en el medio literario en el periodo de la posguerra (ello tal vez no lo hubiesen logrado sin el intercambio intelectual y las amistades que hicieron en el salón de Gorriti), ya que lograron posicionarse como literatas prestigiosas que reflexionaron sobre su propia situación y la del resto.

No es casual que la primera velada de preguerra fuera inaugurada con la lectura de *Importancia de la literatura* por Mercedes Cabello:

La Literatura, cuando es cultivada por inteligencias claras y corazones bien intencionados, es la luz mas pura y bienhechora, que puede llegar hasta la conciencia de un pueblo; es el mejor bruñidor de las malas costumbres y de los hábitos viciosos de una sociedad (...) Las letras desempeñan el rol mas importante en la civilizacion de un pueblo, combatiendo las preocupaciones absurdas que vician y adulteran la sana moral y despertando el alma del adormecimiento ó (sic.) anonadamiento, la levantan de la postracion...³⁷ (sic.)

³⁷ Mercedes Cabello de Carbonera. "Importancia de la literatura". En Gorriti, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877. Tomo Primero. Veladas I a X.* Op. cit., p. 7.

En dicho texto, la autora resalta el valor de las letras y artes en las nuevas naciones. La literatura es vista como un arma poderosa que servirá para sacar de las tinieblas a las nuevas naciones. Esta filosofía es propia del siglo XIX, ya que se consideraba a la literatura como un vehículo para difundir los ideales y los valores de las nacientes naciones. Entonces, aparecieron romances fundacionales desde los que la élite ilustrada transmitía sus ideales de progreso³⁸. El pensamiento positivista del siglo XIX veía en la mujer el vehículo para hacer florecer a las naciones. A través de ella se podía inculcar a los nuevos ciudadanos el amor por las letras y la patria:

[...] ¡Oh! Qué fortuna es ser hijo del sol! ¡Cuán superiores somos a los Turcos!!! Esos bárbaros y anti – civilizados tratan a la mujer como a esclava, y además dividen su afición con el caballo, la pipa y el café; mientras que nosotros ¡qué diferencia! De nuestras mujeres hacemos nuestras amas, y ellas son los focos donde se reconcentran todos nuestros afectos. La mujer que nos cuesta una costilla, es nuestra compañera inseparable; ella es nuestra patria, nuestra vida y nuestra gloria: ¡¡Viva el Perú!! ¡¡Viva la Mujer!!³⁹

La cita anterior corresponde al pintor Francisco Laso. *Aguinaldo para las señoras del Perú*, firmado con el seudónimo de “El barón de poco me importa”, se publicó en París el 1° de enero de 1854. En dicho texto, Laso cuestiona el lugar social de la mujer; sin embargo, no todas fueron incluidas en sus loas, puesto que escapan de ella las peruanas del campo y de la servidumbre. Por lo tanto, Laso enuncia desde una fantasía, porque en su *Aguinaldo* hace alusión a

³⁸ Facundo de Domingo Faustino Sarmiento, (Argentina), *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba), *Cumandá* de Juan León Mera (Colombia), *María* de Jorge Isaacs (Colombia). Doris Sommer. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo Editorial de Cultura, 2004, p. 24.

³⁹ Francisco Laso. *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos*. Lima: IFEA, 2003, p. 59.

un país homogéneo, (la utopía criolla) es decir, a una República conformada por ciudadanos blancos y modernos quedeben prestar atención a las futuras madres (blancas y modernas), puesto que eran las encargadas de la formación de los nuevos ciudadanos:

La degradación se perpetúa entre nosotros por la mala educación, y el Perú no saldrá del vilipendio si no se cambia totalmente el modo de formar la juventud. La educación es el remedio de nuestro mal, y ella es la esperanza del porvenir... La moral es la salvación. – Y Ustedes, mujeres del Perú como institutrices de sus hijos, son las que deben darles las primeras lecciones”. (2003: 61)

El tema de la educación femenina fue una preocupación constante entre los intelectuales decimonónicos peruanos, desde pensadores como Francisco De Paula González Vigil, (*Importancia de la educación del bello sexo*) así como también escritores, Manuel González Prada (*Instrucción laica*), Teresa González de Fanning (*Educación femenina*) y pintores, como el propio Laso. Las veladas de Juana Manuela Gorriti no fueron ajenas a este tema: *La educación social de la mujer* de Abel de la Encarnación Delgado, *Enseñanza superior de la mujer* de Benicio Alamos y *La instrucción de la mujer* de Mercedes Eléspuru y Lazo son textos que registran los debates de los intelectuales de la preguerra acerca del nuevo rol social y la educación de la mujer en la República moderna.

Gorriti no se enfrentó ni transgredió el orden social, más bien negoció con él sin resquebrajarlo. Ella convocó a los periodistas a su salón, porque conocía que solo ellos podían convertirse en los canales transmisores de su proyecto social. A través del carácter público del ámbito privado Gorriti pudo autogenerarse un espacio de debate y reflexión en torno a la figura de la mujer.

A través de ello, estableció fuertes vínculos con sus compañeros de profesión, pero lo más interesante de esta empresa es que ella aumentó el peso social de las mujeres en la esfera pública. En esta nueva mirada al espacio privado/público fue tomando cuerpo una nueva forma de socialización entre hombres y mujeres.

La importancia de estudiar las veladas de Juana Manuela permite entender cómo una mujer se apropia estratégicamente del ámbito doméstico (*in-between*) para irrumpir en la esfera pública debatiendo sobre temas actuales. De este modo, el clima de bonanza y los aires modernos que respiraba la élite criolla, permitía soñar con un “Perú grande”, que avanzaba con la educación y cultura que impartía a sus ciudadanos. No obstante, este soplo vital cambiaría por uno fúnebre, muy pronto estallaría la guerra del Pacífico y se llevaría a su paso, el discurso romántico para dejar libre el camino a las “futuras generaciones” y al lenguaje descarnado y desgarrador del discurso realista, encabezado por Manuel González Prada. La guerra contra Chile cambiará radicalmente el rostro del Perú. Abrirá grandes surcos para la aparición masiva de escritoras ilustradas y se tratará de reconstruir la nación peruana sobre los escombros dejados por el conflicto armado.

1.2 Las veladas sobre las ruinas: Clorinda Matto

Ojalá todas nuestras Sociedades Científicas, Literarias y Artísticas, señaladamente el “Ateneo de Lima,” se coligasen para decir al Perú, á todas horas y en todos los tonos: Despierta, sal de esa horrorosa pesadilla de sangre, porque el Siglo avanza con pasos gigantescos, y tienes mucho camino por recorrer, y mucha herida que restañar, y mucha ruina que reconstruir!⁴⁰ (sic.)

A caballo recorrió valles y quebradas de esa naturaleza andina que iba a conocer y reflejar en su literatura palmo a palmo del terreno del alma de sus habitantes; sobre todo del indio reconcentrado, sumiso, fatalista, y también del gamonal de horca y cuchillo, y de la mísera autoridad local, asociada al poderoso. Era, pues, una escritora cusqueña, provinciana en la “ciudad de los Reyes” y mujer: lo que es doble provincianismo⁴¹.

Las veladas organizadas por Clorinda Matto de Turner se inauguraron oficialmente el 12 de noviembre de 1887 y se extendieron aproximadamente hasta 1891, año en el que abandonó la dirección de *El Perú Ilustrado*⁴². A diferencia de las veladas de Juana Manuela Gorriti que se desarrollaron durante la estabilización política y económica del Estado, las de Clorinda Matto tuvieron como escenario los escombros que dejó la Guerra del Pacífico. Al respecto anota Basadre:

El Perú sufrió también como país varias conmociones durante el siglo XIX. **Ninguna como la guerra iniciada en 1879. Fue el sacudimiento más tremendo que el hombre peruano sintió en ese siglo.** Encendió todo el territorio, desde el sur hasta el

⁴⁰ Manuel González Prada, “Conferencia del Sr. Prada”, discurso leído por Ricardo M. Espiell en *El Ateneo de Lima*, 1886, 30 de enero.

⁴¹ FrydaSchultz de Mantovani. “Estudio preliminar”, *Aves sin nido*. Clorinda Matto de Turner. Buenos Aires: Solar/ Hachette, 1968, p. 8.

⁴² En nuestra investigación hemos rastreado la última reunión que celebró Matto en *El Perú Ilustrado* en 1891; sin embargo, no descartamos que ella pudiera continuar con las veladas hasta su exilio en 1895.

norte, desde la costa hasta la sierra. Implicó una enorme pérdida fiscal, y penetró en la esfera económica e industrial, en las ciudades, en los villorrios y en los campos, en los hogares y hasta en las comunidades indígenas. No hubo existencia de contemporáneo, joven o viejo, varón o mujer, que de un modo u otro no resultara tocada por este drama⁴³. (Nuestro subrayado)

Los beneficios del guano permitieron a las élites criollas convencerse de que entraban en una nueva época de modernización al estilo europeo. Después de la guerra contra Chile, el espíritu de la época era de apatía y frustración total:

Había algo todavía peor que la desolación inmediata, la angustia económica privada y pública, la debilidad, la soledad y las asechanzas de los países vecinos: era el complejo de inferioridad, el empequeñecimiento espiritual, perdurable jugo venenoso destilado por la guerra, la derrota y la ocupación (Basadre 1968: 11).

El espíritu apático descrito por Basadre no mermó el ánimo de escribir por parte de las mujeres, más bien **este suceso dramático abrió trocha para la consolidación de algunas de ellas**. Es justamente luego de la derrota que muchas mujeres quedaron viudas, huérfanas o perdieron tempranamente a algún familiar en la guerra, por eso surgió en ellas la necesidad de participar dinámicamente en la reorganización de la nación. Muchas mujeres estuvieron expuestas a penurias económicas, debido a que los hombres eran los encargados del sustento doméstico; ahora, ya sin ellos, el horizonte parecía desolador. No obstante, el conflicto armado fue el suceso que las hizo convertirse en el sostén de sus familias y de la educación de las mismas, puesto que la crisis económica empujó a las mujeres a asumir actividades

⁴³ Jorge Basadre. *Historia de la República del Perú. Tomo IX*. Lima: Editorial Universitaria, 1968, p. 9

laborales fuera del ámbito privado (Mannarelli 1999: 42). Algunas saltaron a la palestra literaria y emprendieron diferentes ocupaciones como colaboradoras de periódicos y revistas, además de organizar veladas literarias en sus propios recintos.

Las veladas mattianas serían el ejemplo adecuado de ese camino abierto que dejó la guerra. Estas reuniones permiten entender el entramado y el paulatino proceso que significó la aparición de la mujer ilustrada en el espacio público. Fue precisamente la guerra el elemento liberador, puesto que las mujeres “aportaron a la ampliación de los espacios de opinión pública y en la forja de un espacio público” (Mannarelli 1999: 60). En otras palabras, el conflicto armado permitió la participación intelectual y laboral de las mujeres en la esfera pública, ya que el país requería de mujeres trabajadoras y sanas para brindarle nuevos ciudadanos fuertes. Las veladas de posguerra condensan las opiniones de las mujeres sobre el acontecer político y social. En estas se debatió sobre la inclusión del indígena en la nación, así como también la secularización de la educación femenina. Además, desde la reflexión femenina se desafiaron los espacios masculinos que fueron abiertamente transitados por las mujeres:

Los límites estrechos de nuestras columnas nos obligan á terminar estas líneas que nos hemos permitido trazar, obedeciendo al vehemente deseo que nos anima para contribuir al incremento de **todo aquello que pueda ser un agente de progreso para la literatura nacional y en nuestro anhelo de que la iniciativa de nuestra**

colaboradora, [Clorinda Matto] sea imitada y encuentre la mejor acogida entre nuestros literatos, maestros y discípulos⁴⁴. (Nuestro resaltado)

Esta participación activa, este nuevo modelo a imitar que sugiere un periodista de *El Perú Ilustrado* es la nueva mujer republicana de posguerra. A través del análisis de estas palabras es posible identificar al nuevo sujeto emergente femenino. Si bien es cierto que las loas del periodista son dedicadas exclusivamente a Clorinda, esto permite echar luces sobre cómo es vista la mujer de la posguerra desde la esfera pública. El comportamiento de Matto debe ser “imitado y acogido” en tanto ella contribuye con el progreso nacional y fomenta un espacio de diálogo y debate. La republicana de fines del XIX difiere del modelo social vigente: el del denominado *ángel del hogar*. Esta republicana de posguerra es una mujer intelectual, versátil, que se desempeña no solo como madre y esposa, sino que además participa activamente del periodismo y de las reuniones de salón:

Tocó la lectura á la señorita Juana Rosa de Amézaga, que se ocupó de la melancolía como fuente de inspiracion: **ella la mas melancólica de nuestras escritoras, la que en el aislamiento y la soledad encomiada por Simerman produce artículos filosóficos, escribió sus apreciacionesvirtiéndolas en sentencias hermosas.**

Siempre que pensamos en esta escritora que reflexiona como un pensador y siente como poeta, nos preguntamos ¿por qué no escribirá un libro? ¿Cuánto bien no haría á la sociedad, **dedicando un libro al bello sexo**, uno de esos libros de meditacion y de estudio que **amoblados** á nuestras costumbres y á nuestra sociedad, enseñen á la limeña y la encaminan por la buena senda⁴⁵. (Nuestro resaltado)

⁴⁴ “El Perú Ilustrado” *El Perú Ilustrado*. N° 30. Lima, 03 de diciembre de 1887, p. 2.

⁴⁵ “Velada literaria” S/A *El Nacional*. Lima 19 de noviembre de 1888.

Desde el espacio público se reconoce a un grupo constituido como “nuestras escritoras”, que trabaja por la literatura, interpelando a una de ellas, Juana Rosa Amézaga⁴⁶ (Lima 1853 – 1904) para que sus lecturas filosóficas y sus propias reflexiones sean llevadas a la imprenta.

Todavía en la época de la posguerra, la mujer no es invitada a elaborar una teoría social sobre las limeñas, por ejemplo. Más bien, se le incita a “amoblar”; es decir, acomodar sus reflexiones teniendo en consideración “las costumbres sociales”. En otras palabras, el libro que aún no se gesta no debe problematizar el saber de la ciudad letrada y además, debe tener un fin pedagógico: “enseñar a la limeña”. Es interesante recordar que Juana Rosa Amézaga en 1890, dos años después del comentario del periodista, publicó su texto *Reflexiones y Máximas*.

La apropiación de un modelo social o el cambio de este de unos grupos sociales a otros constituye, en términos de Norbert Elias, uno de los movimientos más importantes del proceso civilizatorio, puesto que estos movimientos registran el paulatino proceso de los cambios sociales y conductuales de los individuos. **Este cambio de paradigma** es un testimonio del impulso de un grupo social hacia un cambio histórico.

En esa línea podemos entender la frase “escritora que reflexiona como un pensador y siente como poeta”, puesto que es una evidencia de ese camino

⁴⁶ Juana Rosa Amézaga fue una escritora que frecuentó los salones de Clorinda Matto. Era hermana de Mariano Amézaga. Estudió bajo la dirección de su hermano Mariano, quien según Alberto Tauro se negó a enseñarle las reglas de la versificación para evitar así que sea poeta. Juana Rosa fue socia del Círculo Literario y del Ateneo de Lima. Colaboró en diversas revistas, periódicos y semanarios de la época como *El Perú Ilustrado*, *La Revista Social*, *La Ilustración Americana*, entre otras. Ella publicó *Reflexiones y Máximas* (1890) y *Estudio sobre las virtudes cristianas bajo su triple aspecto religioso, social y doméstico* (1893). *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo I*. Lima: Peisa, 1987, p. 115.

abierto que fue transitado por la mujer. Este enunciado le da *otra vuelta de tuerca* a los roles sociales impuestos, ya que el periodista, podría aludir, por un lado, a la ausencia de figuras femeninas en el canon literario y filosófico. Pero, por otro lado, podría hacer alusión al nuevo paradigma de mujer de posguerra, ya que no es vista como el ángel del hogar, sino como una intelectual que reflexiona detenidamente y a la que se le necesita, siempre y cuando no desestabilice a la ciudad letrada, en el progreso nacional.

Los términos utilizados en el artículo sobre Juana Rosa de Amézaga deben ser entendidos como referidos a discursos emergentes, ya que no estuvieron sistematizados por las instituciones locales. Las veladas literarias, al ser articulaciones novedosas, no poseen un discurso próximo que las incorpore como fenómenos culturales. Tal discurso se va gestando entre los hombres de prensa, el grupo que la anfitriona lidera y ella misma. Las reflexiones del grupo circularon como verdades y tuvieron alcance nacional gracias a la prensa semanal y periódica. Son precisamente las reseñas periodísticas las que permiten entender cómo se construyeron discursivamente a los actores involucrados y a las propias veladas:

Quizá no falte á quienes les parezca superfluo ocuparse de las veladas literarias en capítulo aparte, creyéndolas fútiles reuniones, sin resultado alguno benéfico para las letras nacionales. A los que así piensen no serademas recordar lo que dice el Marqués de Moliens de las tertulias literarias de su época... había, en verdad, juego, pero no de naipes, sino de ingenio; crítica, pero no de personas, sino de libros; improvisaciones, pero no con campanillazos, sino con consonantes forzados. En corte igual se hallan trazadas las veladas iniciadas por la señora Turner...(sic.)

Esta nota extensa apareció en *El Nacional* el 04 de junio de 1888⁴⁷. El objetivo de este artículo era realizar una defensa pública y equiparar el salón de Clorinda con los europeos, ello con el fin de continuar patrocinando a estas reuniones, pero ¿a quién o quiénes interpela el periodista? Probablemente a los detractores de las veladas mattianas o aquellos que aún no prestaban la debida atención a su labor literaria. Fueron realmente los periodistas, hombres del espacio público quienes contribuyeron a difundir y respaldarla tarea intelectual de la mujer republicana de la posguerra. (No olvidemos que por esos años Abelardo Gamarra era periodista de *El Nacional*, por lo tanto es de suponerse que prestó la atención y ayuda necesaria a las reuniones de su amiga en las que participó asiduamente).

La escritura femenina irrumpió con fuerza en el escenario literario limeño (salvo el caso de María Nieves y Bustamante, todas las escritoras, en algún momento de su vida, residieron en Lima y publicaron en la capital la mayor parte de su producción) para cuestionar y entrar en diálogo con el acontecer social. Luego de la guerra se publicaron varias novelas escritas por las ilustradas, como *Regina* (1886) de Teresa González, *Blanca Sol* (1888) de Mercedes Cabello, *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto y *Jorge o el hijo del pueblo* (1892) de María Nieves.

Si bien nuestras escritoras publicaron gran parte de su producción novelesca y periodística luego de la guerra del Pacífico, se cuidaron de resguardar su prestigio y su honor como mujeres y escritoras, a pesar de que la época les permitió dar el salto del encierro doméstico al espacio público. La

⁴⁷ Puede consultarse la nota completa en el apéndice 03 de esta tesis.

sociedad peruana aceptaba el ingreso de la mujer intelectual en su seno, siempre y cuando esta supiera “amoblar” sus reflexiones de acuerdo con las costumbres sociales, es decir, sin resquebrajar, cuestionar o alterar el orden establecido. Nuestras ilustradas de posguerra cuestionaron a través de la literatura los vicios o las falencias sociales. No fueron activistas ni mucho menos formaron agrupaciones políticas para aspirar al voto femenino o lucharon por sus derechos como el ingreso a la universidad.

A fines del siglo XIX comenzó una intensa etapa de lucha femenina por obtener el derecho al voto. Las sufragistas británicas son las más famosas debido a sus discursos y la radicalización de sus protestas. Ellas lograron el sufragio para sus compatriotas, después de largos años de disputas, en los comienzos del siglo XX. Nuestras ilustradas de posguerra fueron novelistas, periodistas, ensayistas y poetas; no obstante, de la escritura a la acción política (en el sentido amplio del término) no dieron el gran salto.

Ellas no “dieron el gran salto”, puesto que debían superar varios obstáculos y aún no se encontraban listas. Para consolidarse como escritoras, ellas sabían que en una sociedad que solo reconocía el modelo del *ángel del hogar*, y que descalificaba en términos generales las actividades femeninas que no estuvieran relacionadas con ese modelo, debían socializar con esa sociedad y ese modelo en el que habían sido educadas. Por lo tanto, la condición de mujeres y de potenciales madres les permitió publicar y tratar temas sociales. Sin embargo, fueron conscientes de que no podían traspasar los límites sociales impuestos. De modo que, las que procuraron hacerlo fueron silenciadas rápidamente y castigadas, como es el caso de Clorinda Matto,

quien partió a un exilio obligado y Mercedes Cabello, quien terminó sus días en el manicomio de Lima.

1.2.1 Las veladas como lugar de aparición del nuevo sujeto femenino republicano

No simpatizo con la mujer que despojándose de los encantos propios de su sexo, quiere hacerse varon.⁴⁸ (sic)

Y, si cometimos el pecado de mezclarnos en política, fué por el derecho que existe de pensar de expresar el pensamiento.⁴⁹ (sic.)

Clorinda Matto era un sujeto agente cuando llegó a la ciudad capital para adoptarla como su residencia. *Agencia* es una categoría entendida como el habla o el acto que influye directamente sobre el curso de los acontecimientos o sucesos que transforma las actitudes de otros. Para Bhabha, un agente es capaz de una acción individual y deliberativa de palabra o acción (2002: 226). Para alcanzar un determinado objetivo no basta solo con tener la fuerza social o la agencia para conseguirlo, se necesita también de las interrelaciones con otros grupos sociales, ya que finalmente son las relaciones o las redes sociales las que determinan la marcha del cambio histórico (Elías 2011: 536). Todos estos elementos: la agencia y las relaciones sociales son los ejes que tienen

⁴⁸Clorinda Matto, "Luz entre las sombras". En *El Perú Ilustrado*. N° 88. Lima, 12 de enero de 1889, p. 814.

⁴⁹ Clorinda Matto. "En el Perú. Narraciones históricas". En *Boreales Miniaturas y Porcelanas*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, 1902, p. 23.

influencia directa en el cambio de costumbres, de comportamiento o de la sensibilidad de los individuos.

Las relaciones sociales de Clorinda combinadas con su propia agencia la llevaron a continuar el proyecto emprendido por Juana Manuela Gorriti una década antes. El 12 de noviembre de 1887 inauguró sus veladas literarias⁵⁰. En estas reuniones se convocó a los intelectuales de distintos partidos políticos⁵¹ (Mariano Amézaga, Ricardo Palma, LasteniaLarriva de Llona, Carlos Germán Amézaga, Mercedes Cabello, etc.), aunque hubo una presencia significativa de constitucionalistas (Abelardo Gamarra, los hermanos David y Clorinda Matto, los hermanos Carlos Germán, Emilio y Jorge Amézaga, etc.). Estos representantes de fuerzas partidarias e ideologías contrapuestas (por ejemplo Mariano Amézaga, liberal, y LasteniaLarriva, conservadora) se congregaron en el recinto de Clorinda para discutir temas múltiples.

Pero cómo es que Clorinda Matto, mujer, viuda, provinciana y serrana se afirmó como una intelectual de prestigio en la Lima. Cómo pudo inaugurar un prestigioso salón y mantenerlo por alrededor de cuatro años. Por un lado, “sería precisamente su sexo y su origen andino, lo que le habría permitido atravesar los corredores del poder”. (Denegri 2004: 208). Por otro lado, no habría que perder de vista la red de relaciones humanas que hiló la propia Clorinda. Es decir, debido a los cambios sociales de la época, de la posguerra

⁵⁰ Para tener un panorama más amplio de lo que significó el salón de Matto desde 1887 hasta 1891, (aproximadamente) es necesario revisar la prensa periódica y semanal de la época. Consúltese los artículos, notas y reseñas que la prensa le concedía a la escritora y su prestigioso salón. Entre ellos, *El Perú Ilustrado*, *El Nacional* y *La Opinión Nacional*. Queda por hacer un estudio detallado sobre la relación de la prensa y los salones literarios peruanos.

⁵¹ Para profundizar sobre los proyectos ideológicos y los partidos políticos es útil el texto de Hugo Garavito Amézaga. *El Perú Liberal. Partidos e ideas políticas de la ilustración a la república aristocrática*. Lima: El virrey, 1889.

específicamente, las mujeres pudieron participar de la política. Solo así podría comprenderse la propia afiliación de Clorinda al Partido Constitucional y su amistad con la familia presidencial.

En junio de 1886, el Partido Constitucional asumió el gobierno de la República con la elección del general Andrés Avelino Cáceres. Con ello, se dio inicio a la era de la “Reconstrucción Nacional”. De esta manera, Cáceres se convirtió en el primer representante de la élite andina en asumir la presidencia:

En nuestra historia republicana, lo característico del periodo abierto con la derrota del Perú en la guerra con Chile es la presencia hegemónica de la clase terrateniente serrana en el bloque de poder estatal. Este fenómeno constituye un hecho único, singular, que ni se dio antes ni volvió a darse después. Su causa debe buscarse en la secuela que dejó la guerra con Chile. Esta provocó la caída de la burguesía mercantil limeña que había hegemonizado hasta entonces el bloque de poder en el Estado. Se creó entonces un vacío de poder, que se hizo evidente ya durante la guerra y que fue crecientemente llenado por los terratenientes serranos. Abordar este problema supone proponer una relectura de las relaciones y correlaciones establecidas entre las clases sociales fundamentales de la sociedad peruana, y sus expresiones políticas, en la parte final del siglo XIX⁵².

La élite costeña (quienes habían ostentado la administración estatal hasta ese entonces) se incorporó al régimen de los andinos en el periodo de la posguerra y tuvo su apogeo con la ascensión de Cáceres en el poder. Esta situación beneficiosa para los andinos no duraría muchos años, ya que en 1895 Nicolás de Piérola, *El Califa*, le arrebató el poder al breñero (Segundo

⁵²Nelson Manrique. *Yawar mayu. Sociedades terratenientes serranas 1879 – 1910*. Lima: Desco/ Instituto Francés de Estudios Andinos, 1988, p. 138.

Militarismo) y con ello puso fin, de manera abrupta, a la hoja de ruta de los andinos por afirmarse en el poder. Este contexto es interesante e importante, ya que Clorinda Matto pudo consolidarse en él como intelectual y figura relevante de la época.

Clorinda Matto fijó su residencia en la ciudad capital en 1886, un año después inauguró sus veladas literarias. Fue precisamente *Aves sin nido*, su primera novela, la que le otorgó mayor fama y ganó un público internacional para ella. Luego de la publicación de la novela, el presidente de la República, Andrés Avelino Cáceres, envió una carta a la autora saludando su empresa. En dicho texto, Cáceres resalta la visión y el conocimiento de Clorinda sobre el mundo indígena. Además, indica que tanto él como ella comparten la misma visión sobre el indio, debido a que han vivenciado en carne propia experiencias similares:

Mi distinguida amiga:

Con el interés que es muy natural he leído su novela intitulada «Aves sin Nido», que refleja con una exactitud digna de encomio lo que ocurre en la sierra y que yo, en mi larga peregrinación, he podido observar y alguna vez hasta reprimir. No hay duda que se siente profunda indignación cuando se pasa la vista por aquellas líneas en que pinta U., con todo su colorido, el sacrificio del indio á manos del Gobernador, del Juez ó del párroco. Y lo más grave es que las autoridades llamadas á defender al ciudadano sean los explotadores del indígena, en cuya protección he dictado, durante mi gobierno, medidas que han abolido los servicios de pongo, mitas, y otros abusos de este género; pero, para que la acción del Gobierno alcance en aquellas apartadas regiones la eficacia civilizadora, es necesario que los llamados á recibirla y secundarla, sepan colocarse en su puesto de abnegación. No hay, pues, duda que para conseguir la obra de la regeneración del indio, sería preciso hacer una peregrinación de pueblo en

pueblo, estancia por estancia, aldea por aldea, á fin de corregir esos abusos, teniendo una mirada investigadora y la firme convicción de hacer el bien. Convencido de que el único medio de cortar los vicios sociales inveterados y que vienen desde la época del coloniage es atacar el mal de frente, cortándolo en su origen, esto es, fomentando la instrucción, que es la única independencia del indio, como será la base de la futura grandeza del Perú, he preparado el terreno fundando las Escuelas – Taller en los departamentos. Me ha faltado tiempo para completar mi obra; pero abrigo la convicción de que, cualquiera que sea el ciudadano que me suceda en el Poder, continuará empeñado en ella principalmente si, como yo, conoce la defectuosa organización social de las poblaciones andinas. Por lo que á U. respecta ha cumplido su deber como escritora denunciando graves delitos, muy especialmente de los servidores de la Iglesia sobre los que yo llamaré la atención de su Jefe el Arzobispo. Dirijiendo á U. una palabra de felicitación y aliento en su noble tarea de escritora soy su atento amigo y S. S.

Andrés A. Cáceres⁵³.

Esta carta es una evidencia tangible de los lazos sociales que Clorinda tejió durante su permanencia en Lima. Después de su arribo a la capital se convertiría en amiga y defensora férrea del héroe de la Breña:

Servíamos al Partido Constitucional, por la convicción de sus honrosas tradiciones, porque él nació bajo la bandera de la defensa del Perú contra el invasor... Nuestra lealtad para con el señor general don Andrés A. Cáceres era otro vínculo más para seguir al glorioso pabellón por él sostenido. (Matto 1902: 23)

Su amistad con Andrés A. Cáceres es atravesada por la admiración que le tiene⁵⁴. Debido al contexto de la posguerra muchos depositaron sus

⁵³Cáceres, Andrés. "Carta privada a Clorinda Matto". En *EPI*. N° 156, Lima 3 de mayo de 1890, p. 1802.

⁵⁴Si bien Clorinda Matto supo tejer redes sociales y manejarse con cautela entre los círculos del poder, lo que terminó perdiéndola fue justamente su aproximación a los altos mandos políticos.

esperanzas en el general, quien encarnó el símbolo de resistencia ante la ocupación chilena. La carta de Cáceres es significativa particularmente con respecto a la reflexión sobre la situación de los indígenas.

El lugar y la fecha de envío de la carta fueron publicados también en *El Perú Ilustrado*. La carta se emitió desde Chorrillos el 08 de febrero de 1890. Sin embargo, se publicó el 03 de mayo, del mismo año, en el semanario. ¿Cuál era la intención de publicitar una correspondencia pasada? ¿Por qué Clorinda convirtió su correspondencia privada en pública? Al parecer existen dos alternativas posibles para comprender la aparición del escrito en el espacio público.

Por un lado, la carta funcionaría como un artefacto de poder y prestigio tanto para el semanario como para la escritora. Para mayo de 1890, Clorinda Matto continuaba con su tarea de Directora Redactora del semanario. De manera que, ella misma entregó la carta para su difusión nacional, ya que esta apareció en la editorial de *El Perú Ilustrado*: “Confirmará nuestro aserto la transcripción que vamos á hacer de las siguientes líneas, pidiendo escusa á S. E. por la libertad que nos tomamos al lanzar á la publicidad su autorizada palabra, emitida en correspondencia de carácter privado”. (sic.) (1890: 1802). A ello agregamos, que Clorinda solo colaboraría en la dirección de *EPI* por seis meses. Ella misma anunció su permanencia:

Fiel a sus convicciones, fue una cacerista hasta el final. Ella no pudo intuir lo que sería su debate, no dio la debida importancia a la firma del Contrato Grace y no analizó detenidamente las acciones gubernamentales de Andrés Cáceres. Si bien Matto se sirvió de sus vínculos sociales para consolidarse como una intelectual de prestigio, al caer su partido político ella misma pierde el terreno conquistado. Su debate abrupto, sonoro y rápido se debió a que en Lima se “perdona el pecado, pero no el escándalo”, en Lima decimonónica se perdona a la mujer escritora, pero no a la mujer política. Clorinda estuvo sujeta a duras críticas sociales, burlas y el menosprecio de algunos intelectuales criollos limeños. Los efectos de su gestión cultural en Lima pueden consultarse en el anexo 04 de esta tesis.

Hoy debían cesar también nuestros compromisos en la dirección y redacción, ajustados por seis meses. Pero, por una parte la caballerosa conducta de los editores propietarios señores Peter Bacigalupi y Ca., y por otra la generosa acogida del público que se ha traducido prácticamente en la creciente circulación y el considerable aumento de suscriptores, nos obliga á aceptar un nuevo convenio con la casa editora. (sic.)

Continuar con el cargo de directora del semanario por un nuevo periodo es un reto para Clorinda. Inaugurar esta etapa con la venia presidencial y el respaldo del dueño del semanario, Peter Bacigalupi, son elementos que se fusionan y le otorgan mayor prestigio. En ese sentido, la carta funcionaría como una garantía del apoyo presidencial hacia el semanario y a su directora. Por ello, era necesario que la carta traspasara la frontera privada y tuviera alcance nacional, puesto que refleja un apoyo significativo hacia la empresa literaria de Matto.

Por otro lado, la carta es un testimonio tangible del proyecto político y social de los andinos constituidos en el poder, para los cuales un punto central en la agenda presidencial era la inclusión de los indígenas en el proyecto nacional. Cáceres afirma en la carta: “No hay, pues, duda que para conseguir la obra de la regeneración del indio, sería preciso hacer una peregrinación de pueblo en pueblo, estancia por estancia, aldea por aldea, á fin de corregir esos abusos, teniendo una mirada investigadora y la firme convicción de hacer el bien”. Pero el proyecto andino iría mucho más lejos que la sola inclusión del indígena. Para ellos, era necesario “regenerar”, es decir, que para insertar al indio en la nación de la reconstrucción era necesario modernizarlo por medio de la educación:

Convencido de que el único medio de cortar los vicios sociales inveterados y que vienen desde la época del coloniage es atacar el mal de frente, cortándolo en su origen, esto es, fomentando la instrucción, que es la única independencia del indio, como será la base de la futura grandeza del Perú, he preparado el terreno fundando las Escuelas – Taller en los departamentos. (sic.)

El tema de la educación del indígena y su incorporación nacional no estuvieron contemplados por las élites letradas criollas. Para ellos, los indígenas resultaban una comunidad *inimaginada*,⁵⁵ ya que eran inasimilables a la política liberal. Veían en el indio un ser degradado y degenerado. No podían concebir cómo un ser bárbaro era heredero de un glorioso pasado inca. Por esta razón, no tomaron en cuenta al indígena contemporáneo sino a los incas. El indio actual poco o nada tenía que ver con los incas que gobernaron en un vasto imperio. De modo que, las élites excluyeron a los indígenas, ya que el “Estado limeño criollo” fue centralizándose y alejándose de la sierra. Por consiguiente, el desprecio y el racismo hacia los indios fueron generalizándose en el Perú decimonónico⁵⁶.

La carta de Cáceres es fundamental para entender la ideología y la consolidación de Clorinda Matto en Lima al registrar los vínculos políticos y sociales que como individuo social tejió. El escrito da cuenta de una de las

⁵⁵Tomo ese concepto de Mark Thurner. Él utiliza la categoría de Benedict Anderson de *comunidad imaginada*, para señalar que una *comunidad inimaginada* es aquella vacía o negada por la imaginación decimonónica criolla sobre la nación peruana. *Republicanos andinos*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas / IEP Ediciones, 2006, p. 45.

⁵⁶ Pedro Paz Soldán y Unanue, Juan de Arona, publicó en 1884 su *Diccionario de peruanismos*. Este documento es un testimonio para entender el grado de menosprecio hacia el indígena, además permite otro ingreso en la ideología criolla limeña. Juan de Arona describe al cholo así: “– Una de las muchas castas que infestan el Perú; es el resultado del cruzamiento entre el blanco y el indio. El *cholo* es tan peculiar a la costa, como el *indio* a la Sierra; y aunque uno y otro suelen encontrar en una y otra, no están allí más que de paso, suspirando por alzar el vuelo; el *indio* por volverse a sus *punas* y a su *llama*, y el *cholo* por bajar a la costa, a ser diputado, magistrado o presidente de la República; porque, sin duda por exageración democrática, los primeros puestos de nuestro escenario político han estado ocupados con frecuencia por *cholazos* de tomo y lomo”. París: Desclée De Brouwer, 1938, pp. 170 – 171.

preocupaciones sociales del proyecto andino consolidado por ese entonces en el poder, por tanto es una fuente testimonial de esos escasos proyectos políticos que contemplaban la inclusión de los indígenas en la nación peruana del siglo XIX⁵⁷.

Si pensamos en las bases nacionales peruanas, estas se construyeron endeblemente sobre los ideales de un reducido grupo que conducía el país. La *comunidad imaginada* por los criollos limeños albergaba solo a blancos, cristianos y modernos. En ese sentido, como respuesta al orden hegemónico aparecen sujetos como Clorinda Matto. Ella es un sujeto del *entre – medio*, no era una criolla limeña ni tampoco era india. Ella era mujer, provinciana, serrana y viuda, por ende no encajaba en ninguna estructura establecida, emergiendo de una zona liminar. La voz de Clorinda Matto que emerge desde la zona fronteriza es una respuesta a lo criollo hegemónico de lo que ella no forma parte.

¿Cómo se ubica Matto? ¿Cuál es su posicionamiento social? Ella es un sujeto que enuncia desde una subalternidad relativa, puesto que se ubica entre los intersticios de lo hegemónico criollo y lo subalterno andino femenino. Para consolidarse como una intelectual reconocida, ella *negocia* con el orden social establecido. No escapa abiertamente de los parámetros ni transgrede el paradigma de mujer que dictamina la sociedad. La empresa de Matto

⁵⁷El 24 de septiembre de 1810 se instalaron las Cortes de Cádiz. Ello con el objetivo liberal de quebrar las bases tradicionales del sistema colonial. En ese sentido, uno de sus primeros decretos fue el declarar la igualdad de los americanos. Posteriormente, con el objetivo de promover a los indios como ciudadanos se abolió el tributo el 13 de marzo de 1811 y la mita el 9 de noviembre de 1812. En efecto, la supresión de tributos y mitas era habilitar al indio para que asumiese su ciudadanía. Scarlett O' Phelan Godoy. "Los diputados peruanos en las Cortes de Cádiz y el debate sobre el tributo, la mita y la ciudadanía indígena" En *Hib. Revista de Historia Iberoamericana*. Año 2012. Vol. 5. N° 1, pp. 94 – 110.

consistieron otorgarle voz y carácter público a los sujetos, que como ella misma, habían sido relegados del poder.

La *negociación* es una estrategia que está vinculada con el *entre-medio*, ya que desde la zona liminar los sujetos elaboran estrategias para construir su propia identidad y la de la misma comunidad. En cierta medida, Matto negocia con el poder. **Se apropia de la voz de lo hegemónico criollo para utilizarlo en sus veladas literarias.** No obstante, esta apropiación difiere del original, ya que ella toma la voz hegemónica para tratar los temas más sensibles de la nación peruana: la mujer y el indígena.

Ella era la anfitriona de las reuniones, era quien tenía que hablar, opinar, cuestionar y dirigir el rumbo que debían tomar las veladas. Matto emplea su propio hogar para que se constituya como el espacio de encuentro entre los intelectuales que al igual que ella ansiaban un proyecto de integración nacional. En este espacio, el doméstico, Matto utiliza la voz que guarda prestigio y la desvía para sus propios fines: cuestionar el rol de la mujer en la sociedad y abogar por el ingreso del indígena al proyecto nacional⁵⁸.

⁵⁸ Estos son los textos con temas andinos que se trabajaron en las veladas de posguerra: *La vuelta del recluta* de Clorinda Matto, *La vuelta del recluta*, dibujo a lápiz de Paulino Tirado, *De hombre a hombre* de Clorinda Matto, *Las Ruinas de Saxaihuamán* (poesía filosófica) de Carlos G. Amézaga, *El yaraví* (libreto para una ópera) de Abelardo M. Gamarra, Saiccusca – rumi de Eleazar Boloña y *Estudios históricos* de Clorinda Matto. Además, de algunas poesías, leyendas, valeses y tradiciones que son anunciadas en la prensa, pero que no hemos podido rescatar.

1.2.2 Las veladas como espacio de concertación: Mujeres y hombres, serranos y costeños

lustruyamos [sic] á la mujer y más tarde no se quemarán nuestros libros, ni nuestros sacerdotes nos anatematizarán, pues irán guiados por la ciencia y la caridad⁵⁹.

En la primera velada celebrada por Matto, el 12 de noviembre de 1887, se recordó el espíritu de las reuniones de la década del 70 en la casa de Juana Manuela Gorriti. Clorinda Matto hizo suyo el discurso inaugural de Gorriti⁶⁰ y comenzó sus reuniones como la segunda época de las veladas:

Yo carezco de la autoridad moral de la autora de “*Sueños y Realidades*”, pero, tengo igual voluntad, igual entusiasmo para el trabajo, y por eso **os llamo con la palabra de la hermana en el arte**, en el pensamiento escrito y en el afecto; invocando aquel nombre para vosotros y para mí querido... **os suplico que al comenzar la segunda época de las veladas** tomeis nota de las siguientes palabras que las puntualizo con la sinceridad de mi alma⁶¹ ... (sic.) (Nuestro subrayado)

En la convocatoria, Matto borra cualquier tensión o línea discutible con el público convocado. Se presenta como “hermana en el arte”, como una hermana laboriosa y ansiosa por trabajar con sus colegas en su propio recinto. Estas palabras de Clorinda son significativas, puesto que “hermana, afecto” son

⁵⁹Clorinda Matto, “Editorial” En *El Perú Ilustrado*. N° 158. Lima, 1 de noviembre de 1890, p. 1003.

⁶⁰El discurso inaugural de Gorriti (que está registrado en su texto de *Veladas literarias...*) es muy parecido al que apareció en *El Nacional* el 14 de noviembre de 1887: “Vuestra presencia es la mas elocuente repuesta a mi anhelo por congregaros en un recinto familiar, a fin de que podais estrechar los lazos de fraternidad que deben unir entre sí a los hijos de la inteligencia, llamados a desempeñar la misma mision de progreso y de grandeza en la vida de las naciones. Os doy gracias por la generosa benevolencia con que habeis acudido a mi llamamiento y os anuncio inauguradas nuestras veladas literarias sin mas celebridad ni mas pompa, señoras que la aureola de vuestra belleza”. (sic).

⁶¹ “Palabras inaugurales”, Clorinda Matto de Turner. *El Nacional*. Lima: 14 de noviembre de 1887.

términos del vocabulario familiar. Ella enuncia utilizando el lenguaje doméstico para convocar a sus pares al ámbito privado, sin embargo, al publicitar y publicar sus reuniones, quiebra el carácter íntimo de las veladas, puesto que ansía construir una gran familia de las veladas: el público lector.

Clorinda Matto nombró a sus reuniones como “la segunda época de veladas”. Este nombramiento propio es interesante, ya que uno mismo no puede reconocerse como tal, sino que se necesita del Otro para auto reconocerse. De manera que, la autora era consciente de la empresa que estaba iniciando, pero ¿en qué sentido Matto presenta a sus veladas como continuidad de las reuniones literarias de Gorriti? ¿De qué continuidades habla Clorinda? ¿Por qué señala no tener la “autoridad moral de Gorriti”?

Las palabras de Clorinda “Yo carezco de la autoridad moral de la autora de “Sueños y realidades” pueden ser leídas como una deferencia o un gesto de humildad hacia Juana Manuela Gorriti, ya que ella misma la reconoció como su madre intelectual. Recordemos que fue Gorriti quien recibió calurosamente a Matto cuando se trasladó a Lima y celebró una velada para agasajarla. Posteriormente le abrió todas las puertas en Buenos Aires, y apoyó la aparición del *Búcaro Americano*. Así pues, Gorriti es una figura madre para Matto, ya que siempre habló de ella con admiración y agradecimiento. Por ello, en la inauguración de las veladas de posguerra se leyó una carta de Juana Manuela Gorriti:

Querida hija de mi alma.

Para tí y para Mercedes van estas letras. Por el amor que las tengo, estrechense cada día mas y mas, a fin de que cuando yo vaya a vosotras formemos esa trinidad

envidiable del afecto⁶², impulsando la literatura, esa fuente de consuelos, de luces y de progresos. **Y mientras llego, trata de organizar nuestras veladas, esas reuniones tan fraternales cuyo recuerdo lleva mi alma á cada momento á esa Lima suspirada y por la que, en mi propio país, siento la nostalgia del proscrito!** Lima! donde anhelo ir a dormir el sueño eterno, junto á esos angeles, tus hermanos, para cuyo sepulcro pídotte que lleves con frecuencia algunas flores naturales. **En las veladas cuando las organizes como deseo y te pido, sigue el mismo plan que yo impuse a las del 76 interrumpidas por la guerra⁶³.** (sic.) (Nuestro resaltado)

Esta carta tiene una gran carga simbólica, pues es la propia Juana Manuela quien entrega la posta de la gestión cultural a Clorinda. Gorriti es muy clara cuando indica a su joven amiga cómo continuar con la tarea: “en las veladas cuando las organices como deseo y te pido, sigue el mismo plan que yo impuse a las 76”. En efecto, Matto continuó con la tarea de agitadora cultural de la vida literaria limeña, pero al hacerlo colocó su propio sello personal.

Como hemos señalado, tanto las veladas de preguerra como las de posguerra coinciden en algunas líneas discursivas, debido a algunos temas que se trabajaron en ambos salones. Por ejemplo, los reclamos por la educación femenina fueron abordados por el chileno Benicio Alamos en *Enseñanza superior de la mujer*. Este texto se leyó en la octava velada de preguerra de Juana Manuela Gorriti. En dicho texto, se propone un plan de estudios para la educación de la mujer. Aquí se plantea explícitamente enseñar cursos como historia, gramática, literatura, aritmética, cosmografía, física, química y geografía. Curiosamente se omite el curso de religión, puesto que en

⁶² Cuando Juana Manuela habla de “trinidad envidiable” se refiere a Clorinda Matto, Mercedes Cabello y a ella misma.

⁶³ “Carta de Juana Manuela Gorriti a Clorinda Matto”. *El Nacional*. Lima, 14 de noviembre de 1887.

el texto de Alamos subyace la idea de abogar por una educación laica femenina, ya que “se concibe perfectamente que los sacerdotes se empeñen porque la educación superior sea moral. Nada es más justo. Ese es un bien que todos debemos aspirar. – Pero acaso las verdades de la ciencia son inmorales?⁶⁴” (sic.) (1892: 361).

En esa misma línea se encuentra el trabajo de Teresa González de Fanning, *La cita en el cielo*, que se leyó en la sexta velada de posguerra de Clorinda Mattocelebrada el 17 de noviembre de 1888. En este relato literario también subyace la idea de la secularización femenina, puesto que se relata la historia de Angelita y Paulina, un par de amigas que prometen seguir la vida de distintas santas de la iglesia. Debido a la vulnerabilidad de su edad se convierten en fanáticas religiosas, lo que las conduce directamente a la muerte⁶⁵.

Otra línea de continuidad entre las veladas consiste en que en ambos salones se hizo hincapié en la fraternidad entre los colegas y la dignificación de la mujer. Este último tema no fue solo discutido, sino que además fue una realidad tangible a través de las propias anfitrionas:

Expléndida ha sido la velada de anoche en casa de la señora Gorriti. Reinó en ella la animación y la familiaridad. La señora Juana Manuela, con aquellos finos modales que la caracterizan, con aquella gracia que tiene en su palabra, siempre atractiva, sabe difundir, si es posible decirlo, el calor de la reunión, el contento, la reciprocidad en las

⁶⁴AlamosGonzalez, Benicio. “Enseñanza superior de la mujer”. En Gorriti, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima. 1876 - 1877 Tomo Primero. Veladas I a X*. Buenos Aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, 1892, pp. 347 – 385.

⁶⁵ Este texto será analizado en el capítulo II de esta tesis.

atenciones, el deseo de contribuir á hacer algo por aquellas tertulias tan significativas para las letras peruanas⁶⁶. (sic.) (Nuestro resaltado)

Comienza á notarse el beneficio que las letras patrias reportan de estas tertulias [las veladas mattianas]donde, como dice tan acertadamente «El Nacional», «hay juego, pero no de naipes, sino de ingenio; crítica, pero no de personas, sino de libros; improvisaciones, pero no con campanillazos, sino con consonantes forzados», **y donde todos reunidos en esa fraternidad literaria departen ya un consejo, ya una palabra de aliento y en donde el triunfo de uno es triundo de todos**⁶⁷. (sic.) (Nuestro resaltado)

Estas reseñas periodísticas constituyen una línea discursiva valiosa para estudiar las veladas literarias peruanas. Tanto en las notas periodísticas de la preguerra así como en las de posguerra se registran cómo la sociedad percibió dichas reuniones: “animada, concurrida, familiar, fraterna”. Estos términos del lenguaje familiar traspasaron las fronteras del espacio doméstico al público debido a los hombres de prensa. A través de la voz de los periodistas podemos reconstruir las líneas de desarrollo de las veladas y, además, reflexionar cómo la sociedad concibió la labor cultural de ambas anfitrionas. En ese sentido, las veladas literarias eran referentes simbólicos, ya que eran espacios ideales de socialización, en donde se estrechan lazos de camaradería, “reciprocidad” y “donde el triunfo de uno es de todos”.

Si bien las veladas de posguerra son presentadas por la propia anfitriona como una “continuidad” de las veladas de preguerra, no son iguales, puesto que el objetivo específico de Clorinda Matto fue establecer su propio modelo de

⁶⁶ “Tertulias literarias” S/A *El Nacional*. En Gorriti, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima. 1876 - 1877 Tomo Primero. Veladas I a X*. Buenos aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, 1892, p. 393.

⁶⁷ “Velada literaria” S/A. En *El Perú Ilustrado*, N° 57. Lima: 09 de junio de 1888, p. 78.

sociedad ideal a través de la reconstrucción de la nación arruinada. De manera que, hubo temas que se tocaron en ambas veladas, pero con acentos y matices distintos. Por ejemplo, el espacio doméstico como antesala para el espacio público. Ambas anfitrionas invitaron a la prensa a cubrir sus reuniones, pero es justamente Clorinda quien demostró una relación más directa y abierta con la prensa, ya que ella proporcionó los materiales trabajados en su salón para su difusión nacional:

Tal ha sido la fiesta del Sábado de cuyo fondo haremos gustar á los lectores de “El Perú Ilustrado”, **pues la señora Matto nos ha favorecido con muchos de los originales los cuales comenzamos á regalar á nuestros abonados desde el presente número**, no sin agradecer á la escritora que así sostiene en el Perú el entusiasmo por el cultivo de las letras patrias cuyo fruto es ya abundante⁶⁸. (sic.)
(Nuestro resaltado)

Si bien es cierto, que Juana Manuela Gorriti fue directora del semanario *La Alborada*, por ejemplo, la prensa no publicó el material trabajado en su salón. Por lo que me aventuro a sugerir que la relación con la prensa es una de las líneas de ruptura entre las veladas, ya que si bien ambas anfitrionas utilizaron el espacio doméstico para difundir sus ideales sociales y lo hicieron por medio de la prensa, es justamente Clorinda quien le daría un giro distinto a sus relaciones con los hombres de prensa, ya que ella misma era periodista. Es preciso señalar que en 1889 Clorinda ocupó el cargo de Directora – redactora de *El Perú Ilustrado*; sin embargo, entre 1887 y 1888 ella aún no tenía este puesto. Clorinda no solo convocó a la prensa, sino que proporcionó los materiales para su difusión. En su “casa abierta” se cocinaron elementos

⁶⁸ “Fiesta Literaria” S/A. En *El Perú Ilustrado*, N° 81. Lima: 24 de noviembre de 1888, p. 591.

imprescindibles de la agenda nacional, como la inclusión del indígena y el nuevo modelo de mujer republicana: la escritora⁶⁹. Por lo tanto, para Clorinda, la publicación de los materiales elaborados en su salón fue primordial. (Ello pudo lograrse, tal vez, por los vínculos políticos y sociales que tenía Clorinda por esos años).

Las veladas de posguerra delimitan sus propias fronteras de las de preguerra, puesto que si bien Gorriti también invitó a la prensa a su salón los textos expuestos en sus reuniones no se publicaron en los periódicos o semanarios. ¿Cuál era la necesidad de publicitar todo el material leído en las veladas de posguerra? Creemos que el objetivo de Clorinda era transmitir el modelo de sociedad ideal, este cuajó en el espacio doméstico y tuvo alcance nacional gracias a la prensa. Este proyecto innovador debe ser analizado desde las tesis positivistas que la propia Clorinda interiorizó.

Solo teniendo en cuenta ello puede entenderse la preocupación de Clorinda Matto y del grupo intelectual que la acompañó por crear una comunidad civilizada (en el sentido de Elías) en donde se pudieran transmitir las ideas modernizadoras de la reconstrucción nacional. En ese sentido, las veladas mattianas constituyen un síntoma de materialización y transformación de algunos procesos sociales. Por ejemplo, la afiliación política de las mujeres a los partidos políticos (Clorinda en el partido Constitucional). Estas veladas

⁶⁹A propósito de ello, en la quinta velada mattiana, que se celebró el 03 de setiembre de 1888, Angélica Palma dio lectura a la letrilla *Mujer escritora* de Mercedes Cabello. Este poema evidencia una reflexión detenida de su autora sobre el paradigma social impuesto: el modelo del *ángel del hogar*, puesto que con su letrilla apuesta y pone en evidencia un nuevo modelo emergente de mujer: la escritora. De esta manera, la letrilla evidencia el desafío de la autora para cuestionar los atributos sociales que le han sido impuestos.

son el testimonio de un grupo numeroso de intelectuales⁷⁰ que reflexionaron fraternalmente sobre su propio acontecer histórico y social⁷¹:

En este modestísimo recinto **anhelo pues que reine la confraternidad del espíritu, la palabra franca del consejo**, el entusiasmo genuino del recíproco estímulo y **el cariño del compañerismo; todo lo cual no suele hermanarse con la etiqueta obligada**⁷².
(Nuestro resaltado)

Estas palabras fueron parte del discurso inaugural de las veladas de posguerra. Aquí, a través del lenguaje familiar, “palabra franca, cariño” se hizo un llamado a la camaradería y a la colaboración en conjunto, pues se encuentran en un mismo espacio que es totalmente distinto al de la “etiqueta obligada”. Este último refiere a las asociaciones literarias en Lima, *El Club Literario de Lima* (1866), *El Ateneo de Lima* (1885) y *El Círculo Literario* (1886). Para Clorinda era necesario no perder de vista a la gran familia de las veladas:

Pensamos que el secreto para inculcar las aficiones literarias en el pueblo, consiste en proporcionarle buena lectura en periódico barato. ¿El comercio y el progreso mercantil avasallará las letras? No. Ello no es verdad ni puede marcar adelanto. El comercio vive de las letras y éstas de aquél. **Fijemos la mirada observadora en los pueblos que nos han adelantado en progreso, y sin**

⁷⁰ La lista de los asistentes al salón de Clorinda es amplia y variada, aquí mencionamos algunas figuras conocidas del campo intelectual y público. Clorinda Matto, David Matto, Mercedes Cabello, Flora Orihuela, Victoria Orihuela, Sara Jimenes, María Rosa Jimenes, Carlos Tovar, Sr. Guachalla, Julio Salazar, Sr. Lemoin, Ricardo Palma, Angélica Palma, Luis B. Cisneros, Luis Márquez, César Goycochea, Rebeca Villar, Josefina Villar, Carlos Amézaga, Carlos Rey de Castro, Mariano Amézaga, Teobaldo Corpancho, Nicolás Hermosa, Anselmo Fernández, Amelia Meza, Abelardo Gamarra, Gerardo Chávez, Jorge Amézaga, Emilio Amézaga, Teobaldo Corpancho, Lastenia Larriva de Llona, Juana Rosa Amézaga, Hildebrando Fuentes, Teresa González de Fanning, entre otros.

⁷¹ Para consultar la lista de los textos expuestos en las veladas de posguerra consúltese el anexo 02 de esta tesis.

⁷² “Palabras inaugurales”, Clorinda Matto de Turner. En *El Nacional*. Lima: 14 de noviembre de 1887.

excepción alguna hallaremos palpable la popularidad del periódico⁷³... (sic.)
(Nuestro resaltado)

Para llegar al público lector Matto sugiere hacerlo por medio de un “periódico barato”. Esta cita registra las ideas de Clorinda sobre la profesionalización del escritor, pues, para ella, utilizar la prensa es un recurso para sobrevivir. Por eso en sus novelas y veladas publicita a compañías o casas comerciales:

Las horas habían transcurrido deliciosas, y por consiguiente sin ser sentidas: **los buenos helados de Capella y exquisitos refrescos de Broggi tuvieron su buena parte en la noche, y eran las cuatro de la mañana cuando se dio por terminada aquella fiesta que tan gratos recuerdos dejaba en el ánimo de los concurrentes**⁷⁴.
(Nuestro resaltado)

¿Pero qué motivó a Clorinda a llevar a cabo su proyecto social? Sugerimos que ella utilizó el ámbito doméstico para realizar un montaje de nación y esta tuvo difusión por medio de la prensa periódica y semanal. La sociedad ideal de Clorinda era una que albergara a todos los personajes relegados u olvidados por el proyecto elitista criollo. En el salón de Matto se gestó un pequeño Perú, en donde hombres, mujeres, costeños, serranos, niños y adultos convivieron armónicamente en un hogar ilustrado. Es en el propio tiempo histórico, en el presente que la mujer es el indicio del cambio social. Solo así puede entenderse el llamado de Clorinda a sus colegas cuando los incita a participar de sus veladas:

⁷³Matto, Clorinda. “Editorial” En *El Perú Ilustrado* N° 126. Lima 05 de octubre de 1889, p. 722.

⁷⁴ “Velada literaria” S/A. En *El Perú Ilustrado*. N° 57. Lima, 09 de junio de 1888, p. 78.

Existen tres asociaciones literarias en esta capital⁷⁵. Todas tienen carácter público y están organizadas por Estatutos y formalidades oficiales. **Nos falta un centro de intimidad, donde cada uno lleve las producciones de su ingenio, como a la consulta de familia.** Ahí tenemos para el voto al maestro⁷⁶, al que con merecidísimos títulos ha ocupado la poltrona que la ausencia del ilustre Vigil a las regiones de la luz, dejó vacante en los salones de la Biblioteca. (sic.) (Nuestro resaltado)

Ese centro íntimo, “familiar” al que alude la anfitriona debe ser tomado con cautela, puesto que los textos, las pinturas, los valeses, y la conversación estuvieron expuestos a la mirada de personas externas del círculo de intelectuales, ya que todo lo que se elaboró en la velada tuvo circulación pública. Ella pudo realizar su proyecto social porque gozaba de la amistad presidencial de Andrés Cáceres, además de la del periodista de *El Nacional*, Abelardo Gamarra. De modo que, se podría suponer que el poder político que tenía Clorinda fue la carta libre para publicar gran parte del material de su salón.

El llamado de Clorinda, también invita a comprender el peso social que las mujeres adquirieron en las veladas literarias, ya que fueron ellas las encargadas de seleccionar textos, encaminar las charlas y elegir el tema de las reuniones sociales. Si hasta ese momento la sociedad aceptaba únicamente la

⁷⁵ Las instituciones a las que hace alusión Matto son *El Club Literario de Lima* (1866), *El Ateneo de Lima* (1885) y *El Círculo Literario* (1886). Para Cecilia Moreano estas instituciones desempeñan un papel fundamental para la construcción del canon literario peruano. (2006: 6). Por un lado, se encuentra el ideario romántico enarbolado por los miembros del *Club Literario* y, posteriormente, por los integrantes de *El Ateneo de Lima*, mientras que los socios de *El Círculo Literario*, pregonaron una literatura de “propaganda y ataque” a las viejas ideas de la generación pasada. Cecilia Moreano. *La literatura heredada: configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto Riva – Agüero, 2006, p. 6.

⁷⁶ La autora hace alusión a Ricardo Palma, quien fue asiduo concurrente a las veladas mattianas. Además, sustituyó a Vigil en la dirección de la Biblioteca Nacional.

incursión de los varones en la vida pública, las mujeres también fueron celebradas y auspiciadas desde el espacio público.

En las veladas mattianas se dio prioridad a lo indígena, ya que la anfitriona tenía una conciencia histórica distinta a la del criollo limeño. Era una provinciana que había sido criada en la sierra cusqueña, por lo tanto debido a la lengua que hablaba y a las situaciones que vivió se formó con una ideología diferente de la costa: ella pertenecía a la intelectualidad letrada andina. Solo así puede entenderse la presencia importante de intelectuales provincianos como el caso de Abelardo Gamarra⁷⁷ (Huamachuco), Paulino Tirado⁷⁸ (Ayacucho), David Matto⁷⁹ (Cusco), Manuel Mansilla⁸⁰ (Arequipa), quienes discutieron sobre el lugar del indio en la nación y el nuevo rol social de la mujer.

⁷⁷ Abelardo Gamarra (Huamachuco 1850 – Lima 1924). Escritor y periodista. En 1875 fue incorporado a la redacción de *El Nacional*. Participó de manera activa durante la guerra contra Chile, ya que resistió en la campaña organizada por los pueblos andinos del centro. Secundó la acción revolucionaria del general Andrés A. Cáceres. En su obra alienta una conciencia peruanísima, que vio en la moral y en la educación los medios más adecuados para lograr el bienestar del pueblo. Tauro, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo II*. Lima: Editorial Peisa, 1987, pp. 847 – 848.

⁷⁸ Nació en Ayacucho. En 1887 Clorinda Matto lo invitó a su salón literario. Posteriormente, cuando ella ocupó el cargo de Directora – redactora de *El Perú Ilustrado*, él pasó a engrosar las filas de litógrafos de dicho semanario. Puede consultarse la sección de *EPI* en donde aparecen los nombres de los colaboradores artísticos, entre ellos E. San Cristóval, B. Garay, L. Lozano y D.P. Tirado. *EPI* N° 126. Lima, 05 de octubre de 1889, p. 722.

⁷⁹ David Matto (Cusco 1860 – Lima 1914). Médico. Estudió medicina en San Marcos. Al iniciarse la guerra contra Chile, sirvió como practicante. Prestó servicios en las batallas de San Juan y Miraflores. Perteneció al Partido Constitucional y ocupó cargo de Ministro de Fomento en los gobiernos de Eduardo López de Romaña y Augusto B. Leguía. Tauro, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo IV*. Lima: Editorial Peisa, 1987, pp. 1295 – 1296.

⁸⁰ Manuel Mansilla (Arequipa 1854 – Lima 1900). Poeta. Estudió en el Seminario Conciliar de San Jerónimo y complementó sus estudios en Lima. Ejerció el periodismo en *El Telégrafo* y *La Bolsa*. Además, asumió la dirección de este último cuando su director Francisco Ibáñez falleció. Fue miembro foráneo del Círculo Literario y el Ateneo de Lima. Fue secretario del Club Literario de Arequipa. Su obra lírica se encuentra en diversos periódicos de la época entre ellos: *El Álbum* y *El Cosmos* de Arequipa y en Lima en la *Revista Social* y *El Perú Ilustrado*. Tauro, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo IV*. Lima: Editorial Peisa, 1987, pp. 1260.

Po ello, no es casual que en la primera reunión de la calle Calonge N° 58⁸¹ se exhibiera el dibujo a lápiz *La vuelta del recluta*, de un joven ayacuchano hasta ese entonces desconocido, (aunque hasta el día de hoy continúa sin ser estudiado) Paulino Tirado. Asimismo, después de cuatro meses, el 02 de marzo de 1888 se celebró la segunda velada de posguerra. En ella Abelardo Gamarra leyó un libreto para una obra teatral titulada *El yaraví*. En esta pieza se relata el amor de Mariano Melgar por Silvia y, a partir de este amor frustrado, nació, según el propio Gamarra, uno de los motivos de la literatura nacional “para cantarle como patriota y como amante”⁸². En este pequeño texto Gamarra manifiesta tener esperanzas en “que es posible llegar a tener un arte nacional”, ya que al elaborar trabajos sobre autores nacionales se puede conseguir una literatura propia, por eso aboga por la originalidad de los temas, y él mismo opta por trabajar con la figura de Mariano Melgar, puesto que él encarna el ideal del héroe romántico provinciano y su vida propia es un motivo novedoso para la literatura.

Las ruinas de Saxaihuamán es el título de una poesía filosófica de Carlos Germán Amézaga⁸³ dedicada para Clorinda Matto. Este poema también se leyó en la segunda velada. En dicho texto, el yo poético enfatiza una reivindicación de los incas, los denomina como la “raza hermosa de Manco”.

⁸¹ En la sección *Sueltos* de *El Perú Ilustrado* se indica la dirección de la directora del semanario: “Nuestra directora ha iniciado una suscripción entre sus amigas con el objeto de llevar un socorro á las familias de los héroes, y deseando que el éxito corresponda á la intención, invitamos á las personas que quieran asociarse á esta demanda, ahorrando algo de lo que se va á gastar en coronas, flores, cintas y perfumes. **Pueden enviar sus donativos á la casa particular de nuestra directora, calle de Calonge N° 58 (altos.)** (sic.) Nuestro resaltado. *EPI*, N° 164. Lima: 23 de junio de 1890, p. 315.

⁸² “La velada de anoche” S/A. En *El Nacional*. Lima: 03 de marzo de 1888.

⁸³ Carlos Germán Amézaga (Lima 1862 – 1906). Poeta y periodista. Se alistó como soldado en las Batallas de San Juan y Miraflores. Además, participó en la resistencia conducida por Andrés A. Cáceres en las breñas andinas; y a sus órdenes peleó en la Batalla de Humachuco. Colaboró en diversos periódicos y contribuyó a la fundación del Círculo literario. Tauro, Alberto. *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo I*. Lima: Peisa, 1987, pp. 113 – 114.

De modo que, se reconoce la importancia de la cultura inca. La ciencia que desarrolló, la arquitectura que edificó, son alabadas y reconocidas en el poema⁸⁴. El yo lírico se interpela por qué si los incas lograron tal alcance no se levantan de las ruinas. En este poema subyace una idea de regreso al incanato⁸⁵. El texto concluye cuando el yo poético despierta del sueño en el que se encontraba. Este gesto es simbólico, puesto que los incas duermen en el recuerdo, pero algún día despertarán para constituirse en una nación.

Este salón es el reflejo de una especie de vanguardia andina intelectual, es decir, si bien muchos eran limeños, como los hermanos Amézaga⁸⁶, hubo gran presencia de intelectualidad andina y todos compartieron el ideal de teorizar e incorporar lo andino en la nación. Solo así se puede entender la exhibición de material y motivos indigenistas que atravesaron todas las veladas de Clorinda⁸⁷ como *La vuelta del recluta* de Paulino Tirado. Además, *Las Ruinas de Saxaihuamán* de Carlos Germán Amézaga. *El yaraví* (libreto para una ópera) de Abelardo Gamarra. Por otro lado, *Saiccusca – rumi* de Eleazar Boloña, y *Estudios históricos* de Clorinda Matto. Además, en el salón mattianose expusieron poesías, leyendas, valeses y tradiciones que son

⁸⁴ La idea del pasado glorioso incaico y su alta civilización rondó durante los primeros años del siglo XIX, puesto que los indios fueron considerados originarios de América, descendientes de una alta civilización. Scarlett O' Phelan Godoy. "Los diputados peruanos en las Cortes de Cádiz y el debate sobre el tributo, la mita y la ciudadanía indígena" En *Hib. Revista de Historia Iberoamericana*. Año 2012. Vol. 5. N° 1, pp. 94 – 110. Consulta: 09 de setiembre de 2013. <<http://www.red-redial.net/revista-hib,revista,de,historia,iberoamericana-221-2012-5-1.html> >

⁸⁵ El tema de la restitución del incanato ha sido abordado por Alberto Flores Galindo desde sus orígenes hasta la época contemporánea. Es un tema que ha rondado en el imaginario colectivo de los andes peruanos. Flores Galindo, Alberto. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

⁸⁶ Carlos Germán, Emilio Germán y Jorge Miguel Amézaga fueron asiduos concurrentes a las veladas mattianas.

⁸⁷ Puede consultarse el índice de las veladas en el apéndice 02 de esta tesis.

anunciadas en la prensa, pero que son poco probable recuperarlas el día de hoy⁸⁸.

El tema del nuevo rol social de la mujer y su educación fue también fundamental en las reuniones organizadas por Clorinda, ya que varios títulos de las veladas invitan a pensar en esta discusión. Así *De hombre a hombre*, texto leído por la propia anfitriona, en su segunda velada celebrada el 02 de marzo de 1888, propone una nueva forma de socialización entre hombres y mujeres. En este texto, una artesana cusqueña alterna a la par de un militar arrogante. Ella demuestra superioridad social e inteligencia, puesto que no cae en la trampa que le habían tendido.

Asimismo, el tema del nuevo paradigma de mujer fue abiertamente debatido en la quinta velada, celebrada el 03 de setiembre de 1888. El poema *Mujer escritora* de Mercedes Cabello fue enviado por su propia autora para su lectura, debido a que ella debía ausentarse por el reciente fallecimiento de su madre. En dicho texto, se cuestiona el modelo del ángel del hogar y se presenta a una nueva mujer emergente: la escritora. Además, en la sexta velada también se discutió sobre la mujer, pero esta vez se trató sobre su educación. Así el 17 de noviembre de 1888, Teresa González de Fanning dio lectura a *La cita en el cielo*. En este texto se aboga por la educación laica femenina.

Hemos señalado que las veladas mattianas son el testimonio de esa gran familia (el público lector) que buscó Clorinda al publicar sus veladas. Pero

⁸⁸ *Hima Súmac*, vals ejecutado por Rebeca Villar; *Tradición* de Francisco Ibáñez y *Leyenda* de la Sra. viuda de Zavala.

¿cómo se construyó este modelo de sociedad a seguir? Las reuniones de posguerra buscaron constituirse como un espacio familiar; es decir, un lugar agradable, en donde todos comparten las mismas reglas y pueden debatir distendidamente respetando las ideas ajenas. En ese sentido, las veladas son el testimonio de la solidaridad entre colegas, de las confianzas y es el lugar ideal desde donde la mujer puede influir positivamente en la sociedad, ya que en sus dominios todos alternan bajo las mismas condiciones:

En esas reuniones modestas, porque tienen lugar en el seno de la amistad, de la confianza, mejor dicho; mezclados los maestros con los discípulos, sin las enojosas exigencias de la publicidad y de la etiqueta; el joven literato no encuentra la crítica ó la alabanza obligada de la solemne actuación pública, sino la corrección oportuna y sincera, que es lo que necesita el verdadero talento para dirigir con acierto los frutos del estudio⁸⁹. (sic.) (Nuestro resaltado)

Además, en esta familia de intelectuales se premió el mérito y el talento de jóvenes promesas literarias, así como también de escritores consagrados. En ese sentido, en la primera velada de posguerra se premió la fuerza creativa y poética de Mercedes Cabello⁹⁰: “Al levantarse de su asiento fué [Mercedes Cabello] obsequiada por la señora Matto con un delicado ramillete de jazmines del cabo coronado con un manojo de pensamientos”⁹¹ (sic.). En efecto, Mercedes participó de manera continua en las veladas de posguerra.

⁸⁹ “El Perú Ilustrado” S/A. En *El Perú Ilustrado* N°30. Lima 03 de diciembre de 1887, p. 2.

⁹⁰ Posteriormente la amistad entre Clorinda y Mercedes iría debilitándose a partir de 1890. Ello puede rastrearse desde la correspondencia entre Juana Manuela Gorriti con Ricardo Palma. Cartas N° 39, 40, 41, 45 y 46. *Juana Manuela Gorriti. Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima 1882 – 1891*. Notas y estudio de Graciela Batticuore. Lima: Universidad de San Martín de Porres/ Universidad de Buenos Aires, 2004.

⁹¹ “Veladas literarias”. *El Nacional*. Lima, 14 de noviembre de 1887.

Por otro lado, en la segunda velada mattiana se reconoció el talento literario y original de Abelardo Gamarra⁹². En la cuarta velada también se premió a otra escritora, esta vez a Lastenia Larriva de Llona⁹³. Para la quinta velada literaria, la prensa no indica explícitamente a quién se coronó, pero sospechamos de la felicitación a Ricardo Palma, puesto que ese día se exhibió su retrato en el salón de Clorinda y estuvo adornado con una corona de laurel:

En la velada que nos ocupa se exhibieron tres buenos retratos al óleo, obra del pincel de Nicolás Palas; San Francisco de Paula, D. Francisco Pizarro y **D. Ricardo Palma**. **Este último colocado al centro de las anteriores estaba adornado con lazos de yedra artificial**, pero tan bien imitada que parecía la planta mas fresca y vigorosa, rivalizando con los hermosos ramilletes, coronas y lirras de flores frescas que perfumaban la sala de recepción en todas direcciones⁹⁴. (sic.) (Nuestro resaltado)

Finalmente, en la sexta velada se coronó a un joven literato Hildebrando Fuentes: “Un tanto soñador y fantástico el autor de las lindas baladas, mereció ser coronado por manos de la distinguida escritora y aplaudido justamente por su auditorio”⁹⁵.

De esta manera, las veladas mattianas son un espacio civilizado, puesto que reflejan la socialización elevada de una comunidad intelectual o un grupo social que trabaja armónicamente hacia un cambio histórico⁹⁶. Clorinda

⁹² “Una de las niñas presentó á nuestro amigo Gamarra una hermosa corona de laurel primorosamente embellecida con flores delicadas y sujeta por lazo de cinta bicolor” (sic.) “Velada literaria” S/A. En *El Nacional*. Lima 03 de marzo de 1888.

⁹³ “[...] Y entregando un hermoso ramillete de flores á la señora de Llona”. “Velada literaria” S/A. En *El Perú Ilustrado*. Lima 09 de junio de 1888, p. 78.

⁹⁴ “Velada literaria” S/A. En *El Perú Ilustrado*. N° 71. Lima, 15 de setiembre de 1888, p. 330.

⁹⁵ “Velada literaria” S/A. En *El Nacional*. Lima 19 de noviembre de 1888.

⁹⁶ Sin embargo, Ismael Pinto opina lo contrario: “Las veladas literarias de la calle Calongeprosiguen ya con lecturas, ya con música, con exposiciones de obras de arte que luego son comentadas, con improvisaciones poéticas, todo *ad majorem gloriam* de doña Clorinda, que siempre tiene a mano una tradición para dedicarla, o un comentario elogioso para algún conocido, ya local, ya extranjero. Doña Mercedes sigue recluida. Cuando participa lo

Mattoperteneció a la élite andina. En su narrativa, como en su labor periodística, aborda el tema de las mujeres y los indígenas.

En la *comunidad imaginada* por Clorinda la reconstrucción nacional fue una realidad tangible. En su salón los intelectuales debatieron abiertamente sobre el nuevo paradigma femenino y la inclusión de los indígenas en el proyecto nacional. Desde el ámbito doméstico Clorinda dio inicio a su proyecto social y sus ideas modernizadoras se transmitieron por medio de la prensa periódica y semanal. En su *comunidad imaginada* existe una socialización elevada, puesto que todos escuchan, su salón fue un espacio de reunión civilizado en donde maestros y jóvenes artistas alternaron en iguales condiciones. En este pequeño espacio, el salón de su propio domicilio, Clorinda Matto reconstruyó un pequeño Perú (que se encontraba por esos años profundamente dividido) en donde mujeres y hombres, costeños y serranos, niños y adultos fueron los convocados para iniciar así la reconstrucción nacional.

hace enviando algún trabajo, como en la velada del 3 de setiembre del 88". (2003: 507). Creemos que Clorinda fue una mujer que ejecutó su proyecto social a través de las veladas literarias y gracias a los vínculos sociales que tejió en su época.

Capítulo 2

LA ARCADIA ANDINA. LOS SUBALTERNOS TOMAN LA PALABRA

Estoy satisfecha! estoy orgullosa aunque esto sea impropio en quien poco vale, del resultado de estas veladas donde la fraternidad, el ingenio, la gracia y el placer hánse (sic.) dado la mano, en medio del encanto y vida que ustedes les han comunicado¹.

Clorinda Matto vio en la literatura y la prensa las armas para ejecutar su proyecto social de las veladas literarias. Es así que desde 1887 hasta aproximadamente 1891 ella llevaría a cabo un largo ciclo de encuentros nocturnos en su propio domicilio. A través del análisis de los textos, pinturas, poemas, valeses y reseñas periodísticas podemos reconstruir la preocupación social de la propia Clorinda y del grupo letrado que la acompañó.

El índice de las veladas registra ese material discursivo de análisis que trazó una mirada distinta sobre los propios acontecimientos históricos. Cada reunión constituye así una línea discursiva de reflexión atenta de la anfitriona y de los intelectuales inmersos en su proyecto. Cada velada debe ser estudiada como un texto; es decir, todos los elementos que la anfitriona seleccionó cuidadosamente (ella celebró en un año solo cinco encuentros) se condensan en un todo armónico que sigue un tema específico.

¹Matto de Turner, Clorinda. "Palabras". En, *El Perú Ilustrado*. N° 81. Lima, 24 de noviembre de 1888, p. 592.

2.1 El recluta indio como portal de la nación

Amo con amor de ternura a la raza indígena¹

El problema del indio y de la tierra no fue un planteamiento exclusivo de José Carlos Mariátegui. Los intelectuales del siglo XIX reflexionaron sobre el indio y su lugar en la nación. Manuel González Prada y Clorinda Matto de Turner tuvieron visiones distintas de un mismo tema. Ambos son escritores que miran al lenguaje como un campo de batalla. Desde el periodismo y la literatura Matto fue una escritora de *propaganda y ataque*; es decir, que el lenguaje le sirvió para denunciar y proponer un estado liberal y anticlerical. Sin embargo, se distanció de las ideas de González Prada a medida que iba ahondando en su propia búsqueda de *comunidad imaginada*.

Clorinda Matto inauguró el 12 de noviembre de 1887 en su propia casa, lo que sería un largo ciclo de veladas literarias². En la primera reunión, la anfitriona leyó el texto *La vuelta del recluta* y además, Paulino Tirado³ presentó un dibujo de nombre homónimo al texto de Matto. El sábado 03 de diciembre de 1887 *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias*, reproduce los textos juntos⁴. Ambos textos guardan relación; es decir, el texto de Matto se creó a partir del de Tirado.

¹ Clorinda Matto de Turner, "Prólogo", *Aves sin nido. Aves sin nido*. Clorinda Matto de Turner. Buenos Aires: Solar/ Hachette, 1968, p. 8.

² En enero de 1891 aparece en *El Perú Ilustrado* la última reseña de una velada organizada por Clorinda Matto.

³ La narradora del texto indica: "el lápiz de un modesto joven [sic.] peruano ha condensado, en un pequeñísimo cuadrito, el poema que la vuelta del recluta serrano escribe en el corazón de toda una raza proscrita". Todas las referencias y citas de este relato se encuentran en *El Perú Ilustrado* N° 30. Lima, 3 de diciembre de 1887, pp. 9 – 10.

⁴ Consúltese el apéndice 01 de esta tesis.

El trabajo de Matto es un primer intento por hacer crítica artística en un país donde el oficio de pintor o escultor no era lo suficientemente rentable ni prestigioso, puesto que no se contaba con una academia de estudios. Por ejemplo, Ignacio Merino, Francisco Laso y Luis Montero tuvieron que viajar a Europa para profesionalizarse. El dibujo de Paulino Tirado muestra un hombre andino que a su regreso solo encuentra escombros. En primer lugar, creemos que la necesidad fundamental de unir los dos textos, es invitar a los lectores a una profunda reflexión. La imagen se convierte así en el soporte físico de la letra y viceversa. *El Perú Ilustrado*, es la primera revista ilustrada del país. Colocar imágenes y textos le permitió ofrecer una visión más completa de la compleja realidad. De esta manera, se formó un público lector nuevo, conocedor de la geografía y actualidad del país. Creemos que este nuevo público no solo eran las clases medias, quienes podían adquirir el semanario a bajo costo mediante la suscripción o entregas. Sino que la imagen apela también al público iletrado. En el editorial del primer número del semanario se refieren a los objetivos⁵: “un periódico ilustrado ajeno [sic.] á la política [sic.] del país [sic.] y esencialmente comercial y literario”⁶. El objetivo del diario era ser ajeno a la política; sin embargo, actúa contrariamente a lo que propone, puesto que la primera portada del semanario muestra el retrato del presidente Andrés Avelino Cáceres.

⁵ *El Perú Ilustrado* contó con diferentes directores, el primero de ellos fue Abel de la Encarnación Delgado, quien había dirigido *Perlas y Flores*, y tomó la dirección de EPI desde el 14 de mayo de 1887 hasta el 05 de noviembre del mismo año. Luego, asume la dirección Zenón Ramírez y a partir del 10 de diciembre de 1887 se asoció con Hernán Velarde. Posteriormente el 05 de octubre de 1889 asumió la tarea Clorinda Matto de Turner. Abandonó la dirección el 11 de julio de 1891, producto del escándalo producido por la publicación del relato de Henrique Coelho Netto *Magdala*. El semanario quedó censurado por la iglesia y Clorinda fue excomulgada.

⁶ *El Perú Ilustrado* “Editorial” N° 1. Lima, 14 de mayo de 1887, p. 1.

En el editorial del 10 de diciembre de 1887, siendo los directores, Zenón Ramírez y Hernán Velarde, se refieren al público ilustrado de modo general:

“(…) nuestra dignidad comprometida, el vivo anhelo que tenemos por el adelanto del país y la honrosa acogida [sic.] que hemos tenido la fortuna de merecer del **público ilustrado**”.
(Nuestro resaltado).

Finalmente, Clorinda Matto en el primer editorial que publica como directora, piensa que la manera de acercarse al pueblo es a través del periódico:

“pensamos que el secreto para inculcar las **aficiones literarias en el pueblo, consiste en proporcionarle buena lectura en periódico barato**”. (Nuestro resaltado).

El pueblo que menciona Matto es amplio, el limeño y el provinciano letrado. Sin embargo, creemos que también apela al público que se está formando, el iletrado. El semanario era consciente de la labor que desempeñaba en la formación de la nacionalidad, (portadas de héroes⁷) y del nuevo público lector. Es interesante notar cómo el proyecto editorial de Peter Bacigalupi y el proyecto nacional de Clorinda Matto estrechan mutuos lazos, ya que *El Perú Ilustrado* y *El Nacional* publicaron varios textos leídos y analizados en las veladas⁸.

Por otro lado, es importante no perder de vista el por qué ambos textos (el de Matto y el de Tirado) aparecen como uno solo. Desde nuestro punto de vista,

⁷Aparecen en las portadas: Andrés Avelino Cáceres, Miguel Grau, Alfonso Ugarte, entre otros.

⁸*EPI* fomentó la literatura nacional, a través de la publicación de poemas, ensayos, novelas de folletín. También impulsó las artes plásticas, reunía jóvenes talentos para las litografías. Por otro lado, *El Nacional*, fundado en 1865 por Juan Francisco Pazos, fue un diario editado para la coyuntura; sin embargo, fue sostenido por un grupo de la oligarquía que apoyó los intereses del Partido Civil. Posteriormente el diario se plegó a las filas del general Prado. Según Juan Gargurevich (1991) *El Nacional* fue el periódico de mayor formato en la historia del periodismo peruano.

los textos, pero sobre todo la imagen, apelan al juicio crítico y sentimiento del lector, muestra una cruda realidad: la desolación tras la guerra. Este paisaje está pintado desde una perspectiva realista y ello se puede notar en el escenario. Lo conforman un hombre, un árbol seco, una vivienda de adobe en ruinas, una cruz, y como fondo, se puede observar un lago o río y detrás de este, cerros. El cielo es limpio (pocas nubes). Por lo tanto, el cuadro nos remite a un paisaje andino.

En el lado izquierdo, se encuentra el recluta. El personaje viste chaleco de soldado, su pantalón se encuentra remangado en la parte inferior lo que permite ver el calzado del personaje: ojotas. Además porta mochila y morral. Su actitud es seria y firme, esta pose descansa sobre sus manos, las cuales reposan sobre el palo que lo sostiene. Muestra tristeza con la mirada fija en la tierra, probablemente mira con detenimiento la cruz. El rostro nos permite apreciar las características fenotípicas del personaje: cejas pobladas, nariz aguileña, cabellos lacios que caen sobre la frente, y lleva la cabeza cubierta con una gorrita. Todas las características: paisaje, ojotas, cabellos lacios, nariz aguileña, nos indican que el personaje es andino. Frente a este hombre se encuentra una vivienda en ruinas, devastada hace años. Para completar este cuadro fúnebre yace al centro un tronco seco, que se conecta perfectamente con el personaje y la vivienda en ruinas. Es un dibujo acerca del tema de lo andino y del indio. A pesar de ser la mayoría numérica, *la raza proscrita* como la denomina Clorinda Matto, no tiene participación o activismo político, no son motivo de retrato.

Manuel Atanasio Fuentes en su texto *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*⁹ señala que retratar a un personaje estrafalario, como el caso del indio es deshonroso para el escritor que realiza esa tarea: “¿Por qué pretender si, en realidad existe un personaje grosero ó estrafalario, presentarlo como el tipo de una familia, de una raza, ó de un gremio?” (1988: vii). Además nota que los personajes locales, los indios, solo sirven para amenizar el relato del escritor, es decir, los indios son exotizados:

“De esos personajes como de las anécdotas locales se ocupa el escritor de buena fé, [sic.] **como medio de amenizar sus narraciones; pero exhibirlos como las muestras de una sociedad, no es solo agraviar á esta sino dañar la propia reputación del narrador**”.

(Nuestro resaltado)

Fuentes es un portavoz de la ideología criolla, por lo tanto representa a un sector social que comparten las mismas ideas. Este texto del *murciélago* fue publicado en París, por lo tanto la recepción del texto y el público moldean la escritura del autor.

Años más tarde, Felipe Pardo y Aliaga ataca a Santa Cruz y la confederación. Según Cecilia Méndez¹⁰, lo que le incomoda a Pardo es que un indio haya tenido el atrevimiento, la osadía de salir del lugar que le corresponde (el campo y el servicio) y además, se atreva a querer alcanzar el poder. No son los proyectos políticos los que están en tela de juicio sino quién o quienes los llevan a

⁹Manuel Atanasio Fuentes. *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Lima: Fondo del libro del Banco Industrial del Perú, 1988.

¹⁰*Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: IEP ediciones, 1993, p. 5.

cabo. Por lo tanto, los indios no son los más adecuados para gobernar o dirigir, pero sí sirven para trabajar la tierra.

Entre 1872 y 1876 Manuel Pardo, hijo de Felipe Pardo y Aliga, representante del partido que fundó, el Civil, gobernó el Perú. En *Estudios sobre la provincia de Jauja*, Pardo, propone la modernización a través de la inmigración (se debía seguir el modelo de Estados Unidos) y la industria. La locomotora que debía unir al país sería para intercambiar productos, pero la educación del indio y el progreso del mismo, no son contemplados por la ideología civilista:

“Los Andes son como todo el mundo sabe: la falta de expendio de los frutos, lo que proviene de la falta de caminos y la ignorancia y el atraso industrial y moral de esas poblaciones. Si estos son los obstáculos, ¿no es indudable, que el establecimiento de una vía [sic.] de comunicación rápida y poco costosa, que abriera mercados á [sic.] esos frutos y que regenerara moralmente á [sic.] esas poblaciones poniéndolas en contacto con el resto del mundo, sería [sic.] el medio más eficaz de removerlos? (1862:25)

Entonces, si el proyecto ideológico criollo excluía a las masas populares, entre ellos los indios, por qué aparece como símbolo en *Matto y Tirado*.

No es casual que la primera velada de Clorinda Matto se haya inaugurado con este recluta indio. El dibujo no pinta a un indio empoderado, sino a un personaje humillado, ello se percibe en la pose de derrota del recluta. Entonces, podríamos afirmar que es la primera vez, que el indio aparece como símbolo de la nación, ya que es pintado en la derrota nacional. A través de la derrota de los indios se ven representados los criollos. Nos encontramos frente a una pintura de umbral, porque la guerra contra Chile evidencia la pésima administración de

quienes han ejercido el poder, por lo tanto es la derrota de la clase dirigente y ese sentimiento lo que los hace identificarse con el indio. Estos fueron derrotados, humillados, saqueados y abusados por los colonizadores. La pintura de derrota establece vasos comunicantes entre el criollo y el indio.

El trabajo de Tirado fue anterior al de Matto, ya que en la descripción de la narración, parte colocándole un nombre al personaje del cuadro: “el escenario en que aparece *Huamán* – tal vez se llamó así –” (9). El texto de Clorinda Matto consta de cuatro partes. La primera de ella, se podría dividir en dos: por un lado, Matto sitúa y contextualiza la pintura americana frente a la europea. Por otro lado, describe y narrativiza al personaje retratado por Tirado. En la primera sección de la I parte, comienza otorgándole un lugar y espacio al dibujo de Tirado en el corpus hegemónico. Por eso menciona a pintores como Rubens (*Lot y sus hijas*) y Baille (*Recuerdo Militar*). La narradora se detiene algunas líneas comentando sobre el vino, la borrachera y la lujuria que se aprecia en el cuadro:

“Lot está ya **ébrio** [sic.] y **enardecido**, su mano tiende maquinalmente una taza al vino que su hija le escancia [sic.] ostentando su desnudez espléndida, pero bien se vé [sic.] que otro deseo es el que se ajita; su cabeza se inclina bajo el peso de la borrachera; pero el ojo brilla, relampaguea con un **fulgór** [sic.] **impúdico, como henchido de lujuriosos ardores. La animalidad** del ébrio [sic.] está admirablemente observada así como la emoción de **la mujer que se ofrece** y que resistirá sin embargo – como por la forma – á [sic.] la primera tentativa (9 /Nuestro resaltado)

Clorinda Matto elige la pintura de Rubens para darle un lugar en el tiempo y el espacio al dibujo de Paulino Tirado. Escoge un cuadro representativo de

Rubens: *Lot y sus hijas*, para hablar sobre la lujuria, el deseo y la animalidad que se pinta. El estilo del pintor flamenco se caracteriza por los contrastes de color. Además, Rubens no concluye el tema del erotismo en *Lot y sus hijas*, sino que continúa en, *El rapto de las hijas de Leucipo*, *Las tres Gracias*, *El jardín del amor*; entre otros. Dichos cuadros están cargados de erotismo, dinamismo y sensualidad. Frente a ello, se encuentra el dibujo que nos ofrece Paulino Tirado. *La vuelta del recluta*, es un dibujo sobrio y realista.

“El semblante y la expresión es el todo en cualquier cuadro. El escenario en que aparece Huamán – tal vez se llamó así – la luz melancólica de su fisonomía, reflejo de su **alma candorosa y pura**, el brillo sereno de su pupila, **antorcha de sus amores santos**, que interroga á [sic.] las ruinas de la choza por cuyas desiertas grietas se abre paso la penca del abandono...”(9/ Nuestro resaltado)

¿Cuáles son los paradigmas culturales de dichos cuadros? Rubens pinta el famoso mito bíblico de *Lot y sus hijas*¹¹, que bajo sus propios modelos culturales representa la decadencia de Babilonia. Tirado pinta a un indio que simboliza una cultura ancestral. El mito de la decadencia de Babilonia representa la huida de una ciudad devastada y arruinada; en el dibujo de Tirado, se pinta el retorno a una ciudad en ruinas. Clorinda Matto está realizando un juicio valorativo de arte intrépido, porque parte dándole lugar a la pintura americana en el canon. Compara un dibujo a lápiz con un cuadro cargado de intensidad cromática, compara a un

¹¹*Lot y sus hijas* es un famoso mítico bíblico que se encuentra en el libro de Génesis (19, 30 – 32. 36 – 38). Está relacionado con la destrucción de Sodoma y Gomorra. Un ángel anunció a Lot que debía partir con sus hijas y esposa, sin voltear a mirar la destrucción; sin embargo, la esposa de Lot no cumple con ello, y queda convertida en piedra. Luego que huyeron de la destrucción, Lot y sus dos hijas se refugiaron en un monte, ellas creyeron que eran las últimas habitantes de la tierra y por eso concibieron la idea de emborrachar al padre para tener descendencia. La mayor le puso a su primogénito: Moab y la menor tuvo a Ben Ammi.

joven pintor con un consagrado artista europeo. Todo ello, para presentar el dibujo de Tirado como una pintura emergente. Está deslizando la imagen que América es el continente donde emerge la nueva pintura, los nuevos artistas, los nuevos críticos.

Creemos que lo que lleva a Clorinda Matto a zambullirse en la crítica artística es la preocupación del vacío del aparato conceptual. Doris Sommer señala que los intelectuales son conscientes del vacío de la nación luego de la independencia. Esa es la razón fundamental, por la que en el siglo XIX hayan proliferado las publicaciones de ficciones nacionales o fundacionales.¹² Matto como intelectual consciente del vacío del aparato nacional después de la guerra, desde sus veladas genera un espacio para la crítica artística y de esta manera llenar el mismo.

En la segunda sección de la I parte, Clorinda Mattonarrativiza el dibujo de Tirado, colocándole un nombre: Huamán¹³. El nombre es andino. La narradora brinda datos de ese carácter andino: “reflejo de su alma candorosa y pura, el brillo sereno de su pupila, antorcha de sus amores santos...” (9) Huamán es digno de ser retratado. Vivía con su madre, su hermana; poseía un amor: Juanacha. El párrafo que la narradora le dedica a la descripción del hogar, es positivo; sin embargo, esto se desvanece cuando Huamán es llevado por la leva¹⁴. Parte

¹²Doris Sommer. *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Fondo Editorial de Cultura, 2004, p. 24.

¹³ Palabra quechua que proviene de Wáman. El Diccionario de Quechua - Castellano (2008) indica que gavián y halcón, son el significado de dicha palabra.

¹⁴ Es interesante realizar una analogía con *Martin Fierro* de José Hernández. Los indios y los gauchos, que son los subalternos sirven como carne de cañón para los conflictos bélicos. Martín Fierro es llevado por la leva y todas sus desgracias empiezan allí: separación de la mujer y de los

“mozo robusto y corazón peruano” para servir a la patria, pero el único deseo era el retorno. En el regreso, Huamán lleva “un palo de *lloqque*¹⁵” y encuentra la tierra devastada, su casa en escombros, su chacra seca, pero lo más dramático es la pérdida de su familia. “Pocos días después de la partida de Huamán, el corazón de las tres indias era presa del amartelo –*soccrocyai*”¹⁶ (9).

Llama la atención el por qué Clorinda Matto incorpora palabras quechuas en el relato: *lloqque*, *Huamán*, *soccroyai*, *Malccoy*¹⁷. Estamos frente a una estrategia de negociación porque el público lector criollo no pertenece al universo representado y se le debe ofrecer las palabras con sus significados. No es el criollo quien debe acercarse al mundo andino, las instituciones (literatura y pintura) facilitan este acercamiento. La concesión que brinda Tirado a su público radica en el mismo dibujo; es decir, pinta a un andino, pero con características occidentales, por ejemplo, la talla y el porte del recluta. Al reivindicar lo andino de manera consciente Clorinda Matto está reivindicándose a sí misma, ya que pertenece al mundo andino. Al reivindicar la *raza proscrita*, ella misma entra en dicho proceso. Matto es una mujer serrana que luego de enviudar y saldar los negocios del marido se muda a la capital para participar activamente en ella. Es crítica en una

hijos, pérdida de la tierra y de la identidad. Es un gaucho que tiene que matar para sobrevivir; sin embargo, el recluta indio mantiene una pose de derrota en paz.

¹⁵ Según el Diccionario de Quechua – Castellano (2008), este término proviene de *llóqe* que significa por un lado, un arbusto de la familia de las bixáceas, cuya madera nudosa, dura y pesada se emplea en la fabricación de bastones. Por otro lado, si se utiliza como adjetivo, significa: agrio, amargo y áspero al paladar. La palabra es rica semánticamente por sus dos acepciones y en este caso, Matto emplea el *palo de lloque* para hacer alusión al material del bastón y además el sabor amargo de llegar y encontrar desolación.

¹⁶ Palabra quechua *Sokkhróyay*, según el Diccionario Kkechuwa – Español (1945) quiere decir, ponerse en estropeo un animal, persona o cosa. Por otro lado, también significa deteriorarse hasta presentar un estado lamentable.

¹⁷ Deriva de *Málqoy*. Según el Diccionario de Quechua – Castellano (2008) significa caza de palominos o de pichones.

sociedad convulsa y arruinada después de la Guerra del Pacífico. “Toda vez que la contemplemos los peruanos, nos hablará de la guerra, y la vuelta del recluta á [sic.] las ruinas de su hogar nos dirá también: Arica y Tacna yacen bajo la bandera que no es el pabellón peruano” (10). Las últimas frases se escapan del relato ficticio y dan testimonio de lo que vivía el país por aquellos años: el arrebato de Tacna y Arica. Clorinda Matto, no es ajena a la realidad y escribe este relato para ensayar una respuesta en el lector. Nos encontramos frente a un relato de posguerra: se retrata lo andino, incorporando elementos quechuas y se muestra la herida: la pérdida de la vida y de la tierra. Insistimos en la importancia de este texto como portal al largo ciclo de veladas literarias junto con el dibujo de Paulino Tirado. Este relato no solo habla de la pérdida del recluta, sino que amplía su campo semántico a la pérdida del país: Tacna y Arica; pero así como el recluta retorna y todo es sombrío; Tacna y Arica, deben regresar al seno de la patria y de no lograrse: “la vuelta del recluta será la reseña de la guerra y dará frío al corazón!” (sic.) Es interesante anotar las últimas palabras: “El frío del remordimiento, el calofrío de la debilidad!” (sic.) (10) ¿Quiénes son débiles? Los que no luchan por recuperar lo arrebatado. A fin de cuentas, los débiles serían para Matto aquellos que se dejaron quitar territorio y perdieron la guerra: la clase dirigente encabezada en su mayoría por hombres. Sin embargo, esta lucha no es tomando las armas, como sugiere Manuel González Prada:

“A la violencia respondería con la violencia, escarmentando al patrón que le arrebatara las lanas, **al soldado que le recluta en nombre del Gobierno**, al montonero que le roba ganado y bestias de carga. **Al indio no se le predique humildad y resignación sino**

orgullo y rebeldía (...) el indio se redimirá merced a su esfuerzo propio, no por la humanización de sus opresores. Todo blanco, es más o menos, un Pizarro, un Valverde o un Areche¹⁸. (Nuestro resaltado/ 220 – 221).

Estas palabras de *ataque* pertenecen al ensayo *Nuestros indios*. Iniciamos esta sección comentado la preocupación de Matto y González Prada por el indio. Sin embargo, ambos discursos ideológicos difieren. Matto toma distancia de los postulados de Prada y eso le permite tener una mirada distinta, más amplia de la realidad.

Mientras que González Prada aboga por la toma de armas y la rebelión de los indios oprimidos, Matto se inclina por el pacifismo: “Y las lágrimas condensadas quedan suspensas en los ojos del recluta que al volver á la choza no encontró ya nada.” Pese a perderlo todo, en el indio de Matto y Tirado no se desata la sed de la venganza, que sí se desataría en un indio de Prada. En *Baladas Peruanas*, Prada compone “Canción de la india”, texto en el que el indio es reclutado y la esposa queda solitaria albergando solo odio:

Tú vas y peleas
Intrépido y bravo,
Tú matas y mueres
En lucha de hermanos.
Yo beso tu herida,
Yo gimo gritando:
¡Maldita la guerra!
¡Malditos los Blancos!

¹⁸El ensayo “Nuestros indios” no fue incluido originalmente en *Horas de lucha*. La edición preparada por Luis Alberto Sánchez recoge este valiosísimo ensayo para la literatura peruana. Consúltese: Manuel González Prada. *Horas de lucha*. Lima: Peisa, 1989, p.220.

Podríamos leer el pacifismo en Matto como un nuevo comienzo. Después de la guerra llega la paz, de las ruinas y los escombros emergerá un nuevo sujeto, el recluta que pugna por ingresar en la nación peruana emergente. El texto que nos ofrece Clorinda Matto es una amalgama de temas: lo andino y lo que ello denota, la leva y la pérdida del hogar, la guerra y la posguerra. A ello se une, la visión nacionalista desde una mirada y escritura femenina. Este relato con múltiples aristas nos recuerda las fisuras que subyacen dentro del mosaico llamado Perú.



2.2 La invasión de la mujer escritora en el quehacer nacional

La mujer de verdadero talento, procura sobre todo no ponerse en evidencia. ¡Desgraciada la que no tiene ese buen tacto, para no pasar los límites, porque los alardes de erudición y de superioridad sobre los demás, conducen precisamente al abismo y al ridículo¹⁹.

Para Norbert Elias a medida que avanza la civilización, los individuos se diferencian de forma más clara debido a la división del comportamiento, es decir, registran una conducta pública y otra secreta (2011: 281). Son justamente estas variaciones (en las fronteras públicas y privadas) las que permiten a los individuos sociabilizar y, a través de su propia corporeidad, llegan a aprehender su cultura y vivir en ella. Por lo tanto, puede decirse que las actitudes sobre el cuerpo, las funciones y la forma en cómo se ejerce poder sobre el mismo son parte constitutiva de la sensibilidad social (Mannarelli 1999: 20). En efecto, la teoría de Elias ayuda a entender cómo se definen las relaciones en torno al cuerpo.

Para el caso peruano y más específicamente, para algunas escritoras, estas relaciones con el cuerpo y el modelo impuesto a seguir, el ángel del hogar, no fueron armoniosas, por el contrario se tornaron conflictivas y la producción femenina literaria del siglo XIX así parece demostrarlo. Es el caso de la letrilla *Mujer escritora*, de Mercedes Cabello.

En dicho texto, la autora cuestiona el modelo de mujer la mujer burguesa: *el ángel del hogar*. Ese modelo privilegia el cuerpo de la mujer como un vehículo que

¹⁹ Wilson, Baronesa de. "La mujer pesante". *Almanaque de La Broma*. Lima, Imprenta del Estado, 1877.

sirve solo para la maternidad y la reproducción. En contraposición al modelo vigente, lo que la autora propone es un nuevo modelo de mujer: la *escritora*²⁰. Esta posee un cuerpo propio, ya que no está al servicio del gusto masculino. Es decir, el cuerpo de la mujer escritora experimenta sensaciones, dolores, placeres, etc. que son propias y no impuestas por los estereotipos sociales.

En ese sentido, la letrilla cuestiona la imagen que los hombres han impuesto al cuerpo femenino. Esta imagen falsea, bambea a la mujer real y en consecuencia se construyen estereotipos y un modelo de mujer falsos, una mujer etérea que no tiene relación con la mujer moderna que propone la autora. Cuando utilizamos el concepto de mujer real, lo hacemos desde la perspectiva psicoanalítica, es decir, lo *real* (llamado por Lacan también *imposible*) como aquello que escapa de la simbolización. En ese sentido, la *mujer real* es la de carne, huesos y psique²¹ que no puede ser simbolizada en su totalidad por el lenguaje, mientras que el *modelo falso* es la construcción que se hace en la *realidad* (lo que se dice de lo *real*) de la mujer.

Mujer escritora evidencia una reflexión detenida de su autora sobre el paradigma social impuesto (el ángel del hogar), puesto que con su letrilla apuesta y pone en evidencia un nuevo modelo emergente de mujer: *la escritora*. De esta manera, analizar la letrilla evidenciará el desafío de Mercedes Cabello para

²⁰ La mujer escritora es la lectora voraz, amante de los libros y que reflexiona sobre su propia situación. Estas características se encuentran en la propia letrilla.

²¹ Cuando utilizamos el término “mujer real” o “mujer de carne y huesos” nos referimos a las mujeres escritoras a las que estaría aludiendo Mercedes Cabello: Clorinda Matto, Teresa González, Angélica Palma, Josefina Villar, Rebeca Villar, Felicita Amelia Meza, Juana Manuela Gorriti, Juana Rosa de Amézaga, podrían incluirse en esta lista las asistentes a las veladas mattianas. Pero, además a las mujeres que tienen ambiciones de escribir.

cuestionar los atributos sociales que le han sido impuestos. Para Norma Fuller “cada cultura elabora sus propias identidades de género a partir del hecho biológico de las diferencias entre los sexos” (1993: 17). Es decir, que un grupo social hegemónico dictamina los parámetros sobre quiénes son o deberían ser las mujeres, cuál es su rol en el mundo y cómo deben relacionarse con los demás. Precisamente sobre esto se rebela la mujer escritora, puesto que cuestiona los constructos sociales impuestos por la genealogía patriarcal. Cabello debate al Otro; es decir, a los varones que han sustentado, condensado sus deseos y sus fantasías sobre una particular visión de la mujer. Estos han impuesto un modelo de mujer a seguir anulando de esta manera las singularidades de las mismas.

La letrilla *Mujer escritora* fue leída en la quinta velada mattiana que se celebró el 03 de setiembre de 1888²². Los asistentes al llegar fueron recibidos por tres óleos que se exhibían en la sala de Matto: *San Francisco de Paula*, *Francisco Pizarro* y *Ricardo Palma*, todos ellos, obras del pintor quiteño Nicolás Palas²³. A ello se suman las composiciones musicales y a capela, y, además, de la intensa diversidad de trabajos seleccionados para la noche: *Dos faces de la vida* de Mercedes Cabello de Carbonera, *La invasión* de Carlos Amézaga, *Juan de Alatriza* de Benjamín Saez, *Buen par de curas* de Eleazar Boloña, *Niños y viejos* de Jorge Amézaga, y, finalmente, *Estudios históricos* de la anfitriona de casa.

²² *Mujer escritora* fue leída por Angélica Palma, ya que a esta velada Mercedes Cabello no asistió. Así lo informa la prensa diaria. “La señorita Angélica Palma recitó con gracia seductora la linda letrilla de la Señora Cabello titulada “Mujer escritora”. “Crónica local”. En *El Nacional*. Lima: 04 de setiembre de 1888.

²³ Nicolás Palas fue el pintor que Clorinda Matto promocionó en sus veladas. Se sabe que realizó retratos de personajes emblemáticos de la historia peruana, como por ejemplo el retrato al óleo de Ricardo Palma, Francisco Laso, Luis Montero, etc. Se cuenta con muy poca bibliografía de su llegada al Perú con sus hermanos, pintores al igual que él. Murió el 12 de febrero de 1891, a los 46 años.

Esta velada fue una de las más concurridas y de mayor duración según informa un periodista de *El Nacional*: “La concurrencia fue selecta y numerosa [...] Serían las cuatro de la mañana cuando tocamos retirada, llevando las mas gratas impresiones de la velada del 3 y comentando los beneficios que de estas reuniones reporta la juventud”²⁴ (sic.). En efecto, al transcurrir casi un año de inauguradas las reuniones mattianas, estas se van consolidando y ello se puede medir por la visita de nuevos asistentes y el seguimiento continuo de la prensa.

Mercedes Cabello de Carbonera participó de manera continua en las veladas mattianas. Sobre este punto, Ismael Pinto Vargas afirma lo siguiente:

En estas reuniones más que por su presencia, Mercedes Cabello brilló por su ausencia. Si bien doña Clorinda, como era costumbre en ella, no le dedicó alguno de sus trabajos a su amiga la escritora moqueguana, sí, en cambio, encontramos un corto artículo titulado “¡Aleluya, Aleluya!”, está dedicado cariñosamente a Enriqueta, la sétima del clan Cabello Llosa” (2003: 502).

Mercedes no solo colaboró en calidad de asistente a las veladas mattianas, sino que también envió y compartió sus propios textos. Sin embargo, tuvo que ausentarse por el fallecimiento de su madre Mercedes Llosa Mendoza de Cabello. Este fue el motivo fundamental por el que la tercera velada se canceló²⁵. En efecto, para la cuarta velada, Mercedes Cabello remitió una carta en la que no solo excusa su ausencia,²⁶ sino que además indica que debido a su duelo tiene

²⁴“Veladas literarias”. *El Nacional. Crónica local*. Lima, 04 de setiembre de 1888.

²⁵ Así lo informa *La Opinión Nacional*. Lima 11 de marzo de 1888.

²⁶La carta se publicó en *El Nacional*. Lima: 04 de junio de 1888. La carta dice así:
Querida amiga:

que “privarse” de las reuniones mattianas. Es así que podemos suponer que para la quinta velada, la moqueguana aún no se encuentra repuesta anímicamente, por tal motivo remitió dos trabajos literarios: *Mujer escritora* y *Dos faces de la vida*. Finalmente, en la velada celebratoria, es decir, al año de inauguradas las veladas, Mercedes Cabello figura entre la lista de los asistentes²⁷.

Mercedes fue una invitada especial de las veladas mattianas, puesto que en la velada inaugural ella fue la agasajada; es decir, recibió la coronación literaria. Por lo tanto, el gesto simbólico de la coronación demanda un reconocimiento en el otro. Es decir, que en las veladas de posguerra se premió el talento único y la fuerza creativa de Mercedes Cabello. Además, ella fue también agasajada en las veladas de preguerra. El 02 de mayo de 1877 Juana Manuela Gorriti celebró una velada en honor a Mercedes, puesto que había ganado con su texto *Cuba* un concurso literario²⁸. De esta manera, las coronaciones literarias son otro punto de contacto entre las veladas literarias y Mercedes Cabello, amiga de ambas anfitrionas por esos años, recibió las coronaciones en ambos salones.

Necesario era el duelo inmenso y reciente de la muerte de mi madre, para privarme de acompañarte en la velada que tú, interpretando sentimientos y simpatías, has querido ofrecerle, en homenaje a su talento, a la distinguida escritora, señora LasteniaLarriva de Llona, madre, esposa y escritora notable, ¿hay acaso en nuestras modernas sociedades, nada mas admirable y simpatico para los que saben valorizar esta trinidad sublime del talento femenino? La muger consagrada a las tareas domésticas y dedicando sus ócios á la cultura de su espíritu, que la lleva al mejor cumplimiento de sus deberes, es sin duda el ideal que persigue la civilizacion moderna, en sus anhelos de perfeccionamiento oral. La literatura amenizando la vida de dos esposos que el talento y el amor han unido; he aquí la mas bella expresion de la felicidad conyugal, que la notable escritora señora de Llona, ha realizado, dando así, el extranjero lustre a las letras nacionales y honra á la muger peruana. Ruégote, querida mía, que al presentarle el ramillete de flores, que le envio no tantas y delicadas como las producciones de su inteligencia, la digas que acepte esta pequeña ofrenda de afecto y estimación literaria, de su amiga y su admiradora. (sic.)

Mercedes Cabello de Carbonera.

²⁷ “Fiesta Literaria”. *El Perú Ilustrado*. Lima: 24 de noviembre de 1888, p. 591.

²⁸ Vargas Pinto, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. 2003. pp. 381 – 392.

Por otro lado, el 16 de noviembre de 1889, después de un año de celebrada la quinta velada mattiana, apareció en *El Perú Ilustrado* una tradición de Clorinda Matto dedicada para Mercedes Cabello²⁹. De esta manera, podemos suponer que el vínculo entre las escritoras no era solo intelectual sino también las unían lazos amicales³⁰. Sin embargo, Ismael Pinto opina lo contrario:

Las veladas literarias de la calle Calonge prosiguen ya con lecturas, ya con música, con exposiciones de obras de arte que luego son comentadas, con improvisaciones poéticas, todo *ad majorem gloriam* de doña Clorinda, que siempre tiene a mano una tradición para dedicarla, o un comentario elogioso para algún conocido, ya local, ya extranjero. Doña Mercedes sigue recluida. Cuando participa lo hace enviando algún trabajo, como en la velada del 3 de setiembre del 88. (2003: 507)

Si bien es cierto que Clorinda Matto fue una intelectual que utilizó la prensa como vehículo para la difusión de su obra, por ejemplo, realizó avisajes de *Aves sin nido* en *El Perú Ilustrado*³¹, ello lo hizo porque apostó por la profesionalización del escritor a través del comercio de las letras.

Mujer escritora era un poema que ya había sido publicado antes de su lectura en el salón de Clorinda; es decir no era inédito. A propósito de ello, es evidente que en las veladas mattianas la originalidad de los trabajos no es indispensable, puesto que lo que le interesó a la anfitriona el discurso en sí mismo.

²⁹Matto, Clorinda. "Lo que costó un recibimiento". En *El Perú Ilustrado*. N° 132. Lima: 16 de noviembre de 1889, p. 958.

³⁰ Posteriormente la amistad entre las escritoras irá debilitándose a partir de 1890. Ello puede rastrearse desde la correspondencia entre Juana Manuela Gorriti con Ricardo Palma. Cartas N° 39, 40, 41, 45 y 46. *Juana Manuela Gorriti. Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima 1882 – 1891*. Notas y estudio de Graciela Batticuore. Lima: Universidad de San Martín de Porres/ Universidad de Buenos Aires, 2004.

³¹ "Aves sin nido" En *El Perú Ilustrado*. N° 108. Lima 01 de junio de 1889, p. 134.

Mujer escritora es una poema que evidencia el temor de los “hombres necios” hacia una mujer intelectual.

La letrilla se publicó en 1877 en el *Almanque de La Broma*, inmediatamente causó polémica y revuelo en el mundo literario, ya que recibió una contestación: *Marido poetade* Eloy Perillán Buxó; sin embargo, eso no mermó los ánimos de Cabello y volvió a publicarla en *El Progreso* el 26 de abril de 1884³². Finalmente, diez años después envió su polémica composición a las reuniones mattianas³³. ¿Cuál era la necesidad de reiterar y reproducir su discurso? Este acto puede ser visto desde la teoría de la performatividad que propone Judith Butler. Esta es una “práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (2002: 18). En ese sentido, la necesidad de publicar y seguir difundiendo la letrilla es un por un lado, un evidente ataque y cuestionamiento al modelo impuesto socialmente. Pero, por otro lado, a través del discurso la mujer tuvo la posibilidad de performar su propia femineidad³⁴; es decir, de asumir los roles que considera que son propios de su sexo.

³² Esta letrilla ha sido estudiada por Ismael Pinto Vargas en *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. 2003. pp. 399 – 414. Además por Sara Beatriz Guardia en *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Lima: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL, 2012, pp. 15 – 33.

³³ Mercedes Cabello confió en el carácter público de las veladas, ya que estas funcionan como puentes en donde los posibles asistentes; es decir, el público lector, podía comulgar e interiorizar los discursos expuestos. Por ello, este espacio fue estratégicamente aprovechado por los intelectuales involucrados en las veladas, puesto que sus reflexiones tuvieron alcance nacional gracias a la difusión de la prensa.

³⁴ Según Norma Fuller para explicar la femineidad es necesario vincularla al concepto de identidad, ya que esta última refiere a los rasgos que posee el individuo. Este proceso de identidad es experimentado internamente por el propio sujeto y externamente por los otros. Es decir, para reconocerse como tal o diferente al resto se necesita del Otro. En ese sentido, la identidad de género es la elaboración simbólica que cada cultura construye a partir de la categorización de las personas en diferentes sexos. Cada cultura elabora sus propias identidades de género a partir del hecho biológico de las diferencias entre los sexos. Por lo tanto, la identidad de género se construye

¿Por qué causó polémica *Mujer escritora*? ¿De qué manera esta letrilla evidencia el temor y rechazo hacia la mujer intelectual decimonónica? *La Broma* era un periódico quincenal de corte satírico dirigido por Eloy Perillán Buxó y la generación romántica: Ricardo Palma, Benito Neto, Acisclo Villarán, Julio Jaimes, Manuel Atanasio Fuentes y Miguel A. de la Lama. Este periódico, cuyo nombre evidenciaba el tono de la publicación: *La Broma/ Periódico satírico/ y mordiente/ saeta para sabios y estadistas: / moscardón para malos publicistas/ terror y espanto de la mala gente* tuvo una corta pero intensa vida, veintiocho números desde octubre de 1877 hasta abril de 1878³⁵.

Debido a la acogida de *La Broma*, se anunció en sus páginas la entrega de un *Almanaque*. En este último aparecieron composiciones de Carolina Freyre, Manuela Villarán, Elsa Serrano (Baronesa de Wilson), Juan de Arona, Federico Borgoño, Javier de la Brocha Gorda, Juan Vicente Camacho, Luis Benjamín Cisneros, Manuel Atanasio Fuentes, Eugenio Larrabure, Miguel Antonio de la Lama, Felipe Pardo, Ricardo Palma, Luis Roca y Boloña, Ricardo Rossel, Carlos Augusto Salaverry, Manuel Ascencio Segura y Acisclo Villarán. Es interesante notar que no solo los hombres participan del tono festivo y burlón, sino que también las mujeres fueron “incluidas e invitadas a participar”; sin embargo, su creación fue restringida, pues si bien las escritoras pudieron ayudar con sus

a través del aprendizaje de lo que es ser o es propio de los hombres y las mujeres; es decir, aprender las actitudes y los roles que le son propios de acuerdo con el sexo con el que se haya nacido. En efecto, la femineidad no posee una definición fija en el tiempo, sino que responde a los saberes que una cultura determinada acumula. *Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo editorial, 1993, pp. 16 – 18.

³⁵ Información extraída del Catálogo de Periódicos Intangibles limeños de la Biblioteca Nacional.

colaboraciones satíricas muy pronto tratarían de silenciarlas, como el caso de *Mujer escritora*.

En el mismo *Almanaque*, el propio editor, Eloy Perillán Buxó contestó inmediatamente a Mercedes Cabello, con la letrilla: *Marido poeta/ Contestación a la interesante letrilla que remite mi ilustre amiga Da. Mercedes Cabello de Carbonera*. ¿Qué es lo que incomodó al editor? ¿Era acaso la letrilla nociva para el orden y el bien público? Si *La Broma* era un periódico justamente de corte satírico, por qué se ataca el trabajo de una colaboradora. Para responder a ello, es necesario realizar comparar ambos textos en cuestión, para encontrar los elementos que incomodaron a los lectores masculinos de la letrilla de Mercedes. Del lado izquierdo se encuentra *Mujer escritora* y en el lado derecho la contestación de Eloy Perillán Buxó, *Marido poeta*.

- | | |
|---|--|
| <p>I. Me cuentan que un día
el joven Camilo
muy serio pensaba
entrar en el gremio
feliz de casado.
Y así meditando
pensó desde luego
dejar ya la vida
de alegre soltero:
mas dijo, jurando:
-No quiero por nada
mujer escritora.</p> | <p>Cuentan que una noche
la hermosa Lucrecia
muchacha elegante
aunque algo coqueta,
pensando en la boda
y en sus consecuencias
pasaba revista
haciendo una hoguera
con sendos legajos
de epístolas viejas...
-No quiero decía
marido poeta.</p> |
|---|--|

Mujer escritora es un texto modelo, ya que la polémica que ocasionó y el afán de su autora por continuar difundiéndolo evidencian que cuestionar los roles impuestos por la sociedad es percibido como una amenaza al orden patriarcal que debe ser combatido inmediatamente. *Mujer escritora* al igual que *Marido poeta* consta de seis estrofas compuestas por doce versos hexasílabos. La primera estrofa de ambas letrillas presenta la historia del poema.

El yo poético de *Mujer escritora* es una voz en tercera persona plural: “me cuentan”. Relata el dilema de Camilo por dejar la vida de soltero y casarse, pero no quiere por nada comprometerse con una *mujer escritora*. Ese “me cuentan” remite a la oralidad, puesto que el yo poético no es un agente directo o partícipe de las acciones poéticas, sino que ella (que se encuentra fuera de la historia, por lo tanto es un hablante heterodiegético) escuchó la historia de Camilo y decide poetizarla. Por lo tanto, con ese “me cuentan” se privilegia la condición oral básica del lenguaje, ya que la mujer escritora reconoce la cultura oral como parte del saber femenino, pues al quedar las mujeres excluidas de la esfera pública del conocimiento su saber se asienta en el aprendizaje de historias escuchadas.

Para Walter Ong, en una cultura oral, el pensamiento está vinculado con la comunicación, es decir, con la transmisión de historia o relatos. En ese sentido, solo se relatan sucesos memorables con ayuda de pautas mnemotécnicas, que son formuladas para la pronta repetición oral. Por lo tanto, el pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario,

marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el ayudante del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo mundo escuche constantemente. (1993: 41). La voz hablante de *mujer escritora* narra la historia de Camilo utilizando los soportes de la cultura oral, utiliza un suceso memorable: el matrimonio; repite, como es característico de las letrillas, el pensamiento que quiere grabar en la mente de sus receptores: *mujer escritora*. En efecto, desde los primeros versos aparece la mujer en una nueva faceta: de *escritora*, esta se opone al modelo de mujer que espera Camilo. Además se apela al saber oral femenino con ese “me cuentan”.

Por otro lado, llama la atención el por qué Eloy Perillán Buxó contestó inmediatamente en el mismo número a la letrilla de Mercedes. La respuesta vino de quien sintió que se hería la propia sensibilidad, de otra manera él no hubiera contestado. Eloy Buxó³⁶ (Valladolid 1843 – La Habana 1889) era un periodista. Emigró de su país tras el fracaso de la primera república. Posteriormente, durante algunos años vivió en el Perú. Instalado en el país se vinculó rápidamente con el grupo romántico e hizo amistad con ellos. Solo así puede entenderse la

³⁶Eloy Perillán Buxó (Valladolid 1843 – La Habana 1889). Periodista. Realizó estudios de medicina, pero continuó con su labor literaria. Emigró a América del Sur tras el fracaso de la primera república. Visitó Brasil, Uruguay, Argentina, Chile, Bolivia y durante algunos años se estableció en el Perú. Colaboró en *El Comercio*; editó *La Broma* (1877 – 1878) y *El Comercio Español* (1879); estrenó *José Olaya, Amores en el Barranco* y otros dramas. Concurrió a las batallas de San Juan y Miraflores, como ayudante del cirujano en jefe del ejército. Para evitar represalias de los invasores emprendió viaje a España, y luego pasó a Cuba. Consúltese, Tauro, Alberto. *Diccionario enciclopédico del Perú ilustrado. Tomo I*. Buenos Aires: Editorial Juan Mejía Baca, 1966, pp. 220 – 221.

dedicatoria de su obra teatral *La Caja de Pandora* a Manuel Atanasio Fuentes³⁷.

Además, fue colaborador de *El Comercio* y editó *La Broma* (1877 – 1878).

Es justamente en *La Broma* donde apareció su texto *Marido poeta/ Contestación a la interesante letrilla que remite mi ilustre amiga Da. Mercedes Cabello de Carbonera*. Su trabajo es un evidente ataque al poema de la escritora. “con sendos legajos/ de epístolas viejas.../ -No quiero decía/ marido poeta”. Esta letrilla tiene como protagonista a Lucrecia, una joven que le confiere poca importancia a los textos, puesto que mientras piensa en casarse y evalúa las consecuencias de tener un poeta al lado hace una hoguera con poemas viejos.

<p>II. Yo quiero, decía, mujer que cocine, que planche, que lave, que zurza las medias, que cuide a los niños y crea que el mundo acaba en la puerta que sale a la calle. Lo digo y repito y juro que nunca tendré por esposa mujer escritora.</p>	<p>Codicio un marido que fume y que beba, que grandes negocios atrevido emprenda y me compre joyas, trajes, carretelas; aunque sea el pobre duro de mollera, con tal que su bolsa esté siempre llena -No quiero por nada marido poeta.</p>
---	---

La segunda estrofa de *Mujer escritora* complementa a la primera. La escritora se opone a la mujer que ansía Camilo para casarse. El gusto está

³⁷ *La Caja de Pandora: revista crítica del Perú 1877-1878*. Lima: Imp. de las Noticias, por Ezequiel G. Sierra, 1878.

estrechamente ligado a la idea que cada clase social impone sobre el cuerpo, por lo tanto, Camilo es un joven portavoz del gusto corporal de su clase de procedencia. En ese sentido, Camilo refleja el gusto del criollo limeño del siglo XIX. Si el cuerpo es una de las formas de expresar el gusto de una clase: modo de vestir, peinado, dimensiones y tallas corporales, a ese mismo cuerpo se le imponen reglas y parámetros que debe respetar. Contra ello se rebela la mujer escritora, ella se escapa del modelo impuesto por la sociedad, no quiere para su vida ser la mujer que demanda Camilo, no quiere ser una mujer doméstica o un ángel del hogar: “que cocine/ que planche y que lave, /que zurza las medias, / que cuide a los niños”.

El *ángel del hogar* era el referente de la mujer ideal durante el siglo XIX. Refiere a la buena madre y esposa que se encarga de la felicidad de la casa. Este modelo imponía sobre las mujeres una función primordial: la de madres. Ellas debían transmitir a la prole los valores de la patria. Además, el ángel del hogar delimitaba sus fronteras en el espacio doméstico; es decir, en ese ámbito cerrado y reducido la mujer reinaba y su función principal era la de servir al resto. “... [que] crea que el mundo/ acaba en la puerta/ que sale a la calle”. Entonces, el *ángel del hogar* refiere a una idealización del sexo femenino, puesto que es el agente responsable de generar un espacio idílico (ámbito doméstico) apartado de la vida pública. Es decir, lejos del creciente progreso de la sociedad y de las cuestiones políticas.

Sin embargo, una mujer escritora es superior al ángel del hogar, puesto que puede transitar por los espacios privados y públicos manejándose con cautela e inteligencia. En ese sentido, son justamente las veladas mattianas la prueba de la inserción de las escritoras en el ámbito público, ya que a través de la difusión de sus trabajos por medio de la prensa, ellas pudieron circular en la esfera pública.

Marido poeta es la refutación de la nueva faceta de la mujer. En ese sentido, la mirada masculina es determinante para comprender por qué no se aceptaba a esta mujer y dicha mirada la conocemos a través de Eloy Buxó. *Marido poeta* tiene como protagonista a Lucrecia, muchacha frívola que busca solo el mejor partido. A esta mujer no le interesa tener a su lado un hombre inteligente, cuyo reflejo sería el literato, ella desea para su bienestar un hombre económicamente pudiente. En esta letrilla se exhiben solo los defectos y las banalidades femeninas. En ese sentido, es un poema que ironiza a la mujer escritora, pues al catalogar a las mujeres como pragmáticas se les resta méritos intelectuales. Ello con el fin de mantener a las mujeres alejadas de las actividades consideradas altamente masculinas, como es el caso de la escritura.

<p>III. ¿Qué sirven mujeres que en vez de cuidarnos la ropa y la mesa nos hablan de Byron, del Dante y Petrarca, cual si esos señores, lecciones les dieran del modo que deben zurcir calcetines</p>	<p>¿De qué sirve un tipo de larga melena, enjuto de carnes, y que en vez de piernas dos palos de fósforo su cuerpo sostengan; que hable de Cervantes y Lope de Vega, cual si esos señores</p>
--	---

o hacer un guisado?

Lo juro, no quiero

mujer escritora.

de comer dieran.

-No quiero por nada

marido poeta.

¿Por qué es poetizable la *mujer escritora*? ¿Por qué Mercedes Cabello singulariza a la *mujer escritora*? El texto posee tono y carácter desafiante hacia la genealogía patriarcal, ya que ilustra a partir de la diferencia sexual y los roles sociales impuestos, el maltrato, el encierro doméstico, la expulsión de la esfera pública y la negación del logos a la mujer. El texto demuestra que la autora se recluyó en *una habitación propia*, en palabras de Virginia Woolf, para tomarse la libertad y el valor de escribir lo que pensaba. Es así que Mercedes Cabello utiliza el lenguaje para cuestionar el modelo de mujer vigente: el *ángel del hogar*. Ello con el fin de decir al Otro que la imagen de mujer que han creado y el modelo impuesto socialmente no guarda relación con las mujeres como ella.

La diferencia sexual es determinante para entender el cuestionamiento al Otro en el poema. Julia Kristeva en *El tiempo de las mujeres* (1979) clasifica al feminismo en tres etapas relacionadas con los discursos nacionales primero, globales luego. En el primer feminismo; es decir, el anglosajón y norteamericano se tuvo como objetivos alcanzar la igualdad entre los sexos. Para ello, lucharon por el sufragio universal, la reivindicación de derechos y otros reclamos políticos que estaban estrechamente ligados a cuestiones ideológicas. Por otro lado, el segundo feminismo, el francés, no buscó la igualdad de derechos entre los sexos, además se interesó por la diferencia y las singularidades femeninas. Ello pudo

lograrse porque las teóricas estaban muy influenciadas por el psicoanálisis de Jacques Lacan. En ese sentido, este feminismo buscó la ruptura simbólica de la mujer y del discurso construido sobre ella mediante diferentes teorías que buscaron analizar los efectos de la marginación de las mujeres de los espacios del poder.

En esa línea, “es necesario comprender que la diferencia sexual es una diferencia estructurante, a partir de la cual se construyen no solo los papeles y prescripciones sociales sino el imaginario de lo que significa ser mujer o ser hombre” (Lamas 1999: 88). En ese sentido, la diferencia sexual potencia las diferencias entre ambos sexos, y busca privilegiar lo exclusivo y propio que posee el sexo femenino. Para la *mujer escritora* la diferencia sexual es significativa, ya que a partir de su auto reconocimiento como mujer intelectual, ella no está sujeta a las labores del hogar o el dominio familiar. Ella más bien encarna una nueva faceta femenina emergente, puesto que utiliza la escritura como un vehículo para evidenciar las diferencias significativas del modelo de mujer impuesto. En efecto, frente a la mujer doméstica o el *ángel del hogar*, *la mujer escritora* deconstruye los modelos sociales impuestos. Es así que en la tercera estrofa se mencionan a Byron, Dante y Petrarca, son justamente estos dos últimos poetas quienes construyeron el paradigma de la *donna angelicata*. A través de las amadas de Dante y Petrarca se construyó un estereotipo de mujer a seguir.

Un estereotipo es un modelo que intenta capturar las características generales de todas las mujeres. Por lo tanto, descuida las particularidades o

singularidades de las mismas. El estereotipo sacrifica lo singular en su pretensión de abarcar las características universales del corpus que estudia. De esta manera, *donnaangelicata* y el *ángel del hogar* fueron los modelos que intentaron capturar a todas las mujeres y no solo ello, sino que se impusieron como paradigmas dignos de ser imitados y seguidos.

Estos modelos de mujer se caracterizan por ser pasivas, silentes, con poco acceso al saber, subordinadas y reprimidas. Decimos pasiva, porque la mujer era símbolo de contemplación, debía ser adorada e inmaculada, por lo tanto, no tenía derecho a hablar o a expresarse en general. En consecuencia, no tenía ni voz ni voto en las decisiones que afectaban su propia vida. La mujer era pasiva en varios sentidos. No tenía derecho a la acción, es decir, no podía realizar ningún acto público sin aprobación del varón, ya sea, el padre, el marido o el confesor³⁸. En la misma línea se encuentra el estereotipo de la mujer con pocos conocimientos enciclopédicos. En efecto, la mujer tuvo un acceso restringido a la escritura y la educación, por ello, está fuera de lo que Ángel Rama (1984) ha denominado *La ciudad Letrada*. En ese sentido, el espacio femenino es el de la oralidad cuando no del silencio, es el espacio de la memoria y de la afectividad. A la mujer no le corresponde la reflexión política o filosófica.

El silencio, la pasividad, la exclusión del sistema educativo y la represión de la sociedad son indicadores de marginación y subordinación. Como resultado, los espacios físicos que le corresponden a la mujer son la cocina, el templo, el mercado, el patio donde juegan los hijos que tiene que cuidar o los salones

³⁸ Este tema fue abordado por Clorinda Matto en su segunda novela *Índole*.

privados. Es decir, en el espacio privado puede hablar con cierta libertad. De todos los demás espacios, como el público, está virtualmente excluida. Decimos virtualmente, porque las veladas decimonónicas evidencian el tránsito de las mujeres en la esfera pública.

El último estereotipo corresponde a la mujer reprimida. En el sentido psicoanalítico del término, la mujer anula sus deseos y estos son controlados mediante la religión. En efecto, la iglesia, la familia, la sociedad y la educación familiar instauran en la mujer un Superyó (una instancia moral que censura y juzga el yo) muy fuerte que es difícil de transgredir. Las instituciones represoras que hemos mencionado actúan contra el *Ello*, Eros o el deseo. Sin embargo, como lo hace notar Herbert Marcuse (1983) el *Ello* aflora de alguna manera, dado que la razón no cubre por completo al instinto, lo consciente no reprime para siempre al inconsciente, lo latente se hace manifiesto, lo reprimido se libera por algún recoveco. En otras palabras, los mecanismos de control del sujeto femenino no pueden anular el hecho de que la mujer también es un sujeto pasional y que tiene la posibilidad de subvertir las situaciones que vivencia.

En ese sentido, no es casual que la *mujer escritora* cite justamente a los poetas que construyeron el paradigma de la mujer ideal. La escritora se opone a los cánones o estereotipos de la *donnaangelicatao* su resemantización moderna, *el ángel del hogar*. En primer lugar, porque ella se expresa y no de cualquier manera. Lo hace del modo y a través del medio más elevado para la época, es decir, hace literatura. En segundo lugar, no es una mujer pasiva, ya que se

empeña en ser *mujer escritora* y además, debemos distinguir que la voz real, es decir, la de la propia autora lucha por continuar con la publicación de la letrilla. En tercer lugar, la mujer escritora evidencia un gran dominio de la escritura. En esta época, la mujer no tiene un acceso fácil a la educación; es decir, es separada de la educación por fines de conveniencia, de dominación y sometimiento. Podemos referirnos a la educación como un ente, un objeto, un elemento de poder y de dominio. ¿Por qué es importante que la mujer no escriba? ¿Por qué Eloy Buxó refutó a la *mujer escritora*? Una posible respuesta podría ser que al orden patriarcal no le convenía tener mujeres sueltas por allí, haciendo lo que la voluntad les dicte, ya que ellas debían reproducir estrictas normas de conducta tanto religiosa y social a sus hijos. Ellas eran las encargadas de mantener el *estatus quo*. Pero, por otro lado, alejarlas de la escritura significaba mantener la posición de superioridad de los hombres, puesto que algunos debieron sentir temor que las mujeres pensasen y fueran capaces de abordar las mismas actividades que ellos realizaban, como por ejemplo la incursión en la política y los espacios públicos. (Villavicencio 1992: 56).

Por otro lado, el cuarto estereotipo que hemos analizado es el de la mujer marginada y subordinada. Para desarrollar este punto, debemos distinguir dos planos: la vida personal, es decir, la vida real de la escritora y el personaje literario. El personaje real es marginado por una parte de la sociedad, particularmente por escritores como Eloy Perillán Buxó y Juan de Arona³⁹. Pero,

³⁹ Juan de Arona trastocó el nombre de Mercedes Cabello por el de Mierdeces Caballo de Cabrón – era. Pinto Vargas, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003, p. 680.

por otra parte, la sociedad reconoce y aplaude la labor literaria de Mercedes Cabello, puesto que es coronada en las veladas literarias y gana premios por sus novelas⁴⁰ y se forja un lugar en la narrativa literaria decimonónica. Por otro lado, el personaje literario intenta ocupar el centro desde su posición marginal o periférica, ya que utiliza la escritura para evidenciar un nuevo modelo de mujer. En ese sentido *la escritora* se presenta como superior a la doméstica, puesto que se encuentra en el centro del texto y sus actividades son poetizables. No obstante, la sociedad la relega al sitio marginal y periférico, ya que ella deconstruye el modelo del *ángel del hogar* que refleja el gusto del criollo limeño, por eso es refutada por *Marido poeta*. Sin embargo, la *mujer escritora* demuestra que el sujeto femenino literario está capacitado para salir de lo marginal, de lo periférico e intentar capturar el centro, puesto que el propio cuestionamiento a los parámetros sociales así lo demuestran.

El último y quinto estereotipo revisado es el de la mujer reprimida. La *mujer escritora* es transgresora del modelo del *ángel del hogar*. Esta mujer no reprime el *Ello*, (deseos escondidos que se ocultan y no pueden salir a la luz) puesto que apela a la sátira para demostrar sus verdaderos deseos: cuestionar el modelo del *ángel del hogar*, para así demostrar que las mujeres no solo son domésticas, muy por el contrario, las mujeres son lectoras, intelectuales y reflexivas sobre su propia situación. Esta mujer emergente, *la escritora*, no calla nada, puesto que hizo visible que las mujeres tienen derecho a pensar y sentir sobre sus propios cuerpos

⁴⁰ La novela *Sacrificio y recompensa* fue premiada por el Ateneo de Lima con Medalla de Oro.

sin que nadie les imponga el modelo que deben seguir o intenten atraparlas bajo las alas del ángel del hogar.

<p>IV. Mujer literata, por mucho que sepa es plaga maldita que echó Dios al mundo; sin duda pensando que hay grandes pecados y grandes castigos tendrá que darles: por eso en su cólera les dijo a los hombres: -Dareles en cambio mujer escritora.</p>	<p>Cada literato es una epidemia, de gloria y de lauros solo se alimenta y come lirismo y bebe cuartetas. Para buen castigo de mujeres necias Dios ha echado al mundo como plaga horrenda eso que se llama: marido poeta</p>
--	--

La cuarta estrofa de *Mujer escritora* está ligada estrechamente con la tercera. En ella, se menciona que la *escritora* resulta provocadora y rebelde para el orden social. Luego del conflicto armado contra Chile se realizaron algunos cambios conductuales en la sociedad, por ejemplo se les otorgó mayor participación a las mujeres, ya que estas pudieron transitar por la esfera pública, a través de las veladas, utilizando la literatura como vehículo de denuncia de su propia situación.

Estos cambios generaron en las mujeres discursos personales; es decir, sobre sí mismas. De esta manera, el nuevo modelo de mujer fue pensado en el *cuarto propio*, pero se hizo público con la difusión del texto. La escritora es presentada por Camilo como un castigo divino, "... plaga maldita/ que echó Dios al

mundo”. Esta plaga maldita remite a los pasajes del Éxodo, en ese sentido, la escritora es enviada a la tierra como castigo a los hombres por sus pecados, “por eso en su cólera/ les dijo a los hombres/ darles en cambio/ **mujer escritora**”. La metáfora de “plaga maldita” hace alusión al pensamiento cristiano y bíblico en el que se apoya Camilo para certificar la inferioridad de la mujer, puesto que la relaciona con un terrible mal. “De manera brutal y con una terminología religiosa el joven condena la existencia de la escritora que con su saber cuestionador genera posibilidades de vivir libre de ataduras para pensar diferente y actuar de manera digna en la sociedad”. (Benavente 2005).

Por otro lado, *Marido poeta* es la respuesta del miedo masculino frente a la *Mujer escritora*. El gusto masculino es determinante para entender la letrilla de Buxó, pues proyecta sus fantasías e ideales sobre el modelo del *ángel del hogar*. El análisis que hace Slavoj Žižek sobre el amor cortés ayuda a entender el miedo masculino. El mecanismo del amor cortés para Žižek consiste en “una proyección narcisista masculina cuya función es hacer invisible su dimensión traumática”. (2011: 219) Es decir, al idealizar a la mujer, al elevarla a un ideal etéreo y despojarla de sus características reales, lo que los hombres proyectan en las mujeres es su ideal narcisista. Lo que evidencia que la mujer se convierte en la Otridad radical que es totalmente diferente a las necesidades y deseos masculinos, y, que por lo tanto para sublimar esos temores y deseos se convierte a la mujer en un objeto. En ese sentido, *Marido poeta* rechaza rotundamente a la mujer escritora porque es la mujer de carne y huesos que no encaja en el ideal creado por los hombres, no es un *ángel del hogar*. Es una mujer que demuestra

que puede realizar las mismas actividades de los hombres. Por lo tanto, la mujer escritora es considerada peligrosa para el orden social establecido, puesto que es un ser pensante que puede debatir sobre el acontecer histórico y social.

<p>V. Atenta escuchaba la altiva Cristina tan grandes dislates y luego le dijo con risa burlona: -Qué sabia es natura que así ha separado con ojo bendito, del grajo a la alondra, del cuervo a los cisnes, del bruto ignorante. mujer escritora.</p>	<p>Animóse un busto de José Espronceda que era el ornamento de una rinconera y con voz sarcástica dijo a la coqueta: -¡Qué sabia y que grande es Naturaleza que hace destacarse la flor entre yerbas. y no da a las tontas: marido poeta.</p>
---	--

La quinta estrofa introduce al interlocutor de Camilo: Cristina. La joven que es una portavoz del saber oral femenino escucha atenta todo lo expuesto por Camilo y se atreve a asegurar que la naturaleza es sabia, ya que apela al propio discurso religioso para demostrar que todo encaja perfectamente. Cristina, la joven escritora, utiliza la ironía con gran agudeza, puesto que se presenta como un sujeto epistemológico moderno, que asume un nuevo rol, el de la mujer pensante, reflexiva y que escribe sobre su propia situación histórica.

Marido poeta, denomina textualmente a la mujer que no elige a un poeta como marido “necia, coqueta e imbécil”. Los adjetivos van subiendo de tono y llegan al grado de insulto. A diferencia de la letrilla de Mercedes Cabello, en donde

la originalidad y la deconstrucción del modelo vigente de mujer se hacen evidentes, la letrilla que Buxó compuso fue con el ánimo de desprestigiar, sancionar y censurar un discurso de ruptura como el de Cabello.

<p>VI Los topos reniegan del sol que ilumina y encuentran hermosa su oscura topera. El negro gusano que surca en el suelo no siente el perfume riquísimo y suave que exhalan las flores. Así para el necio no tiene atractivo mujer escritora.</p>	<p>La mujer imbécil para quien la tiene y de Dios la imagen son sólo materias: y la luz divina de la inteligencia. una gala estéril, ridícula prenda: merece un esposo de jebe o de piedra no llevar del brazo: marido poeta.</p>
--	--

La naturaleza no se equivoca y lo que crea es divino, por lo tanto aquellos que reniegan de la aparición de *la mujer escritora* son unos necios para Cristina. Por eso, para el hombre insensato la escritora no tiene lugar en su vida ni en el espacio público. Si Camilo propone una imagen falsa de la mujer para retratar a su esposa ideal, Cristina utiliza el lenguaje para poetizar sobre la mujer escritora. Esta es asociada con imágenes como, alondra, cisne, hermosa, y flores, mientras que el hombre necio es asociado con lo siguiente: cuervo, bruto, ignorante, topo y negro gusano. En ese sentido, Cristina muestra su dominio del lenguaje y presenta las características de mujeres y hombres con metáforas opuestas que refieren al conflicto de la aparición de la escritora. Camilo es el representante del *status quo*,

para él la mujer ideal es el *ángel del hogar*, mientras que en Cristina se perfila una mujer inteligente y escritora, que no sigue los parámetros impuestos y que es libre por sí misma.

Por otro lado, Eloy Buxó consideró necesario someter a la *mujer escritora* al escarnio público, puesto que la letrilla fue considerada peligrosa para el orden social. Así para frenar cualquier intento de escribir por parte de las mujeres se les contesta inmediatamente y se ironiza sobre su trabajo literario. Para Buxó fue preferible tener *ángeles del hogar* que colegas escritoras. De esta manera, Buxó quiso salvaguardar el orden hegemónico establecido, ya que a través de la ridiculización, de la mujer escritora se resguarda y protege el orden imperante.

Mercedes Cabello eligió *Mujer escritora* para la quinta velada, porque sabía del alcance y la difusión de las veladas. A través del carácter público de las reuniones mattianas, ella incitó a las mujeres que tenían ambiciones de escribir a que lo hicieran. La *mujer escritora* se convierte así en un objeto poético en un país donde no existe un canon histórico de escritura femenina. De ello, son conscientes Matto y Cabello. Lo que realiza la moqueguana es una trasposición de un personaje vigente europeo, ya que en Inglaterra, por ejemplo, se contaba con la escritura y un canon de mujeres como Jane Austin, las hermanas Brönte, etc. Este tema ha sido ensayado por Virginia Woolf en *Una Habitación propia* (2008). Sin embargo, en el Perú, el corpus de mujeres escritoras surge a partir de la década del 70, demasiado tarde y lejos para convertirse en un canon consolidado de escritura femenina peruana. Pero, lo significativo del caso es que la letrilla sugiere

o reclama un corpus de mujeres escritoras que pueden encajar en el canon masculino literario consolidado.

En ese sentido, el cuerpo de la mujer escritora puede ser leído como un símbolo de la sociedad, ya que el periodo de la posguerra significó una trocha abierta que fue aprovechada por las mujeres para elevar su voz de protesta y reclamos. De esta manera, la mujer escritora cuestiona el modelo impuesto por los hombres. Lo que el texto demanda es el reconocimiento de la mujer escritora. Al parecer Mercedes Cabello no lo pudo decir abiertamente pero poetizó la historia de Camilo y a través de la voz de Cristina dijo, “Las mujeres somos así, escritoras, bellas, pensantes, luminosas”, “no somos la mujer doméstica impuesta por ustedes”. Por lo consiguiente, la escritura femenina considerada marginal resulta peligrosa para el ámbito público, por eso para Eloy Buxó fue necesario reprimirla y castigarla ejemplarmente ironizando sobre el trabajo de Mercedes.

Mujer escritora es el nuevo modelo de mujer de los últimos años del XIX. A través del cambio social podemos estudiar los avances y la socialización entre los individuos. Es así que la mujer escritora se configura en un nuevo proceso de individualización; es decir a través del nuevo modelo de mujer se cuestiona el anterior inmediato y aparece una mujer emergente que asume su propio yo, dueña de sí misma y destinataria de sus propios actos. Esta nueva mujer pugna por ingresar a la modernidad y despercudirse de los viejos paradigmas impuestos socialmente.

2.3 Satisfecha y orgullosa. Hermanos de letras

¿Podrá la mujer conservarse indiferente ante el cuadro sombrío que amenaza envolver su hogar y su patria en el cataclismo destructor? No!

No es posible que calle⁴¹.

La educación de la mujer fue un tema recurrente para los intelectuales del siglo XIX. En ese sentido, Francisco de Paula González Vigil, Manuel González Prada, Benicio Alamos, Mercedes Cabello, Clorinda Matto y Teresa González reflexionaron sobre la importancia de la educación femenina, ya que la mujer fue vista como la madre republicana, quien era la encargada de las generaciones venideras.

González Vigil en *La educación del bello sexo* cuestiona la educación femenina. Por un lado, critica al clero de haber acaparado la enseñanza de la mujer:

⁴¹ Clorinda Matto de Turner, "Luz entre las sombras". En *EPI*. Lima: 12 de enero de 1889, p. 814.

¡Conque la vida espiritual consiste en frecuentar la sociedad de los confesores, y recibir de ellos lecciones, y mandamientos, y consejos! ¡Pobres familias, pobre género humano, si la vida del espíritu dependiera exclusivamente del confesionario! (1976: 101).

Y, por otro lado, opta por una educación familiar:

Pero hemos notado desde el principio, que los padres cuidan principalmente de la educación moral de sus hijos, infundiéndoles máximas sanas, que les sirvan de regla en la conducta de la vida, inculcándoles que sean buenos a sus propios ojos, exhortándoles al cumplimiento de sus deberes, y hablándoles antes que todo de la idea de un Dios y de otra vida. (1976: 101).

Para González Vigil, la mujer era la persona ideal que debía velar por la educación de las hijas, puesto que “nadie puede exceder ni igualar a la madre en la educación de sus hijos” (1976: 61) Además, a través de su buen ejemplo y las propias lecturas morales la mujer podía encaminarlas:

Trabajen pues las madres de familia, no sólo por un principio de humanidad y honor, sino por el amor mismo de sus hijas, en extirpar la abominación o afrenta de su sexo, contribuyendo donde se recojan esas infelices, se moralicen, se instruyan, empleando sobre todo el poderoso y benéfico influjo de la religión, no por medio de beaterías y penitencias espantosas, sino del trabajo, y de una manera racional y cristiana. (sic.) (1976: 176)

No obstante, si bien González Vigil trató de independizar a la mujer del yugo clerical, este no le confirió libertad plena, puesto que, para él, si bien la mujer debía ser educada por laicos, esta debía estar bajo el estricto cuidado de los padres y maestros. Cualquier incursión en la esfera pública quedaba descartada para el pensador:

Lejos de nosotros el pensamiento de vindicar a la mujer el ejercicio de los derechos políticos, o de hacerla aparecer prestando su sufragio en las elecciones populares, y disputando al hombre los empleos y magistraturas. (50)

González Vigil cuestiona el papel de la iglesia en la educación de la mujer, pero solo hace ello para entregarla al cuidado de los laicos y de los padres. Es decir, él aboga por la educación femenina pero desde el ámbito doméstico. En otras palabras, eran las madres las encargadas de transmitir la moral y las primeras lecturas a sus hijas. Por consiguiente, sus ocupaciones eran limitadas solo a la esfera doméstica y obras de caridad (King 1975, p. 15) Cualquier irrupción en la esfera pública quedaba descartada para el escritor:

Lo chocante que sería ver a las mujeres mezcladas en las cosas políticas, basta para comprender los designios de la Providencia. Dios no ha querido que las mujeres participasen de lo que pone a los hombres en gravísimo, y a veces deshonoroso peligro de discordias, de sediciones, de tumultos, de guerras sino que se conservasen a cubierto de los males presentes, para salvar el porvenir. La mujer en el campo de la política, quedaría degradada desde los primeros pasos; porque estaría expuesta a que los hombres le faltasen al respeto. **Haría mucho mal a la mujer quien pretendiera darla lugar en los destinos políticos y sacarla del hogar doméstico, que es su propio recinto; y donde ella es más exacta y positivamente lo que eran los mentidos lares y penates de la antigua gentilidad.** (1976: 50 – 51). (Nuestro resaltado)

Las veladas mattianas no fueron ajenas al debate sobre la educación femenina, ya que en la sexta velada el tema determinante en la discusión fue la secularización de la educación de la mujer. Es así que el 17 de noviembre de 1888, Clorinda celebró el primer año de inauguradas sus famosas veladas

literarias. En dicha reunión celebratoria, la anfitriona leyó un discurso de agradecimiento para los colegas que brindaron sus textos y la acompañaron de manera continua en su recinto:

Un año ha cumplido á contar de la fecha en que por primera vez nos reunimos en este modestísimo recinto de embellecido desde entonces por la presencia de ustedes. Un año desde cuando á instancias nuestra á cada momento invocada Juana Manuela instalamos estas veladas de familia que gracias al entusiasmo, constancia y benevolencia de ustedes han llegado á ocupar el puesto que debian, cuando en ustedes está esa sublime inspiración que habla al alma por medio de las letras, las notas ó el pincel envidiado⁴². (sic.) (Nuestro resaltado)

Este primer año de encuentros nocturnos se constituye como un ciclo, ya que las reuniones de posguerra se inauguraron invocando a las veladas de Juana Manuela Gorriti en la década del 70⁴³. Un año después, es decir, en el primer aniversario de las reuniones mattianas, se rindió homenaje a Juana Manuela Gorriti, puesto que fue la primera organizadora de veladas y, además, quien involucró a Clorinda en el proyecto social de las reuniones literarias. Este primer año de las veladas mattianas representa un ciclo, en el que tanto el inicio como el cierre convergen en la figura de Gorriti. Al respecto, Manuel Mansilla leyó un

⁴²Matto de Turner, Clorinda. "Palabras". En, *El Perú Ilustrado*. N° 81. Lima, 24 de noviembre de 1888, p. 593.

⁴³ Esta velada tuvo poca asistencia del público masculino, ya que esa noche se celebró también una reunión del Círculo Literario. Un periodista de *El Perú ilustrado* informa a sus lectores así: "En cuanto al sexo feo diremos que el número fué relativamente escaso, contribuyendo á esto sin duda la circunstancia de haber sido citados á reunión los socios del "Círculo Literario" y no haber recibido otros á tiempo las tarjetas de aviso. Pero, hubo número como diríamos si tratásemos de otra clase de parlamento". (Subrayado del autor) "Fiesta literaria". En *El Perú Ilustrado*. N° 81. Lima, 24 de noviembre de 1888, p. 593. El comentario del periodista evidencia que si bien las reuniones mattianas han generado y ganado un espacio en el medio literario aún no se encuentran institucionalizadas, puesto que las reuniones del Círculo son organizadas desde el espacio público y tienen un gran peso institucional.

poema exaltando la figura de Juana Manuela titulado *A la eminente escritora señora Juana Manuela Gorriti, en su paso por Arequipa*⁴⁴.

Quisiera poseer un arpa de oro
Una arpa divinal.
Que fuera de los ángeles tesoro
Para cantar tu gloria tu decoro
Tu númen inmortal... (sic.)

Nótese el lenguaje romántico, (acaso remanente) que emplea Mansilla para referirse a Gorriti: “numen, ángel, inmortal”. Continuando con la noche celebratoria, Teresa González de Fanning leyó un relato titulado “La cita en el cielo”. En este texto, la autora cuestiona la enseñanza religiosa, indicando que esta educación impone modelos rígidos a imitar que resultan peligrosos, debido a que no se toma en cuenta la edad y a quiénes va dirigido el mensaje. Ella aboga por la secularización de la educación.

De modo que, para la anfitriona de casa la educación de la mujer fue importante, puesto que fue el tema elegido para ser debatido en la velada celebratoria. Clorinda consideraba la educación como uno de los cimientos fundamentales para alcanzar el progreso:

Necesitamos propagar en todos los tonos la urgencia de multiplicar la escuela y el taller, para que de allí salgan los verdaderos ciudadanos del Perú⁴⁵.

⁴⁴ Manuel Mansilla. “A la eminente escritora señora Juana Manuela Gorriti, en su paso por Arequipa”. En *El Perú Ilustrado* N° 82. Lima, 01 de diciembre de 1888, p. 603.

⁴⁵ Clorinda Matto. “Editorial” En *El Perú Ilustrado* N° 156. Lima, 03 de mayo de 1890, p. 1802.

También Teresa González, ilustrada de la posguerra, reflexionó detenidamente sobre la educación femenina, puesto que era indicio de modernidad:

Una nación está tanto mas adelantada en el camino del progreso, cuanto mayor es la suma de moralidad, libertad y cultura de que disponen los miembros que la componen para alcanzar todo el desarrollo y perfectibilidad de que son susceptibles (sic.) (1892: 286).

En ese sentido, su relato “La cita en el cielo” responde a su preocupación sobre la educación de la mujer. Ella cuestiona la enseñanza religiosa y defiende la educación laica femenina. El texto narra la historia de dos amigas: Angelita y Paulina. Ellas prometen seguir la vida de diferentes santas de la iglesia, pero al resultar algunas vidas más difíciles que otras eligen imitar a Rosa de Lima. Para ello, optan por diversos rigores alimenticios que desencadenan en la muerte trágica de ambas jovencitas. Lo que subyace en el texto es una seria discusión sobre la enseñanza religiosa, puesto que esta es impartida sin tomar en consideración a quiénes va dirigida. De modo que, son las jovencitas fáciles de ser manipuladas y adoctrinadas para fines religiosos. Al no tener las armas para cuestionar su propia situación, la mujer es presa de la iglesia y de su propio fanatismo.

Para Teresa González era necesario laicizar la educación, puesto que la madre republicana podía hacerse cargo de la educación moral de los hijos. Además, podía enseñar las primeras letras de manera particular o en la escuela:

Allí, una de las muchas profesoras que para ello tienen aptitudes y que anhelan encontrar trabajo medianamente retribuido, se consagrarían á dar lecciones diarias durante algunas

horas, no solo á las niñas sino también á los niños menores, quienes podrían quedar expeditos por lo menos en el primer grado de instrucción⁴⁶. (sic.)

Durante la época colonial y el siglo XIX la educación estuvo predominantemente a cargo de la Iglesia. *La cita en el cielo* es un texto que cuestiona dichos parámetros. El relato se divide en cinco partes. Desde el inicio de la narración se convoca al lector y se apela a su juicio crítico:

Vamos á conducirte, curioso lector, á una habitación alta y tan pobre como aseada del *Paño de San Bernardo*; y por si lo ignoras, te diremos que el *Paño de San Bernardo* es una parte del claustro de Santo Domingo, pero independiente del convento, que los religiosos alquilan á bajo precio á familias pobres y honradas⁴⁷. (sic.)

En esta primera sección del texto se presenta la agonía de la joven Angelita. Ella es una niña de doce años que está en cama y enferma. Su tía se hace cargo de ella:

En dicha pieza... yace una niña cuyas hundidas mejillas y rojos pómulos ponen de manifiesto la fiebre que la consume. Sus ojos, que la flacura hace parecer exajeradamente grandes se fijan, ya en una imagen de María... Cerca del lecho, llorosa y espiando los menores movimientos de la enfermita para prevenir sus deseos, está sentada una mujer de unos cuarenta años, alta, fuerte y sonrosada; es la buena tía Lorenza. (sic.)

En la segunda sección del relato, se narra la agonía y el fallecimiento de la protagonista: “La respiración de la niña se hace por instantes más y más fatigosa.

⁴⁶ Teresa González. *Educación femenina*. Lima. s/n 08 de abril de 1898, p. 47.

⁴⁷ Teresa González. “La cita en el cielo”. En *El Perú Ilustrado*. N° 83. Lima, 08 de diciembre de 1888, p. 636. De aquí en adelante todas las citas que se utilicen provienen de dicha referencia.

El sudor frío y meloso de la agonía moja su frente color de luciente marfil”. La narradora desliza términos religiosos relacionados con la muerte de la niña:

Se están librando los últimos combates entre la vida y la muerte. Sin embargo, la sonrisa contrae sus pálidos labios y una **celestes beatitud ilumina su demacrado semblante...**

– **Jesús** mi dulce Redentor.....recíbeme en tus brazos.....llámame háciatí...
.....consuela a mi buena tía....

– La **Virgen me sonrío** y me abre los brazos..... qué hermosos son los **ángeles!**..... oh dicha! al fin me voy..... al **Cielo!**.....(sic.) (Nuestro subrayado)

La joven padece una lenta y dolorosa agonía; sin embargo, espera la muerte con felicidad. La tercera sección del relato se concentra en la joven Ángela, estudiante del colegio Santa Rosa, querida por las monjas y sus compañeras de clases. Esta jovencita tenía bajo su protección a una muchacha mayor que ella por dos años de nombre Paulina, esta última era el contraste de Angelita:

Una muchacha flacucha, pálida y contrahecha; uno de aquellos seres quienes la naturaleza trata como madrastra, imprimiéndoles un sello de ignominia al nacer, y que no necesitan nombre de pila porque tienen el de su defecto: á Paulina todos la llamaban la jorobadita; y hubiera sido víctima de las burlas de sus compañeras y se hubiera vuelto irascible y mala, si Angelita no la hubiera tomado bajo su protección. (sic.) (Nuestro resaltado).

De esta manera, ambos personajes son caras opuestas de la misma moneda. Una era rubia, bella y tenía el amor de todas; la otra era poco agraciada

y llamada hasta por las maestras *jobadita*. Paulina, representa el caso de muchas niñas abandonadas:

Era hija de secreto. No diremos el nombre de su madre, porque sería profanar tan santo nombre la mujer que la echó al mundo, que no supo conservar limpio su honor, quiso conservar la máscara de la virtud y, mas inhumana que las fieras, abandonó á la hija de sus entrañas que fuéá parar á la Inclusa donde las hijas de San Vicente la acogieron como acogen á todos los que imploran su caridad". (sic.)

Este pasaje remite a una práctica común en la sociedad peruana: el abandono de niños. Este tema ha sido estudiado en la época colonial por María Emma Mannarelli en *Pecados Públicos*; sin embargo, para el siglo XIX aún no se cuenta con un estudio sobre esta práctica.

El adulterio, el amancebamiento eran prácticas ilícitas condenadas por el ojo público, pero que resultaban castigadas levemente por la sociedad colonial. De esta manera, existió una doble moral en la ciudad. Tan es así que si se encontraba parejas de amancebados en las "visitas"⁴⁸ se les prohibía verse o frecuentarse y se les imponía una multa. Las relaciones extraconyugales atravesaron todos los sectores de la sociedad colonial y se crearon instituciones que amparaban y velaban por los niños expósitos. Estos eran el producto de relaciones ilícitas, por tal motivo debían ser ocultados y en el peor de los casos abandonados a su suerte.

⁴⁸ Las visitas eran las supervisiones que realizaban las autoridades pertinentes con el fin de detectar casos de amancebamiento. Gracias al testimonio de los testigos se podían detectar dichos casos. Esto evidencia la naturalidad y el conocimiento público de la vida privada de los vecinos de Lima.

Debido a la gran cantidad de infantes desamparados se creó el hospital de los Niños Huérfanos de Atocha y el Colegio de Niñas Expósitas de Santa Cruz de Atocha. Instituciones que se encargaron de cuidar y proteger a los niños abandonados en las puertas de las casas, iglesias o en los propios hospitales. La alta tasa de ilegitimidad produjo que se crearan mecanismos de protección del pudor masculino y femenino. De modo que, la cuestión del honor fue importante en la sociedad colonial y también en el siglo XIX, ya que al abandonar a los niños nacidos de relaciones ilícitas se protegía el honor y la honra femenina.

El personaje de Teresa González no era ajeno a dicha realidad. El abandono de niños en los conventos, al parecer, seguía siendo una práctica muy frecuente en la sociedad decimonónica. En efecto, subyace en el texto una crítica a la Iglesia, ya que esta institución amparaba la práctica de abandono, pues al recoger a los huérfanos se limpiaba la honra de la madre y esta podía continuar con su vida. El expósito quedaba sometido a las instituciones eclesiásticas y debía cargar con el peso simbólico de ser un recogido más.

La suerte de Paulina parece mejorar al encontrarse con Angelita, ambos sujetos en estado de orfandad establecen vínculos amicales y religiosos: “esas dos niñas cuya vida puede decirse que no tenía horizonte fijaron sus miradas en el Cielo”. (sic.) Ella realizan un pacto: “la que primero muriera había de llevarse á la otra en el improrrogable plazo de un mes”. (sic.)

Algunos días más tarde se propusieron imitar la vida de los santos, quisieron fugarse del colegio para comenzar una peregrinación predicando el

evangelio, pero fueron capturadas momentos antes de partir. Es que por eso que decidieron imitar a Santa Rosa de Lima y para seguirla se implantaron el ayuno y la penitencia de manera rigurosa:

Pensaron que, ya no les era posible sufrir el martirio como á Santa Inés, Santa Eulalia y tantas otras santas niñas cuyas vidas habían sido leído en el Año Cristiano... **Y tan buenas trazas se dieron para mortificarse, ya poniéndose apretadas ligaduras en la cintura y en los brazos, ya echándole sal ó acíbar á la comida cuando no podían eximirse de tomarla**, que en poco tiempo Paulina se adelgazó hasta el punto de que podían contársele los huesos y Angelita perdió sus bellos colores y se vió acometida de una grave enfermedad. (sic.) (Nuestro subrayado)

En la quinta y última sección de *La cita en el cielo* se narra el fallecimiento y la agonía de Paulina. Esta muchacha fanática espera su muerte bajo un árbol:

El mismo día y á la misma hora en que se cumplía un mes de la muerte de Angelita, Paulina, sentada como de costumbre bajo la madre – selva, dió un profundo suspiro, echó la cabeza hácia atrás y espiró exclamando: – Allá voy.....Angelita! (sic.)

Para Teresa González era necesario que la educación sea “gradual y progresiva en relación con la edad y el desarrollo intelectual de las niñas” (1898: 44). Aboga “enérgicamente por la enseñanza moral y la educación laica de la juventud peruana” (1898: 56).

El tema de la emancipación de las mujeres del yugo religioso fue un punto clave del pensamiento progresista no solo de Teresa González sino también del de Clorinda Matto. En 1891 ella publicó su segunda novela *Índole*. En dicho texto

reflexiona sobre el papel nocivo de la iglesia, más específicamente del confesor, en las relaciones conyugales.

Índole es una novela que presenta la historia de dos matrimonios: el de Eulalia y Antonio López; y, Asunción y Valentín Cienfuegos. El primer matrimonio es el modelo que propone Matto. Eulalia es una joven que se salva de las garras del cura Isidoro Peñas por su buena índole, mientras que Asunta es una mujer fanática, que sigue al pie de la letra las enseñanzas de su confesor y de esta manera pierde gradualmente al esposo. Una frase que engloba la temática de la novela y que se repite a manera de mantra es “¡Eternamente tuya, nadie entre los dos!”⁴⁹. En otras palabras, el confesionario y el fanatismo religioso son elementos que restan capacidad analítica a la mujer, es decir, no colaboran con su desarrollo intelectual.

Del mismo modo, Manuel González Prada censuró el fanatismo religioso, pero lo hizo de manera abierta y radical:

El fanatismo no produce menos estragos que el éter, la morfina, el alcohol ó el opio: al adueñarse de la mujer, la deprime intelectual y moralmente, la despoja de todas las seducciones femeninas, la transforma en ese algo asexual ó neutro que se llama una devota⁵⁰. (sic.)

En 1904, González Prada dio lectura a su ensayo *Las esclavas de la iglesia*. Dicho texto, dialoga con la novela *Índole* de Clorinda Matto. En su ensayo González Prada critica el caso particular de los curas, pues estos se interponen en

⁴⁹Matto de Turner, Clorinda. *Índole*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1974, p. 92

⁵⁰Manuel González Prada. “Las esclavas de la iglesia”. En *Horas de lucha*. Lima: Tip. “El progreso literario”, 1908, p. 89.

la relación directa marido – mujer. Por otro lado, Prada ve en la religión el elemento opresor de la mujer, pues la ha excluido de toda participación relevante, confiriéndole solo roles secundarios como devota y dadora de limosnas:

El menosprecio á la mujer y la creencia en la superioridad del hombre han echado tantas raíces en el ánimo de las gentes amamantadas por la Iglesia que muchos católicos miran en su esposa, no un igual sino la primera en la servidumbre... ¿Qué reserva el Catolicismo á la mujer? murmurar las oraciones y seguir el rito, sin aproximarse al ara ni rozar siquiera con sus vestidos las gradas de los tabernáculos; arrodillarse en el confesionario, revelar sus culpas, arrepentirse y demandar humildemente la absolución del sacerdote⁵¹. (sic.) (1908: 82 – 83)(Nuestro resaltado)

Teresa González apostó por una reforma de la educación religiosa inmediata, ya que para la escritora bastaba con enseñar la historia de Jesús, pues su vida tenía grandes pasajes morales. Para ella más importante que la enseñanza religiosa, fue la cuestión de la moral: “La moral que es á la instrucción, lo que el alma al cuerpo; lo que al astro la luz”. (1898: 49).

Para Teresa González era imprescindible que las madres y las escuelas fueran los entes difusores de los valores morales: “No es curso que se enseñe por texto: se enseña con la palabra y con el ejemplo....cuando la madre y el maestro llenen respectivamente su parte de labor educadora, se logrará formar *hombres*.” (Subrayado de la autora) (1898: 49).

Los reclamos por la educación laica fueron debatidos abiertamente por conservadores y liberales; sin embargo, la sociedad criolla peruana no ejerció

⁵¹González Prada, Manuel. “Las esclavas de la iglesia”. Op. cit. pp. 82 – 83.

mayor presión para que se impartiese este tipo de educación para las mujeres, caso contrario a la experiencia chilena. Antonia Tarragó e Isabel LeBrun eran directoras de colegios de mujeres y enviaron cartas al Estado solicitando se logre evaluar a sus alumnas para que estas pudiesen ingresar a la universidad. Estas cartas y el debate que se formó en torno a la educación de la mujer (entre laicos y el clero) dieron resultados en 1877, ya que el Ministro de Instrucción Pública, Miguel Luis Amunátegui, firmó un decreto que facilitó el acceso de las mujeres a la educación superior. Con ello se inició un periodo de apogeo y consolidación de la educación laica de la mujer. En ese sentido, se abrieron las puertas de la modernidad y la inclusión nacional para las mujeres chilenas (Sánchez 2006: 497).

En nuestro país, las mujeres fueron aceptadas en la universidad a partir del año de 1908, ya que se promulgó la ley 801 que permitía su ingreso a la vida académica. Ello no significó el ingreso masivo de la mujer y su profesionalización. En el siglo XIX se encuentran casos aislados como el de Trinidad María Enríquez⁵² y Margarita Práxedes Muñoz⁵³.

⁵²Trinidad María Enríquez (Cusco 1846 – Lima 1890) fue la primera mujer en estudiar en la universidad en el Perú y Sudamérica. Fue la primera mujer jurista en nuestro país. El 03 de octubre de 1874 por resolución suprema se le concedió el diploma de *Candidata Universitaria*, por dicho permiso ella pudo estudiar en la Universidad menor del Cusco. Debido a que a la mujer no se le podía conferir grados académicos, acudió al poder legislativo en 1878 solicitando una resolución que le permitiese ejercer la abogacía. Ella se graduó de Bachiller, mas no como abogada, ya que de este derecho las mujeres estaban excluidas. Consúltese *El Perú Ilustrado*. N° 218, Lima: 11 de julio de 1891.

⁵³ Margarita Práxedes Muñoz (Lima 1862 – Argentina 1909) se graduó de bachiller en San Marcos en Ciencias Naturales. Ejerció su profesión en Santiago de Chile. En dicho país publicó su novela *La Evolución de Paulina*. En 1895 llegó a Argentina y se vinculó con el grupo de exiliados del gobierno de Nicolás de Piérola. Fue allí donde entabló amistad con Clorinda Matto, Andrés Avelino Cáceres, su hija Zoila Cáceres, Juan Márquez, entre otros. De Lucía, Daniel. "Margarita Práxedes Muñoz, visión del alba y el ocaso". *El Catoblepas. Revista crítica del presente*. N° 83, enero 2009, p. 13. <<http://www.nodulo.org/ec/2009/n083p13.htm>>

Aunque las discusiones sobre la educación femenina laica no tuvieron resultados inmediatos, no son para nada desdeñables, puesto que las reflexiones de las escritoras de la posguerra impulsaron la paulatina transformación de la educación femenina. A través de las veladas mattianas, el debate por la educación laica traspasó las fronteras privadas, gracias a la difusión de la prensa.

2.4 Los efectos de las veladas de posguerra de Clorinda Matto

Las veladas de preguerra de Juana Manuela Gorriti produjeron sus primeros frutos con la aparición de la primera generación de mujeres ilustradas; sin embargo, cuál fue el aporte de las veladas mattianas. Podemos aventurarnos a sugerir varias hipótesis. Una de ellas sería que estas reuniones contribuyeron en la ampliación del espacio público, ya que las mujeres pudieron debatir sobre temas actuales. Por otro lado, en estas veladas podríamos rastrear temas o motivos andinos; es decir, aquí podríamos encontrar probablemente hilos conductores de la vanguardia indigenista. Sin embargo, para probar ello se necesitan de estudios posteriores. Lo que sí podemos afirmar es que las veladas

de posguerra tuvieron eco social; es decir, produjeron efectos en el público lector. Por ejemplo, fueron satirizadas en el poema *Una tertulia* de E. Gustavo Herrera.

El texto en cuestión apareció el 01 de setiembre de 1888 en *El Perú Ilustrado*. En este las veladas mattianasson banalizadas y convertidas burdamente en un gineceo transitado por “Lola, Julia, Serafina, Inés y Teodora”. Estas mujeres son satirizadas porque escapan del lugar que les corresponde; es decir, la casa y la crianza de los hijos. Estos personajes realizan actividades que disgustan al yo poético: “Comenzaron por hablar/ de política y de guerra, y el mayor echó por tierra/ á Boulanger y á Bismarck./ Después de que se cansaron/ la literatura vino,/ y entonces ¡oh! con qué tino/esas niñas criticaron!” En este espacio, consolidado como femenino, las mujeres solo acuden para “rajar” (parlotear maliciosamente) y cazar un buen partido.

Después los bailes llegaron
 lasterturias y *soirées*
 y, no sé cómo, despues,
 de la moral conversaron.
 A las coquetas *rajaba*
 Serafina con horror,
 y pisaba un pié al mayor
 y otro al teniente pisaba;
 muy fuerte el mayor tosió,
 sacó el pañuelo el teniente,
ella siguió indiferente
 y la charla prosiguió.
 Yo aborrezco á esas mujeres,

también, dijo una señora
mientras que su hija Teodora
guiñaba el ojo á un alférez.
—Me gusta mucho el mayor,
suspiró Inés sonriente,
—Me gusta más el teniente,
dijo en voz baja Leonor.
En esto las diez sonaron,
todos de pié nos pusimos,
los hombres nos despedimos
y ellas solas se quedaron.

Este poema evidencia un síntoma del público lector masculino de las veladas. Gustavo Herrera envía *Una tertulia* desde Tacna, por lo tanto él fue un asistente a las veladas mattianas por medio de la prensa. Lo que incomoda, lo que fastidia al público masculino es que la mujer pudiese participar públicamente del debate actual, ya que ellas pueden conversar sobre la política, la guerra y la literatura. Estos roles no le fueron asignados al *ángel del hogar*, por lo tanto son presentadas como coquetas, frívolas, habladoras y sin preparación para debatir temas sensibles nacionales. En la línea del miedo masculino frente a la consolidación de una mujer intelectual apareció el 22 de mayo de 1895 en *El leguito Fray José* una caricatura sobre Clorinda titulada “Aves sin nido”. Esta evidencia el rechazo de la élite criolla hegemónica limeña hacia Clorinda Matto⁵⁴.

⁵⁴ Consúltese el anexo 04 de esta tesis.

Esta caricatura evidencia el rechazo de los criollos hacia la élite andina, ya que fue publicada en mayo de 1895 cuando ya de Matto solo quedaba su recuerdo, puesto que ella partió al exilio el 25 de abril de ese mismo año. Sin embargo, era necesario asegurarse de que ninguna mujer imitase la empresa política de Matto, por eso fue sometida al escarnio público cuando ya no se encontraba en la capital.

La caricatura “Aves sin nido” se inserta en el contexto del Segundo Militarismo que fue protagonizado por Andrés A. Cáceres y Nicolás de Piérola. Esta guerra entre los caudillos por alcanzar el poder no solo se dio en el terreno bélico sino también en el campo ideológico, por eso ambos bandos, caceristas y pierolistas, se atacaban constantemente por medio de la prensa satírica, es decir, por medio de las letrillas y las caricaturas⁵⁵.

El Leguito Fray José fue un semanario dirigido por Estanislao Bravo que apareció a fines de febrero de 1893. Desde su aparición combatió por las filas pierolistas, por eso la gran mayoría de aliados al Partido Constitucional y hasta el propio *Brujo de los Andes* fueron retratados sarcásticamente. Sin embargo, el carácter combativo del semanario se radicalizaría hacia 1894, durante el gobierno de Remigio Morales Bermúdez y el retorno de Cáceres al poder. Esta lucha ideológica, desde la prensa, por el sillón presidencial fue violenta y ello se refleja en los dibujos, ya que el caricaturista interviene directamente en el personaje, es decir, deforma la figura del caricaturado para someterlo a la ridiculización pública.

⁵⁵Kristhian Ayala ha estudiado detenidamente la caricatura de fines de siglo XIX. Consúltese, *Representaciones del imaginario de nación en la caricatura política del siglo XIX (1892 – 1896)*. Tesis para optar por el grado de magíster. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

Vinagrillo fue el seudónimo del caricaturista de “Aves sin nido”. Era comprensible que la verdadera identidad del artista fuera celosamente resguardada, ya que corrían tiempos de agitación militar, por eso la mayoría de caricaturas de fines de siglo XIX fueron anónimas. Lo que Vinagrillo pone en evidencia es un síntoma: el miedo masculino frente a lo que significó la presencia de una mujer política, Clorinda Matto, en la capital.

“Aves sin nido” es una caricatura que saca del propio contexto a Clorinda Matto. Si bien la caricatura es homónima a la primera novela de Clorinda, ella aparece en un ambiente irreal, ya que, al parecer, se encuentra suspendida levemente del piso, empuña una pluma como si fuera un arma, lleva como delantal el que fuera su bisemanario *Los Andes* y, además, aparece rodeada de una corte de personas zoomorfizadas. El ave que se encuentra rozando su hombro izquierdo es el general Andrés Cáceres.

¿Cuál era la verdadera intención de zoomorfizar a los políticos? Era someterlos directamente al escarnio público, ya que al animalizarlos lo que el caricaturista pone en evidencia es la “condición animal” del político. Al modificar el cuerpo del caricaturizado, lo que demuestra es el imaginario y la opinión pública del grupo al que pertenece. Al animalizar a Cáceres y el resto de políticos que lo acompañan, el cuerpo humano es pervertido e igualado al título de la novela, son políticos – aves que se encuentran sin nido, ya que han sido despojados del poder. De modo que, la caricatura de Vinagrillo parodia la expulsión de los

caceristas y el no – lugar al que pertenecen, pero lo llamativo del caso es que en el medio aparece Clorinda Matto.

Cómo puede explicarse que el cuerpo de una mujer haya sido arrojado a la *arena* y sometido a la burla nacional. A diferencia del resto de los políticos zoomorfizados, de las aves – políticas sin nido, Clorinda Matto no fue sometida al proceso de animalización, sino que su figura aparece en el centro del dibujo, siendo su cuerpo el único elemento transformado. El rostro aparece igual a la litografía que hizo de ella Evaristo San Cristóbal. Esta se publicó *El Perú Ilustrado* el 08 de octubre de 1887, junto a una reseña biográfica de Matto⁵⁶. Nótese que la caricatura hizo el intento de ser una copia fiel a la litografía, debido al detalle en el cabello y, además, por el listón que porta en el cuello la escritora. Sin embargo, en la caricatura es despojada del crucifijo que porta en su retrato, esto haría alusión a la excomunión de Matto debido a la publicación de *Aves sin nido*.

La caricatura de Clorinda refleja un cuerpo que no guarda relación con la cabeza, ya que esta se presenta más grande. En ese sentido, el cuerpo funcionaría como un elemento simbólico, un cuerpo pequeño (acaso estéril) que no posee las características de un cuerpo adulto, vigoroso y desarrollado. Del mismo modo que la cabeza, la mano derecha, de gran tamaño, se exhibe abierta, como invitando al lector a conocer a los políticos – aves, es decir, a los políticos zoomorfizados sin nido. Pero lo que llama más la atención de la caricatura son los pechos abultados de Matto. Estos parecen recordar a los enormes y descubiertos

⁵⁶ Puede consultarse en el anexo 05 de esta tesis.

pechos de la Marianne, ya que con estos amamantaré a los nuevos ciudadanos que albergaré. Sin embargo, los rebosantes y puntiagudos pechos de Matto son velados bajo el traje que lleva puesto. Sus pechos son grandes, pero infértiles. No produjeron ni amamantaron a una nueva generación.

Someter a la burla social la figura de Matto era silenciarla y acabar con ella simbólicamente. Esta es una de las pocas caricaturas (acaso la única) en la que una mujer es vejada ante el ojo público. Por eso, el dibujante no se atreve a zoomorfizarla y más bien ella aparece como el único elemento humano caricaturizado. Este dibujo evidencia un síntoma, el rechazo de lo criollo hegemónico hacia lo remanente, es decir, hacia lo andino, encarnado por Cáceres y su séquito, incluida Matto, y, además, la mirada temerosa del público masculino ante el sujeto agente que encarnaba Clorinda Matto. En tono de burla y escarnio este dibujo mordaz goza ridiculizando la empresa de Matto, no solo ella como mujer es satirizada, sino que además su producción y su bisemanario que aparece como delantal (que es utilizado para secar las manos o los trastos domésticos) no escapan de la pluma burlona de Vinagrillo. El miedo masculino evidencia que los hombres no estaban preparados para recibir a mujeres que invadieran el espacio público. El ascenso de Clorinda Matto nunca terminó de cuajar en Lima criolla, por eso su figura debió ser combatida, a pesar que ella ya no estaba en la ciudad capital para ese entonces.



En este trabajo de investigación hemos intentado dar cuenta de cómo los cambios históricos y sociales repercuten directamente en el individuo y este toma conciencia de su propia situación. A través de este proceso es que podemos observar los cambios paulatinos en el proceso civilizatorio. En ese sentido, las veladas literarias peruanas son un testimonio que evidencia el cambio social y las transformaciones de los individuos, ya que estas funcionan como un signo de que

los lazos entre los seres humanos; es decir, sus interdependencias e interrelaciones están transformándose cualitativamente en relación al devenir histórico. Para el caso peruano fue la guerra contra Chile el suceso desencadenante que marcó un antes y un después para la reflexión intelectual.

De modo que, las veladas de preguerra se desarrollaron durante la estabilización política del Estado; es decir, el clima de bonanza y los aires progresistas que respiraba la élite criolla permitió a los vecinos de Lima convencerse que vivían en un país moderno, que avanzaba con la educación y cultura que impartía a sus ciudadanos. Es así que en 1876 Juana Manuela Gorriti, un sujeto del *entre – medio*, apertura sus veladas literarias para generar un espacio de discusión intelectual, reflexión y exhibición de creación artística. Ella hábilmente empleó el discurso del *ángel del hogar* para moverse cómodamente en el *entre - medio*. Es decir, empleó el ámbito doméstico para utilizarlo como una tribuna pública en donde se pudiese socializar e intercambiar trabajos de reflexión intelectual.

Gorriti no se enfrentó ni transgredió el orden social impuesto, más bien ella negoció con él sin resquebrajarlo. Ella convocó a los periodistas a su recinto, porque conocía la importancia de la prensa. En otras palabras, vio en ella el medio por el que podía irrumpir en la esfera pública y que sus ideas tuvieran difusión nacional. A través del carácter público del ámbito privado Gorriti pudo generar un espacio en donde todos los involucrados pudieran alternar bajo las mismas

condiciones. Ello no lo hubiera logrado sin los vínculos sociales que estableció con sus compañeros de profesión.

Por otro lado, las veladas de posguerra de Clorinda Matto tuvieron el objetivo de reconstruir la nación arruinada, para ello la anfitriona utilizó el ámbito doméstico y lo convirtió en la antesala de su proyecto social. En efecto, a través de su relación abierta con la prensa, Clorinda pudo transmitir su modelo de sociedad ideal; es decir, en el ámbito doméstico, ella realizó un montaje de su propia *comunidad imaginada*. En su “casa abierta” se cocinaron elementos imprescindibles de la agenda nacional, como la inclusión del indígena, el nuevo modelo de mujer republicana y la educación laica femenina.

Las veladas literarias peruanas establecen sus propias líneas de continuidad, como el tema de la educación femenina, la dignificación de la mujer y la fraternidad entre colegas. Estos elementos se encuentran en ambos salones literarios. Pero si bien es cierto que la propia Clorinda es la que presenta a sus reuniones como una “continuidad” de las veladas de preguerra, estas no son iguales, puesto que hubo temas que se tocaron en ambas veladas, pero con acentos y matices distintos. Por ejemplo, el espacio doméstico como antesala para el espacio público. Ambas anfitrionas invitaron a la prensa a cubrir sus reuniones, pero es justamente Clorinda quien demostró una relación más directa y abierta con la prensa, ya que ella, como periodista, proporcionó los materiales trabajados en su salón para su difusión nacional.

De manera que, en el salón de Clorinda se dio prioridad a lo indígena, ya que ella tenía una conciencia histórica distinta a la del criollo limeño. Ella pertenecía a la intelectualidad letrada andina. Solo así puede entenderse la presencia importante de intelectuales provincianos. En su salón los intelectuales reflexionaron sobre la secularización de la educación femenina y la inclusión de los indígenas en el proyecto nacional.

En ese sentido, las veladas de preguerra y posguerra tuvieron como objetivo invadir la esfera pública sin resquebrajar el orden social establecido. Desde el ámbito doméstico se elaboraron las ideas modernizadoras, ya que sin salir abiertamente a la vida pública, estas mujeres transmitieron sus ideales y sus preocupaciones sociales que tuvieron difusión a nivel nacional. Sin embargo, estas empresas no deben quedar aisladas, o ser estudiadas como elementos *sui generis*, sino que deben entenderse siempre en relación con otros aspectos; es decir, en primer lugar, en relación a la red de las relaciones humanas que Gorriti y Matto tejieron en la sociedad, debido a que las redes sociales fueron las que mantuvieron en movimiento a las veladas y les otorgaron su configuración y dirección concretas.

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES PRIMARIAS

1.1 Artículos en publicaciones periódicas

1.1.1 *El Nacional* (Lima 1887 – 1888)

ANÓNIMO

1888 “Velada literaria”. En *EN*. Lima: 19 de noviembre.

1888 “Velada literaria” En *EN*. Lima: 04 de setiembre.

1888 “Velada literaria”. En *EN*. Lima: 04 de junio.

1888 “La velada de anoche” En *EN*. Lima: 03 de marzo.

1887 “Velada literaria” En *EN*. Lima: 14 de noviembre.

CABELLO, Mercedes

1888 “Carta” En *EN*. Lima: 04 de junio.

MATTO DE TURNER, Clorinda

1887 “Palabras inaugurales” En *EN*. Lima: 14 de noviembre.

GORRITI, Juana Manuela

1887 “Carta de Juana Manuela Gorriti a Clorinda Matto”. En *EN*. Lima: 14 de noviembre.

1.1.2 *El Perú ilustrado. Semanario para las familias. (Lima 1887-1891)*

ANÓNIMO

1891 “María Trinidad Enríquez” En *EPI*. N° 218. Lima: 11 de julio, p. 1508.

1890 “Suelos” En *EPI* N° 164. Lima: 23 de junio, p. 315.

1888 “Velada literaria” En *EPI* N° 57. Lima: 09 de junio, p. 78.

1888 “Fiesta Literaria” En *EPI* N° 81. Lima: 24 de noviembre, p. 591.

1888 “Velada literaria” En *EPI*. N° 71. Lima: 15 de setiembre, p. 330.

1887 “El Perú Ilustrado” En *EPI* N° 30, Lima: 03 de diciembre, p. 2.

CÁCERES, Andrés.

1890 “Carta privada a Clorinda Matto”. En *EPI*. N° 156, Lima: 3 de mayo, p. 1802.

MATTO DE TUNER, Clorinda

1890 “Editorial” En *EPI* N° 156, Lima: 3 de mayo, p. 1802.

1890 “Editorial” En *EPI* N° 158, Lima: 01 de noviembre, p. 1003.

1889 “Lo que costó un recibimiento”. En *EPI* N° 132, Lima: 16 de noviembre, p. 958.

1889 “Luz entre las sombras”. En *EPI* N° 88, Lima: 12 de enero, p. 814.

1889 “Editorial” En *EPI* N° 126. Lima: 05 de octubre, p. 722.

1888 “Discurso inaugural al comenzar la velada literaria del 17 de noviembre”. En *EPIN*° 81, Lima: 24 de noviembre, p. 592.

1888 “Estudios históricos”. En *EPI* N° 71, Lima: 15 de setiembre, pp. 330 - 331.

1888 “Las dos partidas”. En *EPI* N° 59, Lima: 23 de junio, pp. 102 – 103.

1888 “De hombre a hombre”. En *EPI* N° 49, Lima: 14 de abril, p. 6.

1887 “La vuelta del recluta” En *EPI* N° 30, Lima: 3 de diciembre, pp. 9 – 10.

RAMÍREZ, Zenón y Hernán VELARDE

1887 “Editorial” En *EPI* N° 1. Lima: 14 de mayo, p. 1.

1.1.3 *La Opinión Nacional* (1888)

ANÓNIMO

1888 “Veladas literarias”. En *LON* Lima: 11 de marzo.

LIBROS DE CLORINDA MATTO

- 2006 *Herencia*. Buenos Aires: Stockero.
- 1974 *Índole*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- 1968 “Prólogo” En *Aves sin nido*. Buenos Aires: Solar/ Hachette, p. 8.
- 1909 “Las obreras del pensamiento en la América del Sud”. *Cuatro conferencias sobre América del Sur*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.
- 1902 “En el Perú. Narraciones históricas”. *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina, p. 23.

I. FUENTES PRIMARIAS SOBRE LAS VELADAS

1. En *El Perú Ilustrado, semanario para las familias* (Lima: 1887 – 1891).

AMÉZAGA, Carlos G.

- 1888 “En las ruinas de Saxaihuamán”. En *EPI* N° 45, Lima 17 de marzo, pp. 8 – 9.

AMÉZAGA, Jorge Miguel

- 1888 “El gallo pelado”. En *EPI* N° 77, Lima: 27 de octubre, p. 472.

SÁEZ, Benjamín B.

- 1888 “Juan Alatrística”. En *EPI* N° 71, Lima: 15 de setiembre, pp. 331 - 333.

BOLOÑA, Eleazar

- 1888 “Saycuscca – rumi”. En *EPI* N° 62, Lima: 14 de julio, p. 152.

DE AMÉZAGA, Juana Rosa.

- 1888 “La melancolía”. En *EPI* N° 82, Lima: 01 de diciembre, p. 603.

DELGADO, Abel de la E.

1888 “¡Jamás podré olvidarla!”. En *EPI* N° 59, Lima: 23 de junio, p. 104

FUENTES, Hildebrando.

1888 “Rápida ojeada del arte”. En *EPI* N° 86, Lima: 29 de diciembre, p. 734, 736.

1889 “Rápida ojeada del arte”. En *EPI* N° 87, Lima: 05 de enero, p. 766, 768.

1889 “Rápida ojeada del arte”. En *EPI* N° 88, Lima: 12 de enero, p. 806.

1889 “Rápida ojeada del arte”. En *EPI* N° 89, Lima: 19 de enero, pp. 842 - 844.

GAMARRA, Abelardo

1888 “Una confesión curiosa”. En *EPI* N° 83, Lima: 08 de diciembre, p. 638.

“Lira melancólica”. En *EPI* N° 83, Lima: 08 de diciembre, p. 603.

GONZÁLEZ DE FANNING, Teresa.

1888 “La cita en el cielo”. En *EPI* N° 83, Lima: 08 de diciembre, p. 640.

LARRIVA DE LLONA, Lastenia.

1888 “A la Sra. Clorinda Matto de Turner”. En *EPI* N° 57, Lima: 9 de junio, pp. 78 – 79.

MANSILLA, Manuel A.

1888 “A la eminente escritora. Señora Juana M. Gorriti, en su paso por Arequipa”.
En *EPI* N° 82, Lima: 01 de diciembre, p. 603.

MORALES, Renato

1888 “Ilusiones y esperanzas”. En *EPI* N° 58, Lima: 16 de junio, p. 83.

TIRADO, Paulino

1887 “La vuelta del recluta” (dibujo). En *EPI* N° 30, Lima: 03 de diciembre, p. 9.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ALAMOS GONZÁLEZ, Benicio

1892 “Enseñanza superior de la mujer”. En Gorriti, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima. 1876 - 1877 Tomo Primero. Veladas I a X*. Buenos Aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, pp. 347 – 385.

AYALA, Kristhian

2012 *Representaciones del imaginario de nación en la caricatura política del siglo XIX (1892 – 1896)*. Tesis para optar por el grado de magíster. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

BASADRE, Jorge

1968 *Historia de la República del Perú*. Tomo I - XI Lima: Editorial Universitaria.

BATTICUORE, Graciela

1999 *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7 – 1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

BERG, Mary

2006 “Prólogo” En Matto de Turner, Clorinda. *Herencia*. Buenos Aires: Stock Cero, pp. vii – xxvi.

BHABHA, Homi K.

2002 “El compromiso con la teoría” En *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

BONILLA, Heraclio

1984 *Guano y burguesía en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CABELLO, Mercedes

1892 “Importancia de la literatura”. En GORRITI, Juana Manuela. *Veladas Literarias de Lima 1876 - 1877*, Tomo I. Buenos Aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, pp. 7

DE LUCÍA, Daniel Omar

2009 “Margarita Práxedes Muñoz, visión del alba y el ocaso”. *El Catoblepas. Revista crítica del presente*. N° 83, Enero, p. 13. Consulta: 09 de setiembre de 2013.

<<http://www.nodulo.org/ec/2009/n083p13.htm>>

DEL ÁGUILA, Rocío

2011 *Mujer, nación e identidad en la narrativa de Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Texas: TheUniversity of Texas at Austin.

DENEGRI, Francesca

1996 *El abanico y la Cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860 – 1895*. Lima: Flora Tristán/ IEP.

DUBY, George y Michelle PERROT

2003 *Historia de las mujeres. Tomo I*. Madrid: Taurus, p. 24.

ELÍAS, Norbert.

2011 *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

EFRÓN, Analía

2010 *Juana Manuela Gorriti. una biografía íntima*. Buenos Aires, Sudamericana. En FLEMING, Leonor. *El pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Cátedra, p. 56.

FERREIRA, Rocío.

2005 “Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX” En: *Revista de Crítica Literaria latinoamericana* 62: 27 – 51. Segundo Semestre.

FLEMING, Leonor

2010 “Introducción” En GORRITI, Juana Manuela. *El pozo de Yocci y otros relatos*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 5 - 70.

FLORES GALINDO, Alberto

1987 *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.

FUENTES, Manuel Atanasio

1988 *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. Lima: Fondo del libro del Banco Industrial del Perú.

GARGUREVICH, Juan

1991 *Historia de la prensa peruana, 1594-1990*. Lima: La Voz.

GLAVE, Luis Miguel

1995 "Letras de mujer. Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina. Siglo XIX". En *América*, Sección Historias. N°34, abril/setiembre, pp. 119 – 138.

GONZÁLEZ PRADA, Manuel

1989 “Nuestros indios” En *Horas de lucha*. Lima: Peisa, pp. 205 – 221.

1984 “Instrucción católica” En *Páginas libres*. Paris. Versión en línea de Thomas Ward. Consulta: 09 de setiembre de 2013.

<<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/libros/paginas/pajinas10.html#>>

1969 *Baladas peruanas*. Lima: Labor.

1908 “Las esclavas de la iglesia”. En *Horas de lucha*. Lima: Tip. “El progreso literario”, pp. 73 – 98.

1886 “Conferencia del Sr. Prada”, discurso leído por Ricardo M. Espiell en *El Ateneo de Lima*, 30 de enero.

GONZÁLEZ DE FANNIG, Teresa

1892 “Trabajo para la mujer”. En GORRITI, Juana Manuela. *Veladas literarias de Lima. 1876 – 1877. Tomo Primero. Veladas I a X*. Buenos aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa, p. 289.

1898 *Educación femenina*. Lima. s/c 08 de abril, p. 47.

GONZÁLEZ VIGIL, Francisco de Paula

1976 *Importancia de la educación del bello sexo*. Lima: Instituto Nacional de cultura.

GORRITI, Juana Manuela

2004 *Juana Manuela Gorriti. Cincuenta y tres cartas inéditas a Ricardo Palma. Fragmentos de lo íntimo. Buenos Aires – Lima 1882 – 1891*. Notas y estudio de Graciela Batticuore. Lima: Universidad de San Martín de Porres/ Universidad de Buenos Aires.

1892 *Veladas Literarias de Lima 1876 - 1877*, Tomo I. Buenos Aires: Imprenta Europea, Moreno Esquina Defensa.

GOSWITZ, Maria Nelly

2012 “De pizarras y Pupitres a Borriones y Bosquejos: El Rol de las Veladas Literarias en la Escritura femenina Peruana del Siglo XIX”. En GUARDIA, Sara Beatriz. *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEMHAL, pp. 77 - 85.

GUERRA, Francois – Xavier et al.

1998 *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII –XIX*. México D.F: Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos y Fondo de Cultura Económica.

HOLGUÍN, Oswaldo

1994 *Tiempos de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833 – 1860)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad católica del Perú.

LaGRECA, Nancy.

2009 *Rewriting Womanhood. Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903*. Pennsylvania: PennState UP. En DEL ÁGUILA, Rocío. *Mujer, nación e identidad en la narrativa de Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Filosofía. Texas: The University of Texas at Austin, 2011.

LASO, Francisco Laso

2003 *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos*. Lima: IFEA, 2003.

LIRA, Jorge

1945 *Diccionario Kkechuwa – Español*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

LIRA, Jorge y Mario MEJÍA HUAMÁN

2008 *Diccionario Quechua – Castellano Castellano – Quechua*. Lima: editorial de la Universidad Ricardo Palma.

LOSADA, Alejandro

1983 *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata 1837 – 1880*. Frankfurt: Vervuert, pp. 7 – 123.

FULLER, Norma

1993 *Dilemas de la femineidad. Mujeres de clase media en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo editorial.

MANNARELLI, Emma

2004 *Pecados públicos. La ilegitimidad en Lima, siglo XVII*. Lima: Centro de la mujer peruana Flora Tristán, p. 109.

MAJLUF, Natalia

2003 "Estudio introductorio, edición y notas", en: Laso, Francisco. *Aguinaldo para las señoras del Perú y otros ensayos*. Lima: Museo de Arte de Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos.

S/A "Más allá del texto: Francisco Laso y el fracaso de la esfera pública". Consulta: 24 de abril de 2011.

<http://www.google.com.pe/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Fservidor.esteticas.unam.mx%2Fedartedal%2FPDF%2FBuenosaires%2Fcomplets%2FMajluf-buenosaires.pdf&ei=Tj46UrD3PlzS8wTAy4GQCA&usg=AFQjCNGIbG8m46dTSNifC_6CoURJNAIzBA>

MANRIQUE, Nelson

1988 *Yawar mayu. Sociedades terratenientes serranas 1879 – 1910*. Lima: Desco/ Instituto Francés de Estudios Andinos, p. 138.

MARIÁTEGUI, José Carlos

1982 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.

MCEVOY, Carmen

1997 *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871 - 1919)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 25 – 26.

MÉNDEZ, Cecilia

1993 *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: IEP ediciones.

MOREANO, Cecilia

2004 *La literatura heredada: configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Instituto Riva Agüero.

O' PHELAN GODOY, Scarlett

2012 “Los diputados peruanos en las Cortes de Cádiz y el debate sobre el tributo, la mita y la ciudadanía indígena” En *Hib. Revista de Historia Iberoamericana*. Año 2012. Vol. 5. N° 1, pp. 94 – 110. Consulta: 09 de setiembre de 2013.

<<http://www.red-redial.net/revista-hib,revista,de,historia,iberoamericana-221-2012-5-1.html> >

ΦRVIG DE SALAZAR, Helen

1976 “Invitación a una lectura crítica” En GONZÁLEZ VIGIL, Francisco de Paula. *Importancia de la educación del bello sexo*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, pp. 7 – 20.

PALMA, Angélica

1950 *Ricardo Palma*. Lima: Editorial Castrillón Silva, S.A.

PARDO, Manuel

1862 *Estudios sobre la provincia de Jauja*. Lima: Imprenta de la Época.

PAZ SOLDÁN Y UNANUE, Pedro (Juan de Arona)

1938 *Diccionario de peruanismos*. París: Desclée DeBrouwer, pp. 170 – 171.

PINTO VARGAS, Ismael

2003 *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de san Martín de Porres, escuela profesional de Ciencias de la Comunicación.

SÁNCHEZ MANRIQUE, Karin

2006 “El ingreso de la mujer chilena a la universidad y los cambios en la costumbre por medio de la ley 1872 – 1877. En *Historia* N° 39, Vol. 2, Santiago de Chile, julio – diciembre, pp. 497 – 529.

SINUÉS DE MARCO, María del Pilar.

1859 *El ángel del hogar*. Madrid: Señores Nieto y compañía, Impreso.

SOMMER, Doris.

2004 *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo Editorial de Cultura.

SCHULTZ DE MANTOVANI, Fryda

1968 “Estudio preliminar”. En MATTO DE TURNER, Clorinda. *Aves sin nido*. Buenos Aires: Solar/ Hachette, p. 8.

TAURO, Alberto

1987 *Enciclopedia ilustrada del Perú. Tomo I al VI*. Lima: Peisa.

THURNER, Mark

2006 *Republicanos andinos*. Lima: Centro Bartolomé de las Casas / IEP Ediciones, p. 45.

TRISTÁN, Flora

2003 *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, pp. 479 – 506.

VALCÁRCEL, Daniel et. al.

1980 *Historia general de los peruanos. Tomo III*. Lima: Iberia.

APÉNDICE 01



EL PERU ILUSTRADO.

9

que á veces invade la esperanza. Junto estaba su quena, el instrumento de los ayas, y no la dejó al partir porque sus notas secundarían al llanto de la ausencia.

Pocos días después de la partida de Huamán, el corazón de los tres indios era presa del amor.—Bocanegra.

III.

Han transcurrido cinco años. ¡Oh! qué horrible es la ausencia para los corazones que se aman; para esa tierra juvenil que encuentra frío el sol de otra parte y sin aroma las flores que no brota el suelo del país natal. Suspiros de nuestra tierra, ayas del amor ausente, sólo vosotros lleváis la pena de la nostalgia!

Huamán fué sin embargo, un buen soldado.

El humo de los combates de Tarapacá, San Juan, Miraflores y Huamachuco quemó su rostro tostado por el sol y la helada en las empinadas cordilleras de los Andes, que trepaba como fuerte.

Cuántas veces habría pedido su ayo al plomo homicida al ver los desastres de su Patria; pero el plomo le daba horror

cuando sentía que en su corazón latía la fibra del amor y le decía Juanacha!

La guerra tuvo su fin.

Y Huamán, licenciado, con dos cicatrices en el pecho, partió sin llevar ni un dije en el morral para su novia, ni un pedazo de pan seco para su hambre. Mas, partió alegre tomando por compañero un palo de floque y un par de ojotas como alivio, y fué tragando leguas y devorando laderas.

Ya su corazón le anuncia la cercanía á su aldea: sus ojos han distinguido el laguito de las comarcas donde la blanca gaviota surca, ligera, la superficie dejando apenas la sombra de sus alas.

Llega Huamán, y aquí está el cuadro.

Su choza yace solitaria, en escombros del año áiamo—que se cimbraba en la puerta á penas queda el tronco desarmado y seco, dejando ver las huellas, no del hacha leñadora, sino del incendio destructor. Las piedras y adobes que formaron las paredes, yacen esparcidos en la llanura, y á ligeros pasos, se levanta un hamil de montón de tierra con su cruz, señal de una sepultura y cuyo epitafio no es otro que la yedra trepadora que junto á la cruz florece.

¿Allí dormirán todas?

La madre de Huamán, su hermana, su prometida?

Esa campánula azul será acaso la flor que la amante india nutre y cultiva desde el seno de la tierra, para ofrecerla á su novio cuando vuelva, y en su aroma decirle «aquí estoy».....?

El recluta se abisma contemplando aquella ratna y en desolación tan absoluta, su semblante, iluminado hace un momento por la esperanza, se cubre con la



La vuelta del recluta.—Dibujo de D. Paulino Tirado.

La vuelta del recluta.

FINAJE AL LÁPIZ POR PAULINO TIRADO. (AL DOCTOR LUCIANO BENJAMIN CISNEROS.)

I.

La lira de Jorge Isaacs há cantado la vuelta del recluta con la modulación mas triste de sus notas, pero el lápiz de un modesto jóven peruano ha condensado, en un pequeñísimo cuadrado, el poema que la vuelta del recluta serrano escribe en el corazón de toda una raza proscrita.

Hace muy pocos días que, admirando una vez mas á Rubens en uno de sus famosos cuadros, *Lot y sus hijas*, rememorábamos uno á uno los renglones trazados por un crítico contemporáneo—Schiaffino.—Lot está ya ebrio y enardecido, su mano tiende maquinalmente una taza al vino que su hija le escancia ostentando su desnudez espléndida, pero bien se vé que otro deseo es el que se agita; su cabeza se inclina bajo el peso de la borachera; pero el ojo brilla, relampaguea con un fulgor impudico, como henchido de injuriosos ardores. La animalidad del fibro está admirablemente observada así como la emoción de la mujer que se ofrece y que resistirá sin embargo—como por la forma—á la primera tentativa.

Hé allí el soberbio cuadro anti-teico del dibujo que tenemos á la vista. Como el *Recurso Militar*, exhibido en Paris por Luis Baille, éste lleva en la macienta figura del recluta el sacrificio por la patria, con la sublimidad del amor casto, del amor que es la vida de las almas y la multiplicación de los cuerpos.

¡Ah! miradle.

El semblante y la expresión es el todo en cualquier cuadro.

El escenario en que aparece *Huamán*—tal vez se llamó así—la luz melancólica de su fisonomía, reflejo de su alma candorosa y pura, el brillo sereno de su pupila, antorcha de sus amores santos, que interroga á las ruinas de la choza por cuyas desiertas grietas se abre paso la penca del abandono; esa pequeña prominencia de tierra donde se alza modesta cruz de leño y á cuyo lado asoma la silvestre campánula azulina como la flor que lucha con la yerba del olvido para enseñar al recluta el sepúlcro de su amada; todo, forma el idilio americano, que, bien merece ponerlo en paralelo con el materialismo revosante del vicio, conservado por el egregio pintor como el harapo que cubrió á los que cayeron junto con Babilonia y yacen envueltos en las ruinas del pasado.

Vamos al idilio, yendo al cuadro.

II.

Huamán, fotografía del tipo peruano, que fué arrancado de la alegre choza por los esbirros de la leva, salió dejando allí su mundo todo encerrado en la cabaña donde quedaban, su madre, su hermana, su gato cenizo acorruado junto al fogón, el buey castaño atado á la estaca, el gallo *aji-seco* alegrando con su canto la maleta drogada, sus hermosas chacras sembradas de maiz y de habas; y el alma de su alma—Juanacha—tejiendo la honda para la carrera del *Malcoy*.

Figuraos la despedida de aquellos seres cuya existencia se fundía en una sola.

Salió Huamán entre lágrimas y quejidos; pero, mozo robusto y corazón peruano, sonrió con la sonrisa del despecho

periódica y semana. Probablemente se escapen algunos nombres. En la primera velada los concurrentes fueron, Clorinda Matto, David Matto, Mercedes Cabello, Flora Orihuela, Victoria Orihuela, Sara Jimenes, María Rosa Jimenes, Carlos Tovar, Sr. Guachalla, Julio Salazar, Sr.

Lima, 12 de noviembre de 1887

MATERIALES

- I. *Palabras inaugurales* de Clorinda Matto
- II. *Carta* de Juana Manuela Gorriti
- III. *La vuelta del recluta* de Clorinda Matto
- IV. *La vuelta del recluta*, dibujo a lápiz de Paulino Tirado
- V. Piano a dúo por Flora y Victoria Orihuela
- VI. *Recuerdo* de Mercedes Cabello
- VII. Piano a dúo por Sara y María Rosa Jimenez
- VIII. Poesía de Ricardo Palma
- IX. Música de Schopin por Rebeca Villar
- X. *Fausto de Gost y de Guno*, juicio crítico de Carlos Rey de Castro
- XI. Vals en piano por Emilio Amézaga
- XII. *Versos* de Lemoin
- XIII. *El canto de los mártires de Quetin* por Josefina Villar
- XIV. *Composición poética* por Luis Márquez
- XV. Los puritanos de Flora y María Orihuela

Lemoin, Ricardo Palma, Luis B. Cisneros, Luis Márquez, César Goycochea, Rebeca Villar, Josefina Villar, Dr. Jimenes, Emilio Amézaga, Carlos Amézaga, Sr. Zevallos, Carlos Rey de Castro.

- XVI. *Composición en verso* de Carlos Amézaga
- XVII. *Composición* de Abel de la E. delgado
- XVIII. *HimaSúmac*, vals ejecutado por Rebeca Villar
- XIX. *Composición poética* de Luis B. Cisneros
- XX. *Composición poética* de César Goycochea
- XXI. *El pensamiento*, soneto de Tovar
- XXII. Juicios de la prensa



SEGUNDA VELADA LITERARIA²

Lima, 02 de marzo de 1888

MATERIALES

² Asistentes: Clorinda Matto, David Matto, Ricardo Palma, Angélica Palma, Rebeca Villar, Josefina Villar, Mariano Amézaga, Emilio Amézaga, Carlos Amézaga, Teobaldo Corpancho, Nicolás Hermosa, Anselmo Fernández, Amelia Meza, Abelardo Gamarra, Gerardo Chávez.

- I. *De hombre a hombre* de Clorinda Matto
- II. *El trovador a su dama* de Teobaldo E. Corpancho
- III. *La vida humana*, rondel de Gerardo Chávez
- IV. *Las Ruinas de Saxaihuamán* (poesía filosófica) de Carlos G. Amézaga
- V. *El yaraví* (libreto para una ópera) de Abelardo M. Gamarra
- VI. *Poesía* de Ricardo Palma
- VII. Piano de Josefina Villar
- VIII. Piano de Rebeca Villar
- IX. Composición, ejecutada por Amelia Meza
- X. Violín de Carlos Amézaga
- XI. Piano de Emilio Amézaga
- XII. Flauta de Anselmo Fernández
- XIII. Flauta de Nicolás Hermosa
- XIV. *Siempre los dos*, vals de Emilio Amézaga
- XV. *El practicante*, romanza ejecutada por Emilio y Carlos Amézaga
- XVI. Juicios de la prensa.

TERCERA VELADA LITERARIA

Lima, 12 de mayo 1888

Se canceló la tercera velada por el fallecimiento de la madre de Mercedes Cabello de Carbonera

CUARTA VELADA LITERARIA³

Lima, 02 de junio de 1888

MATERIALES

- I. *Retrato* de Luis Montero de Nicolás Palas
- II. *Retrato de Francisco Laso* de Nicolás Palas
- III. *Piano, flauta y violín* de Anselmo Fernández
- IV. *Piano, flauta y violín* de Nicolás Hermosa
- V. Piano a dúo por Rebeca Villar y Josefina Villar
- VI. *Carta* de Mercedes Cabello
- VII. *Tradición* de Francisco Ibañez
- VIII. *Juicio crítico de Hima – Súmac* de Gerardo Chávez
- IX. *Soneto inspirado* de Teobaldo Corpancho
- X. *Juicio sobre Zorrilla y el Tenorio* de Carlos Rey de Castro
- XI. *Amor imposible* de Carlos Amézaga
- XII. *El gallo pelado* de Jorge Amézaga

³ Asistentes: Clorinda Matto, David Matto, Rebeca Villar, Josefina Villar, Emilio Amézaga, Carlos Amézaga, Jorge Amézaga, Teobaldo Corpancho, Nicolás Hermosa, Anselmo Fernández, Amelia Meza, Gerardo Chávez, Nicanor Boloña, Ricardo Palma, Alberto Ureta, LasteniaLarriva de Llona, Julia Hortensia Larriva Negrón, Teófila Buendía, Carlos Rey de Castro, Juana Rosa Amézaga.

- XIII. *Composición en verso* de Renato Morales
- XIV. *Saicusca – rumi* de Eleazar Boloña
- XV. *Retrato a lápiz de Clorinda Matto* por Manuel Boloña
- XVI. *Leyenda de la Sra. viuda de Zavala*
- XVII. *Las dos partidas* de Clorinda Matto
- XVIII. *A la Sra. Clorinda Matto de Turner*, soneto improvisado de LasteniaLarriva de Llona
- XIX. *Contra viento y marea*, vals ejecutado por Emilio Amézaga
- XX. Juicios de la prensa

QUINTA VELADA LITERARIA⁴

Lima, 03 de setiembre de 1888

MATERIALES

- I. *San Francisco de Paula*, óleo de Nicolás Palas

⁴ Asistentes: Clorinda Matto, David Matto, Rebeca Villar, Josefina Villar, Emilio Amézaga, Carlos Amézaga, Jorge Amézaga, Nicolás Hermosa, Anselmo Fernández, Ricardo Palma, Daría Vargas de Luna, Benjamín Saez, Eleazar Boloña, Sra. De Palma, Sra. De Jiménez, Sra. De cucalón, Sra. Villar, Sra. Buendía, Sr. Fanning, Sr. De Luna, Sr. De Palacios, Sra. Mar, Sra. Palma, Sra. Rodríguez, Srta. Higuera, Angélica Palma, Sr. Buendía, Sr. Villar, Sr. Jiménez, Sr. Guachalla, Sr. Cucalón, Sr. González, Sr. Barreto Nadal, Sr. Espinosa, Emmanuel, Director de la Voce de Italia.

- I. *Francisco Pizarro*, óleo de Nicolás Palas
- II. *Ricardo Palma*, óleo de Nicolás Palas
- II. *Las vísperas Sicilianas*, dúo a piano y flauta de Anselmo Fernández y Nicolás Hermosa
- III. Piano a dúo por Rebeca Villar y Josefina Villar
- IV. *Dos faces de la vida* de Mercedes Cabello
- V. *Lina de Chamounix*, interpretación de Daría Vargas de Luna y acompañamiento de piano de Rebeca Villar
- VI. *La invasión*, leyenda de Carlos Amézaga
- VII. *Juan de Alatriza* de Benjamín Saez
- VIII. *Buen par de curas*, tradición de Eleazar Boloña
- IX. *Niños y viejos* de Jorge Amézaga
- X. *Estudios históricos* de Clorinda Matto
- XI. *Mujer escritora*, letrilla de Mercedes Cabello
- XII. *Mose de Rossini* por S. Thalberg, tocado por Josefina Villar
- XIII. *Blanca Luz*, piano y flautas de Anselmo Fernández y Nicolás Hermosa
- XIV. *Sinfonía de Beethoven*, dúo de Rebeca y Josefina Villar
- XV. *El salto del paciego dice el mundo que estoy loca*, vals interpretado por Daría Vargas de Luna
- XVI. Juicios de la prensa



- I. *Palabras* de Clorinda Matto
- II. *Retrato al óleo* de Manuel Ascencio Segura de Nicolás Palas
- III. *Don Juan de Lisberg*, interpretado por Rebeca Villar y Josefina Villar

⁵ Asistentes: Clorinda Matto, Mercedes Cabello, Julio Salazar, Dr. Guapalla, Leonardo Villar, Srta. González, Hildebrando Fuentes, Teresa González de Fanning, Abelardo Gamarra, Rebeca Villar, Josefina Villar, Juana Rosa de Amézaga, Carlos Amézaga, David Matto.

- IV. *Breve hojeada del arte* de Hildebrando Fuentes
- V. *La cita en el cielo* de Teresa González de Fanning
- VI. *A la señora Gorriti* de Manuel Mansilla
- VII. *La melancolía* de Juana Rosa de Amézaga
- VIII. *Lira melancólica* de Abelardo Gamarra
- IX. *Yo y ella* de Manuel Mansilla
- X. *Una confesión curiosa* de Abelardo Gamarra
- XI. Juicios de la prensa



APÉNDICE 03

(*El Nacional* el 04 de junio de 1888)

EL NACIONAL-LIMA, LUNES 4 DE JUNIO DE 1887

Table listing various news items and their page numbers, including sections like 'El Nacional', 'El Comercio', and 'El Peruano'.

Main body of text containing various news articles, reports, and local news items from the date of publication.

Advertisement for Soda Caustica by Haines & Co. Includes details about the product, contact information, and company address.

Advertisement for B. Pessagno y Cia. Soda Caustica. Includes details about the product, contact information, and company address.

APÉNDICE 04

(El Leguito Fray José. Lima: 22 de mayo de 1895)



APÉNDICE 05

(*El Perú Ilustrado*. Lima: 08 de octubre de 1887)

