



**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**  
**Facultad de Letras y Ciencias Humanas**  
**Escuela Profesional de Literatura**

**El ensayo escrito por mujeres en el Perú decimonónico**  
**(1882-1892)**

**TESIS**

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

**AUTOR**

**Evelyn Isamar HUARCAYA GUTIERREZ**

**ASESOR**

**María Yolanda Luisa WESTPHALEN RODRÍGUEZ**

Lima, Perú

2020



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Huarcaya, E. (2020). *El ensayo escrito por mujeres en el Perú decimonónico (1882-1892)*. Tesis para optar el título de Licenciada en Literatura. Escuela Profesional de Literatura, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

---

## Hoja de metadatos complementarios

- **Código ORCID del autor:** <https://orcid.org/0000-0003-2812-6484>
- **Código ORCID del asesor:** <https://orcid.org/0000-0003-2424-1899>
- **DNI o pasaporte del autor:** 76503381
- **Grupo de investigación:** Feminidades: estudios interdisciplinarios e interculturales de género (FEMEIGEN).
- **Institución que financia la investigación:** --
- **Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación:**  
Fondo Reservado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
-12.055573, -77.085624  
Biblioteca Flora Tristán  
-12.065842, -77.035482
- **Año o rango de años que la investigación abarcó:** 1882-1892



*"Escuela Profesional de Literatura"*

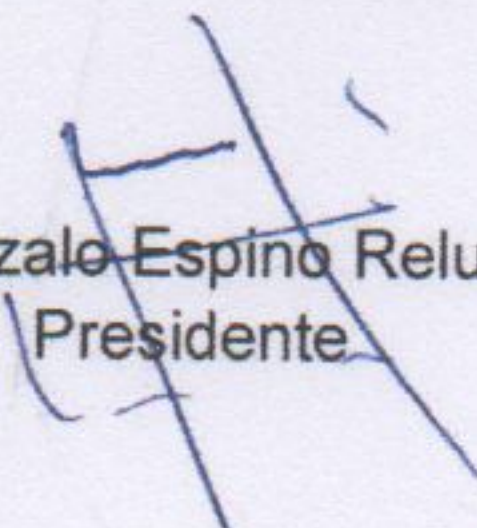
## ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN LITERATURA

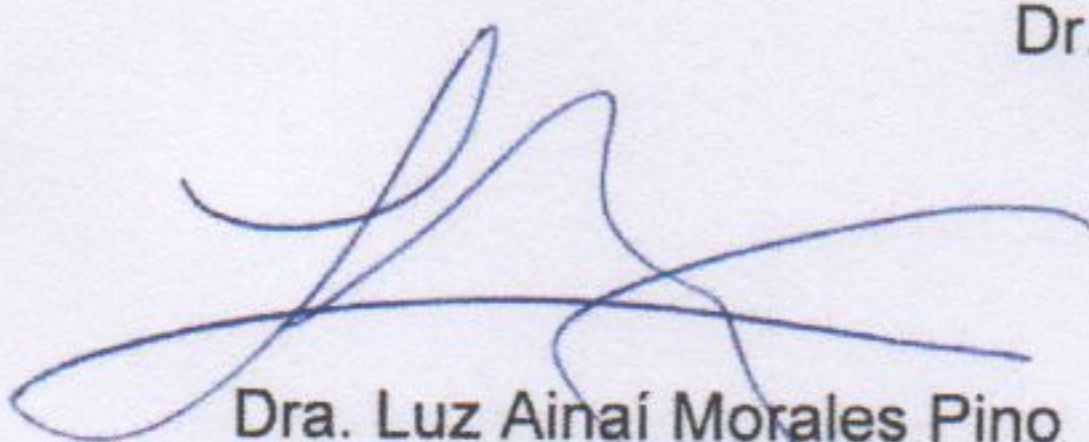
Reunido el Jurado en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día miércoles 19 de febrero de 2020 a las once horas, integrado por los profesores Dra. Yolanda Westphalen Rodríguez, Dra. Luz Ainaí Morales Pino, Mg. Guissela Gonzales Fernández, Dr. Rufino Gonzalo Espino Relucé; después de la exposición de la tesista, "El ensayo escrito por mujeres en el Perú decimonónico (1882-1892)", con la nota de:

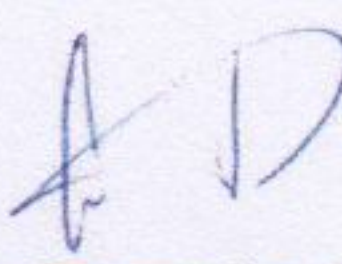
*19 (diecinueve), sobresaliente*


Después de calificado, se comunicó a la tesista la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de la Licenciada en Literatura a la bachiller **Evelyn Isamar Huarcaya Gutierrez**.

Concluido el acto académico a las 13:00 horas, firman la presente acta por cuadruplicado.

  
Dr. Gonzalo Espino Relucé  
Presidente

  
Dra. Luz Ainaí Morales Pino  
Jurado Informante

  
Mg. Guissela Gonzales Fernández  
Jurado Informante

  
Dra. Yolanda Westphalen Rodríguez  
Jurado Asesor

## **DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS**

Dedico este trabajo a mi familia por brindarme su apoyo incondicional. A mi madre, Isabel Gutierrez Ochoa por sus consejos y su determinación a ser mejor cada día. A mi padre Juan Huarcaya Garay por su paciencia y su fe en mí. A ambos por ser los pilares más importantes en mi vida. Al resto de mis familiares por sus consejos y amor.

En primer lugar, quiero brindar mi más sincero agradecimiento a aquellas personas que directamente o indirectamente han permitido la ejecución de este trabajo. A la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por propiciar mis estudios durante cinco maravillosos años en los que aprendí, además de valiosos contenidos, un espíritu de reflexión y una constante visión crítica del mundo que me acompañarán a lo largo de la vida.

En segundo lugar, a mis profesores, por su tiempo, por su apoyo y por los conocimientos que me transmitieron en el desarrollo de mi trayectoria académica; su dedicación y profesionalidad despertaron en mí una curiosidad investigativa y una gran voluntad por fomentar los estudios en humanidades. A los profesores: Gonzalo Espino Relucé, Javier Morales Mena, Marcel Velázquez Castro, Álvarez Chacón, por recibir las semillas de esta investigación en sus cursos respectivos. A mi tutora Yolanda Westphalen, por su paciencia durante todo el tiempo que duró esta investigación. Su colaboración y apoyo fueron fundamentales para que este trabajo saliera a la luz.

En tercer lugar, mi agradecimiento al Fondo Reservado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, al Instituto Riva-Agüero y a la Biblioteca Nacional del Perú por abrirme sus puertas y darme libre acceso a valiosos documentos que me sirvieron de base para esta investigación.

En cuarto lugar, al Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán y, especialmente, a Hiromi Toguchi por su apoyo en la búsqueda hemerográfica, por sus charlas y por todo el cariño que mostró por esta investigación.

Finalmente, debo agradecer a todas aquellas escritoras peruanas del XIX, sin las cuales hoy sería imposible asistir a los claustros universitarios, contar con un trabajo, votar o postular a cargos públicos. A todas aquellas mujeres del Perú y del mundo que desde hace siglos vienen realizando un trabajo en distintos campos tales como la literatura, la economía, la ingeniería, la medicina y demás que ha sido invisibilizado. A todas las mujeres del ayer, del hoy y del mañana que luchan por un Perú con igualdad de oportunidades y con el mismo derecho a soñar.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I.....	14
EL ENSAYO: «CENTAURO DE LOS GÉNEROS» .....	14
1.1. Delimitaciones teóricas entorno al ensayo .....	14
1.2. El ensayo en la historia literaria latinoamericana.....	26
1.2.1. El ensayo escrito por mujeres latinoamericanas del siglo XIX. ....	27
1.3. Interrelaciones entre ensayistas peruanas, latinoamericanas y españolas: Hacia la emergencia de su voz como sujetos escriturales.....	32
CAPÍTULO II .....	42
LA MUJER ESCRITORA EN EL PERÚ DECIMONÓNICO (1882-1892).....	42
2.1. Marco socio-cultural. La condición de la mujer y su rol social en la República oligárquica .....	42
2.2. Ser mujer y escribir en el Perú decimonónico. Controversias .....	50
2.2.1. El romanticismo y el ingreso de las mujeres al ámbito literario. Construyendo un valor simbólico como escritoras. ....	51
2.2.2. Fuerzas en conflicto: Iglesia, Estado y pares masculinos/femeninos contra la mujer escritora: Queridas y odiadas.....	68
2.3. La condición de la mujer después de la guerra con Chile .....	87
CAPÍTULO III.....	95
REDES LITERARIAS Y SUS IMPLICANCIAS EN EL GÉNERO ENSAYO .....	95
(1882-1892) .....	95
3.1. La mujer ilustrada y las veladas literarias de la preguerra y la posguerra .....	96
3.1.2. Las veladas como espacio semipúblico e híbrido.....	99
3.1.3. Veladas como espacio de contacto e hibridación.....	102
3.1.4. Las veladas como espacio de subversión.....	107
3.1.4.1. Estrategias para ingresar al espacio público.....	107
3.1.5. Las veladas de Clorinda y su aporte a la constitución de la mujer escritora. ....	113
3.1.5.1. La difusión del proyecto de Matto a través de la prensa .....	114
3.1.5.2. La difusión de la imagen de la mujer escritora.....	117
3.2. De las veladas a la publicación en revistas: salto al mundo público .....	120
3.2.1. La prensa ilustrada peruana del s. XIX y la imagen.....	123
3.2.2. El ensayo y el periodismo. Las condiciones formales del ensayo .....	126

3.2.3. Revistas literarias y la visibilización de la mujer escritora. Lo que ignoran las Academias.....	132
3.2.3.1. <i>Revistas dirigidas al público femenino</i> .....	134
3.2.3.2. <i>La dirección de las mujeres: El Álbum, El Correo del Perú, El Perú Ilustrado</i> .	137
3.2.3.2.1. <i>El Álbum (1874-1875)</i> . ....	138
3.2.3.2.2. <i>El Correo del Perú (1871-1878)</i> .....	143
3.2.3.2.3. <i>El Perú Ilustrado (1887-1892)</i> .....	145
3.3. La prensa como herramienta y soporte para construir una comunidad imaginada: escritoras en red .....	149
3.3.1. Prensa y sororidad: comunidad de escritoras iberoamericanas-trasatlánticas .....	150
<b>CAPÍTULO IV</b> .....	<b>160</b>
<b>EL ENSAYO ESCRITO POR MUJERES A FINES DEL SIGLO XIX</b> .....	<b>160</b>
4.1. Aspectos distintivos del ensayo y el artículo (1882-1892) .....	162
4.2. Problemáticas y preocupaciones en el ensayo escrito por mujeres: estilo de pensar y decir.....	165
4.2.1. Ensayo de estudios sociales y el yo de la vida social limeña: festividades, reuniones y otras prácticas de socialización, los valores cortesianos del parecer vs los nuevos valores de la nación .....	166
4.2.2. Ensayo filosófico: construyendo una subjetividad/ sujetividad discursiva .....	178
4.2.2.1. <i>Sujeto del lenguaje: paratextos y el lenguaje como herramienta de constructo, hacerse así mismo [subjetividad/ sujetividad]</i> .....	180
4.2.2.2. <i>El sujeto discursivo y la apropiación del relato bíblico</i> .....	188
4.2.3. Ensayos de género: Autoconciencia de su condición y re-planteamiento de su posición en la sociedad .....	194
4.2.3.1. <i>La masonería y el auto-reconocimiento de la importancia y los aportes de la mujer en la familia, la sociedad y la literatura</i> .....	195
4.2.3.1.1. <i>Sujeto femenino e Historia en el discurso ensayístico: La mujer como agente de cultura, cambio y acción</i> .....	197
4.2.3.1.2. <i>Mujer y género: El planteamiento del doble espejo</i> .....	203
4.2.3.1.3. <i>Mujer y educación: Sujeto femenino forjador y pensador de la educación</i> ....	210
4.2.3.1.4. <i>Mujer y trabajo</i> .....	217
4.2.3.1.5. <i>Mujer y literatura: ensayos de reflexión literaria y crítica literaria desde la mirada de la mujer escritora</i> .....	221



<b>4.2.4. Ensayistas pensadoras de la nación. Ensayos de identidad nacional y continental: En camino al Bicentenario: repensando la República desde la mirada femenina del XIX</b> .....	<b>235</b>
<b><i>4.2.4.1. Latencias y desencuentros permanentes</i></b> .....	<b>236</b>
4. 2.4.1. 1. <i>El indio y la nación</i> .....	236
4.2.4.1.2. <i>La mujer y la nación</i> .....	239
4.2.4.1.3. <i>Centralismo limeño</i> .....	241
<b><i>4.2.4.2. Cuatricentenario del “descubrimiento” y bicentenario de la independencia del Perú</i></b> .....	<b>244</b>
<b>CONCLUSIONES:</b> .....	<b>248</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>252</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>267</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Mujeres escritoras y sus seudónimos.....	53
Tabla 2	Oposiciones entre parecer y ser.....	174
Tabla 3	La Constitución Política del Perú y los artículos relativos al Estado y la religión.....	214
Tabla 4	El voto femenino en América Latina.....	240

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1	Influencia de la poesía y la didáctica en el ensayo.....	163
Figura 2	Elementos de la comunicación literaria.....	180

## EL ENSAYO ESCRITO POR MUJERES EN EL PERÚ DECIMONÓNICO (1882-1892)

*The essay written by Peruvian women in the Nineteen Century (1882-1892)*

**Resumen:** Nuestra investigación tiene como objetivo principal elaborar un panorama del género ensayo escrito por mujeres —entendido como un discurso fronterizo entre la historia y la ficción (Scarano) — para lo cual, se levantará un corpus ensayístico bajo dos criterios: a) proximidad formal a la estructura del ensayo, y b) que estén publicados entre 1882-1892. El periodo elegido comprende desde la consolidación de la Postguerra hasta el cuatricentenario del descubrimiento de América Latina. Posteriormente, desarrollamos las características genéricas y particulares de los principales ensayos escritos por mujeres del periodo —prestando atención a la emergencia de una subjetividad femenina como eje articulador—, la prensa, la irrupción de la mujer en el ámbito de la escritura pública dentro de un contexto falogocéntrico, para finalmente proponer una primera clasificación de dichos textos.

**Palabras claves:** Ensayo XIX, ensayistas peruanas, sujeto discursivo, subjetividad femenina, literatura peruana.

### §

**Abstract:** Our research has as main objective to make an overview of the essay genre written by women - understood as a border discourse between history and fiction (Scarano) - for which an essay corpus will be built under two criteria a) formal proximity to the trial structure, and b) published between 1882-1892. The period chosen includes the consolidation of the Post-War period and the four-hundredth anniversary of the discovery of Latin America. Subsequently, we develop the generic and particular characteristics of the main essays written by women of the period - paying attention to the emergence of a female subjectivity as an articulating axis -, the press, and the emergence of women in the field of public writing within a phagocentric context, to finally propose a first classification of these texts.

**Keywords:** Essay XIX, Peruvian essayists, discursive subject, female subjectivity, Peruvian literature.

## INTRODUCCIÓN

La presente tesis busca contribuir en el estudio del ensayo escrito por mujeres del siglo XIX peruano. Para este cometido, es importante señalar los aportes de otras estudiosas respecto a nuestro objeto de estudio, sus contribuciones u omisiones. De esta manera, podremos observar mejor el meollo en el que se circunscribe nuestro trabajo y cómo se posiciona con respecto a ellos.

Un trabajo pionero en abordar la problemática de la mujer escritora del XIX peruano es *El abanico y la cigarrera* (1996) de Francesca Denegri. Sus principales aportes residen en dar inicio a un enfoque sistemático de la historia de la literatura femenina en el Perú, ubicar la aparición de las mujeres escritoras como propiamente “sujetos de escritura” e identificar la importancia del romanticismo en el proceso de visibilización de la mujer escritora como autora. Sin embargo, en esta investigación, Denegri obvia el análisis de un importante género discursivo como el ensayo, apenas son mencionados algunos ensayos, pero no son trabajados a profundidad. Nosotros buscamos rescatar este tipo de forma escritural, en función, justamente, a la emergencia de una subjetividad a nivel escritural; lo que Denegri trabaja más a nivel de la novela, pero deja inexplorado en el caso del ensayo.

Asimismo, en *El abanico y la cigarrera* se menciona a muchas autoras que escribieron en el siglo XIX, pero solo se profundiza o analiza la producción literaria de autoras canónicas como Clorinda Matto, Mercedes Cabello, Teresa González de Fanning y Juana Manuela Gorriti, dejando de lado a otras autoras como Juana Rosa de Amézaga o Amalia Puga de Losada. Es decir, si bien Denegri busca brindar un panorama de la

literatura escrita por mujeres en el XIX, su trabajo se centra en el análisis de autoras canónicas, a las cuales les dedica capítulos enteros —como el «Ocaso de la mujer ilustrada» para el caso de Clorinda Matto—, se obvia así una producción valiosa de ensayos y autoras que aún debemos estudiar.

Por otro lado, la estudiosa Emma Mannarelli en *Las mujeres y sus propuestas educativas 1870-1930* (2013) analiza los ensayos escritos por mujeres del XIX y del XX, pero se circunscribe o restringe solo a analizar y recopilar ensayos sobre la problemática de la mujer y la educación. En este sentido, su objeto de estudio se circunscribe más al tópico de los ensayos, que a la reflexión sobre el hecho de que estas mujeres sean “sujetos de la escritura”. Esto se podría explicar debido a que su trabajo se encuadra en un proyecto de investigación mayor que se centra en el desarrollo de la “educación” en los diferentes períodos históricos del Perú, por lo que estos ensayos no han sido analizados desde una perspectiva estrictamente literaria, sino más bien desde una perspectiva histórica.

De esta manera, nosotros podemos contribuir al estudio de estos ensayos, ya que, desde una perspectiva literaria, podemos llenar los vacíos de un estudio histórico al abordar el análisis de la construcción de sujetos en los discursos. Tanto Mannarelli como Denegri solo estudian a autoras que la crítica literaria ha logrado canonizar, pero dejan en el anonimato al resto de escritoras, o si se las menciona no se profundiza en el análisis de su producción.

Este vacío lo volvemos a encontrar en «No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano» (2012) de Mary Louise Pratt. No obstante, a pesar de que solo se haya logrado canonizar a Clorinda Matto y Mercedes Cabello en el caso del ensayo

decimonónico peruano, Mary Pratt logra inscribir a estas dos escritoras en un contexto de mayor envergadura: el canon latinoamericano. Este proceso, aunque restringido a un grupo de autoras, ya representa, de por sí, un avance para la visibilización de los aportes y la importancia de la literatura escrita por mujeres del XIX en el campo cultural e intelectual peruano y latinoamericano. Nuestra tesis busca rescatar del anonimato, desde su posición de sujetos de la escritura en los ensayos, a otras escritoras olvidadas del siglo XIX peruano como Amalia Puga, María Nieves y Bustamante, Juana Rosa de Amézaga, Mercedes de Orbegozo o Manuela Villarán Plascencia.

Asimismo, rescatamos dos categorías planteadas por Mary Pratt: “ensayo de género” para aludir a aquellos ensayos escritos por mujeres latinoamericanas en los que se reflexiona sobre el estatuto de la mujer en la sociedad y “ensayo de identidad” para referirse a una serie de textos escritos por hombres latinoamericanos que abordan la problemática de la identidad latinoamericana o nacional. Si bien Pratt es consciente de que existen ensayos de identidad escritos por mujeres y también textos sobre mujeres escritos por hombres, la autora no profundiza en el análisis de los ensayos escritos por mujeres que abordan la problemática de la nación o de la identidad criolla. Por lo que consideramos necesario iniciar una reflexión sobre estos aspectos, que han quedado inconclusos, con el propósito de investigar cómo la mujer escritora busca ingresar al discurso de temática predominantemente masculina, logrando generar un espacio propio de reflexión a partir del ensayo.

Maritza Villavicencio en *Del Silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX* (1992) realiza un análisis textual de los ensayos decimonónicos escritos por

mujeres peruanas. Sin embargo, este trabajo al igual que el de Mannarelli se centra más en el análisis textual del contenido de los ensayos, y no se ahonda tanto en su posición de sujetos escriturales. El principal aporte de este trabajo reside en analizar, además de los ensayos de escritoras canónicas, la producción ensayística de escritoras no tan conocidas por la crítica literaria como Juana Rosa de Amézaga, Felisa Moscoso de Carbajal, y María del Pilar Sinués. No obstante, la autora solo se centra en determinados tópicos como “los temas cotidianos de las mujeres” o “la política”; dejando así sin analizar otras problemáticas también tratadas por las mujeres escritoras del XIX, por ejemplo, sus reflexiones sobre la literatura o la crítica literaria.

Además, un punto con el que no coincidimos en su análisis es considerar como “tibias” las posturas que trataban de conciliar la labor doméstica con la escritura, y no verlas, más bien, como una “estrategia” o “treta del débil” para lograr ser aceptadas e ingresar al debate (Ludmer, 1985). Otro vacío en este trabajo reside en que la autora se centra en analizar principalmente los “ensayos de la preguerra” y olvida la producción de la “posguerra”. En nuestro trabajo buscamos rescatar este segundo período que ha quedado inconcluso en el análisis de Villavicencio, específicamente los ensayos publicados en la posguerra, entre 1882-1893.

Por otro lado, Esther Castañeda y Elizabeth Toguchi (2000) contribuyen en el análisis de los ensayos escritos por mujeres sobre reflexión literaria. Si bien ambas autoras solo se centran en examinar la producción de Carolina de Freyre, su investigación representa una variación en las líneas de investigación tradicionales que se centran más en analizar los ensayos sobre las problemáticas de la educación o la mujer. Su principal aporte reside en

abrir el horizonte para considerar otras problemáticas tratadas por las mujeres escritoras del XIX, como los ensayos de reflexión literaria.

En síntesis, a partir de lo señalado, surge una agenda problemática que necesita ser estudiada, hemos avizorado como la crítica literaria se ha centrado preferentemente en el análisis de las novelas. Por ello, en nuestra investigación pretendemos estudiar al ensayo desde una perspectiva literaria. Los estudios que hasta ahora se han hecho del ensayo han recaído en los “tópicos” de los mismos y no en la construcción de un “sujeto de escritura”. De ahí que nosotros tengamos como hipótesis que, a partir de los ensayos, se construye una subjetividad femenina mediante la cual la mujer escritora disputa el espacio público dominado por el falogocentrismo<sup>1</sup> (entendido este como la dominación de lo masculino en la construcción del significado). Así la mujer escritora apela a los ideales de la Ilustración y la modernidad para ingresar en este campo dominado por el hombre, el campo de la creación simbólica y cultural.

Para nuestro cometido hemos considerado pertinente dividir la presente tesis en cuatro capítulos: el primero dedicado a analizar las características formales del ensayo como un género que nace con la modernidad y como un tipo de escritura del yo que contribuye en la emergencia de una subjetividad, en nuestro caso del “sujeto escritural femenino”; en el segundo capítulo, nos centramos en las diferentes fuerzas en conflicto dentro del campo cultural y social en el que se circunscribe la mujer escritora que darían cuenta de un espacio dominado por el falogocentrismo; en el tercer capítulo, nos centramos en el análisis de las redes literarias tanto las veladas literarias como la creación de revistas y

---

<sup>1</sup> Término acuñado por Jacques Derrida (1997), combina las palabras falocentrismo y logocentrismo vistos como un único y mismo sistema: la elevación del logos paterno y del “falo” como significante privilegiado en la producción de significación, sentido y valor cultural y social.



la prensa como un espacio que propició el trampolín de la mujer al espacio público; y en el último capítulo, nos dedicamos a analizar los diferentes problemáticas desarrolladas por las mujeres escritoras en función a su condición de “sujetos de escritura”. De esta forma, buscamos llenar algunos vacíos que han quedado sin estudiar, desde una perspectiva principalmente literaria, no pretendemos agotar la discusión, simplemente contribuir al debate brindando un panorama del ensayo escrito por mujeres del siglo XIX, en función a la construcción de un nuevo sujeto escritural: la mujer escritora.

## CAPÍTULO I

### EL ENSAYO: «CENTAURO DE LOS GÉNEROS»

Este centauro de los géneros donde hay de todo y cabe de todo, propio  
hijo caprichoso de una cultura que no puede responder ya al orbe  
circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en  
marcha, al etcétera

ALFONSO REYES.

Nace el ensayo para que hable el yo  
HUGO NEIRA

En el presente capítulo, nos centramos en el ensayo y la construcción de la subjetividad como una forma de escritura del yo, las características que lo constituyen como una escritura de la modernidad y su ubicación dentro del contexto latinoamericano.

#### **1.1. Delimitaciones teóricas entorno al ensayo**

Mónica Scarano (1994, p. 14) considera al ensayo como un género fronterizo entre la historia y la ficción. Existen ensayos de carácter referencial que dan cuenta del mundo en el que se inscriben, en una búsqueda por generar un impacto en su contexto social inmediato; no obstante, también existe otro tipo de ensayo que, además de las características anteriormente señaladas, se constituye como un artefacto estético en sí mismo debido al uso

del lenguaje y las formas que emplea, podemos citar aquí al clásico discurso del «Politeama» (1888) del ensayista, escritor y poeta Manuel González Prada. En nuestro trabajo, nos centraremos en este segundo tipo de ensayo que se caracteriza por la emergencia de una subjetividad discursiva, con una voluntad de estilo, consciente de la capacidad estética de su obra. Este trabajo pretende centrarse en el ensayo como género literario (en lo que se distingue a los textos ensayísticos que poseen literariedad<sup>2</sup>).

El ensayo, a diferencia de otros tipos discursivos, no posee límites definidos; de ahí que sea considerado como el «género camaleónico» por José Miguel Oviedo (1991, p. 11) para resaltar su metamorfoseo o el «centauro de los géneros» por Alfonso Reyes (1959, p.403) para destacar su hibridez. Pedro Aullón prefiere denominarlo como un tipo de texto «no predominantemente artístico ni de ficción ni tampoco científico ni teórico, sino que se encuentra en un espacio *intermedio* entre uno y otro extremo» (2005, p. 14). Es decir, una mezcla de distintos tipos de discursos en búsqueda de un punto medio entre la filosofía y la literatura, la ciencia y el arte o el pensamiento y la ficción. Por lo que no es propiamente «*ni ficción, ni ciencia por entero*» (Neira, 2008, p. 25); sino un intento de síntesis de los modos de sentimientos de los géneros poéticos (usando una categoría de Schiller) con los modos de la razón de los géneros científicos (Aullón, 2005). De esta manera, la mayoría de críticos reconoce por consenso el carácter híbrido del ensayo, al unir diferentes aspectos de distintas disciplinas.

En muchos casos, se niega el valor del género ensayo al considerarlo la mezcla de los géneros tradicionales. No obstante, el ensayo marca una diferencia con respecto a estos: «El ensayo no es la sombra de otros géneros, es meditación, es “literatura de ideas” (John

---

<sup>2</sup> Se entiende por literariedad, aquella característica que distingue los textos literarios de otros, su manejo poético del lenguaje, las formas adoptadas, la subjetividad y su voluntad de estilo.

Skirius) [...] Más cerca de la poesía, “su hermana gemela” (Mariano Picón Salas) otros la sitúan, en realidad cerca de la filosofía» (Neira, 2008, p. 45). El ensayo posee un distintivo con respecto a los demás géneros, ya que «[el ensayo] para hacer discurrir su pensamiento, no tiene que recurrir forzosamente a un personaje ficticio o a una trama argumental, sino que, condensando múltiples puntos de vista, unifica en un discurso crítico, su perspectiva artística y teórica sobre un tema y sobre el mundo» (Hernández, 2005, p. 153). Es decir, a pesar de que el ensayo carezca de una poética fundacional de estirpe clásica como la lírica, el teatro o la épica, no por ello adolece de una voluntad de estilo, ni de precisión formal, ni de un vuelo imaginativo.

De esta manera, la dificultad del estudio del ensayo está relacionada a la pérdida de nitidez entre las fronteras de los géneros clásicos, lo que coincide con la llegada de la modernidad (Hernández, 2005, p. 146) y la caída de la poética clásica como finalidad artística y literaria. Esto propició la pérdida del rasgo trágico y del principio de decoro, promovió la hibridez y el desarrollo de nuevas formas de escritura como el ensayo.

A continuación, nos centraremos, más específicamente, en las características generales del ensayo como género discursivo, su interrelación con la emergencia de una subjetividad y la modernidad.

### **1.1.1. El ensayo como una nueva escritura del yo y la subjetividad.**

Cuando hablamos del ensayo, nos referimos a toda prosa discursiva, no ficcional pero literaria, de extensión variable, aunque generalmente breve, que privilegia estructuras expositivas, argumentativas e interpretativa. Obras que presentan un gran contenido ideológico. Sin embargo, estos elementos según el crítico José Pozuelo, no revelan por sí

mismos las leyes internas que caracterizan al ensayo, por lo que, esto debe ser completado con el análisis de las formas y su relación con otros géneros discursivos.

Veamos a continuación, más profundamente, que características del ensayo como género y forma propician la emergencia de una subjetividad discursiva. Una de las principales características del ensayo como género discursivo, según este crítico, es su autoconciencia de los demás géneros existentes y la necesidad de salirse de ellos, para hacer surgir una “nueva norma histórica-literaria” (Pozuelo, 2005, p.181), que se va a calificar como la denominada “escritura del yo”. Aquí reside una de las principales características del ensayo, a saber, ser “una particular escritura del yo” que emerge en la modernidad.

Este nuevo tipo de escritura trata asuntos adaptados a los límites del conocimiento y la capacidad del yo. En otras palabras, con Montaigne nace una nueva escritura diferenciada por el papel del Yo en la construcción del texto. Esta nueva escritura del yo, se diferencia de la “familia de escrituras del yo” por nacer con la escritura (Pozuelo, 2005, p.183). Al contrario de otros géneros (épica, lírica, tragedia), el Yo del ensayo no tiene una formulación oral. Además, según San Agustín, no es solo necesario que el Yo del ensayo sea el protagonista del texto (como sucede con la lírica y la picaresca), sino que *es indispensable que el Yo ensayístico sea el autor* (Pozuelo, 2005, p. 183).

Metafóricamente hablando, el héroe del ensayo es una «consciencia solitaria, y de carne y hueso, es el propio ensayista. No tiene acción otra que la escritura, pero se reúne con los héroes de la narrativa en un común espacio simbólico vinculado al nacimiento de la modernidad» (Neira, 2008, p. 64-65). En este sentido, se diferencia del yo de la poesía que

no necesariamente se corresponde con el autor. De esta manera, a pesar de que, teóricamente, el contenido del ensayo sea una construcción ficcional en la que se hace manifiesto, una manipulación por parte del ensayista en la interpretación y representación de los hechos; lo cierto es que el Yo del ensayo no puede ser separado del sujeto auctor.

Aquí reside una de las principales distinciones entre el Yo ensayístico y las otras formas del Yo como el de la autobiografía, la lírica y las formas ficcionales de la narrativa. Pues a diferencia de otras “escrituras del yo”, el Yo del ensayo no es susceptible de ser ficcionalizado, ya que la condición ficticia del sujeto se debilita toda vez que el sujeto del enunciado emerge en primera persona del singular, rodeada de fuertes marcas contextuales que refuerzan la correlación entre la imagen textual y la imagen social del sujeto auctor. Por ello es pertinente considerar al ensayo como prosa no ficcional —reiteramos— por la resistencia del Yo ensayístico a ser ficcionalizado. Otras autoras como Mónica Scarano prefieren integrar al ensayo a la categoría de *discurso narrativo testimonial*.

De esta forma, concibe al ensayo como un texto fronterizo entre la ficción y la historia, ya que la autora equipara ficción y realidad por ser ambas construcciones culturales, históricas y sociales. Esta precisión en la categorización del ensayo, nos sirve para advertir el papel del sujeto ensayista en las operaciones de selección, simplificación y organización, llevadas a cabo en la construcción de una representación de la realidad histórica, social y cultural (Scarano, 1994, p. 12). Cabe aclararse que esto no quiere decir que el Yo no sea una construcción del discurso. En consecuencia, la forma del ensayo propicia la correlación o intersección entre el Yo ensayístico y el sujeto auctor, lo que potencia y condiciona la emergencia de una subjetividad en el discurso ensayístico que

condensa ambas instancias. El ensayo es una constante prueba que se compone experimentando, dando vueltas, aquí y allá, cuestionando, manoseando, probando, reflexionando; es decir es una “tensión discursiva de un pensamiento ejecutándose” (Pozuelo, 2005, p. 189). A partir de la reflexión y la tentativa, se propicia el surgimiento de un sujeto que se individualiza a través de la autoconciencia y el fluir reflexivo.

Asimismo, otra característica del ensayo como escritura del Yo, que propicia la emergencia de una subjetividad, es el énfasis en la “intervención personal”, ya que esto potencia el proceso de individuación del sujeto que se gesta en el ensayo. Más importante que el artificio o el tema, es la perspectiva o visión del sujeto que se expresa a través de un punto de vista personal. Hugo Neira afirma que esa “intención personal” nace de la «voz del autor, de una sensibilidad en un momento dado. [Ensayar] es mostrarse» (Neira, 2008, p.29). Ya lo había dicho György Lukács: «el ensayista tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio». (Lukács, 1975, p. 35). El ensayista se bate en su campo a partir de su punto de vista personal, a través de este se construye así mismo y a su discurso, este aspecto es fundamental para comprender la libertad de pensamiento y juicio en el ensayo, sin ataduras de autoridad que lo rijan.

Más específicamente, Pedro Aullón define al discurso ensayo y al género mismo, mediante la habilitación de la categoría de “libre discurso reflexivo”; esto significa que «el discurso sintético de la pluralidad discursiva está unificado por la consideración crítica de la libre *singularidad del sujeto*» (Aullón de Haro, 2005, p. 17). Así, el punto de vista del Yo marca su relieve en la construcción de la forma. De este modo, el punto de vista personal es una de las principales características del ensayo que apuntan a la construcción de una subjetividad, de una conciencia de sujeto única. Ya que la necesidad de un punto de

vista en el ensayo, nos hace postular la existencia de un sujeto del cual se desprenda dicho punto de vista. Pues lo importante —reiteramos— no son los temas en sí, sino lo que los ensayistas *piensan sobre* determinado tema, su posición o enfoque adoptado.

Otra característica del ensayo, es su lenguaje no especializado, ya que el «lenguaje del ensayo es el reflejo vivo de la persona que piensa, analiza y descubre: es un lenguaje singular y reconocible como tal, pues no ha renunciado a la subjetividad y aun a los vuelos imprescindibles de la fantasía» (Aullón de Haro, 2005, p. 14). Este lenguaje trata de imprimir un “sello personal”, una aptitud, un estilo<sup>3</sup> en su prosa. Ya lo decía G. T. Di Lampedusa en sus ensayos sobre Montaigne: «La única momia que embalsama por los siglos de los siglos la momia de las ideas, es el **estilo**» (Di Lampedusa, 1983 citado por Hernández, 2005, p. 152). Más rotundamente afirma Neira: «No hay ensayo válido, sin estilo» (2008, p. 54), por lo que el ensayo se expresa en un lenguaje artístico, no en la jerga impenetrable del especialista. El lenguaje del ensayo puede ser entendido por cualquier persona medianamente culta, lo que potencializa la forma dialogante del ensayo que quiere ser comunicación abierta con el lector como con el mundo histórico al que pertenece. Este lenguaje no especializado está asociado a un estilo que busca ser único y personal. Esta característica del ensayo, potencializa la emergencia de una subjetividad que se identifica con el tipo de lenguaje que utiliza y el sello personal que imprime en su estilo para hacerlo único y personal.

---

<sup>3</sup> Si bien en el siglo XIX, no podemos afirmar a ciencia cierta que los ensayistas tuvieran una conciencia de su obra como estética, sí podemos afirmar que tenían una voluntad de estilo; ya que la escritura está asociada a las “altas letras”. No cualquiera podía escribir en el siglo XIX, para usar la pluma se tenían que cumplir ciertos parámetros. El escritor se ceñía a los moldes de la alta literatura. Véase PUPO-WALKER, Enrique. (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América: desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos.



Para finalizar, una última característica del ensayo como género, reside en su discontinuidad: su tópico es un conflicto detenido que aún está en proceso de cierre (Hernández, p. 2005, p. 153). Esto se relaciona con su conciencia de provisionalidad en torno a las reflexiones de un determinado tema. El ensayista se centra en cuestiones contemporáneas o en problemáticas recientes de su tiempo. A través de esta característica se trata de “eternizar lo pasajero”, evidenciando una “voluntad autoral salvadora” de lo considerado efímero. El ensayo mira hacia el futuro, inspirándose en el presente: «busca una vivencia reciente [contemporánea] a su tiempo y ambiente» (Hernández, 2005, p. 157). De esta manera, se devela no solo las preocupaciones del autor, sino la atmósfera en que vivió. Lo que algunos autores han optado por denominar también como la efervescencia de una conciencia situacional. El hecho de que el ensayo sea una forma discursiva que se utiliza generalmente para reflexionar sobre el presente y lo discontinuo de este, da cuenta del interés del ensayista por reflexionar sobre lo que acontece en su contexto, y de su capacidad crítica y de discernimiento para escoger su objeto de estudio.

En resumen, precisamente estas características del ensayo como escritura del Yo (su punto de vista, su lenguaje no especializado, su estilo o sello propio, y su preocupación por temas del presente) son las que lo apuntan a la construcción de un sujeto a nivel discursivo.

### **1.1.2. El ensayo como una manifestación de la escritura de la modernidad.**

Veamos a continuación qué características del ensayo lo constituyen como una escritura moderna. Además de las características ya analizadas en el acápite anterior, es importante recaer en otros tipos de características que apuntan a la forma, como su libertad expositiva.

Este rasgo lo diferencia del tratado científico, permite que su análisis, a pesar de que sea fragmentario, sea profundo. En general, dicha libertad le confiere un carácter asistemático. En palabras de Lukács, los ensayos «estarán siempre antes del sistema; aunque el sistema estuviera ya realizado, ninguno de los ensayos sería una aplicación, sino siempre una creación nueva, un hacerse vivo en la vivencia real» (Lukács, 1975, p. 38). A propósito de esta característica, Adorno (1962) dice que el ensayo es “anti-sistemático”, pues el ensayo asume el «impulso anti-sistemático en su propio proceder e introduce los conceptos sin ceremonias, “inmediatamente”, tal como los recibe» (p, 21). De esta manera, el ensayo se separa de la filosofía no por su contenido, sino por la forma cerrada y sistemática de aquella. Es decir, a diferencia de la filosofía, en el ensayo como género discursivo la subjetividad está —se podría decir— como método (Neira, 2008, p. 53).

El carácter asistemático del ensayo hace que sea más visible su deliberada fragmentación. El ensayo posee una forma dispersa y fragmentaria (llena de digresiones, interrupciones, etc.). En esta otra característica formal del ensayo, se observa la concepción romántica del fragmento como algo que precede al infinito; es decir, lo fragmentario y parcial (Adorno, 1962, p. 26) hace brillar en el ensayo la totalidad sin afirmarla. El carácter fragmentario del ensayo es su fuerza y flaqueza, ya que por un lado le permite llegar a una mayor cantidad de lectores en revistas o diarios, y por otro lado, al no presentarse como sistema, da la impresión de no formar uno (Neira, 2008, p. 65).

Esta libertad y carácter fragmentario lo excluye de la rigidez de los esquemas formales, el ensayista necesita la forma solo como «vivencia, y sólo la vida de la forma, sólo la realidad anímica viva contenida en ella» (Lukács, 1975, p. 25). Esta flexibilidad en

la forma del ensayo es una característica de su rasgo como género moderno, pues la «ductilidad deja total *libertad* para opinar y probar la eficacia de distintos *puntos de vista* sobre una gran variedad de temas» (Hernández, 2005, p. 155).

A pesar de que el ensayo puede acercarse a los argumentos científicos o antropológicos, es importante notar que como género discursivo no excluye nunca a la sensibilidad y la intuición (Hernández, 2005, p. 153). Este carácter asistemático y de estructura libre es lo que lo hace el género ideal de la modernidad, ya que no deja de lado a “la conciencia y la emoción” (Neira, 2008, p. 47), pues el ensayo es la interrogación constante mediante “la razón y la sensibilidad” (Oviedo, 1990, p. 13). De esta manera, el ensayo intenta no solo realizar una reflexión sobre un determinado tópico, sino que también imprime en esa reflexión una *sensibilidad propia*.

Otra característica del ensayo es su carácter inacabado, a diferencia de los tratados científicos, los textos ensayísticos se caracterizan por no ser exhaustivos en su desarrollo, por lo que importa menos la perfección que el sondeo. No busca la verdad absoluta como la filosofía, de ahí que desafíe amablemente al ideal de la «*clara et distincta perceptio* y de la certeza libre de dudas» (Adorno, 1962, p. 23).

Asimismo, debido a la naturaleza dubitativa, blanda, y sinuosa del ensayo; se podría decir que este «nace contra la cátedra, las ideas recibidas, la pereza mental, y acaso, como género, contra los Tratados» (Neira, 2008, p. 19). Esto refuerza su carácter reflexivo y de sondeo. De ahí que no se deje encerrar en un saber dogmático, su función no es la de llevar una *idea* hasta sus últimas consecuencias (como el especialista que investiga hasta llegar a una conclusión que impone dogmáticamente como verdad); sino la de abrir nuevos caminos

e incitar a su continuación (interpretando un tema con un criterio personal y manejando con soltura el asunto) (Hernández, 2005, p. 158). Por ello, el ensayo al igual que la modernidad cuestiona la verdad establecida, abre fronteras y niega las formas sacralizadas del conocimiento, e incluso cuestiona la forma del propio ensayo, interrogándose a sí mismo. Debido a esto, el ensayo es por esencia «**antidogmático**, asistemático y con alguna frecuencia herético» (Oviedo, 1990, p. 13).

De esta manera para Lukács (1975), el ensayo trasciende la verdad, y alcanza la meta no buscada: la vida (p. 30). En palabras de Adorno (1962): «El ensayo se desembaraza de la idea *tradicional* de verdad» (p. 20).

Desde el punto de vista terminológico “essais” es entendido como una prueba o tentativa. Definición que no lo exime de intentar, demostrar y persuadir, aunque no sea monografía, y menos, tesis académica. No obstante, no busca la estrechez y precisión de la monografía, ni la frialdad y distancia del estudio crítico (Neira, 2008, p. 65). Es decir, su carácter de provisionalidad, no lo limita a obviar los grandes tópicos de los problemas del continente o de la humanidad, ya que lo importante en el ensayo, como ya hemos mencionado, es el intento, el sondeo, el *proceso* y no lo acabado.

Lo cierto es que con el término “essais” el ensayista «rechaza sus propias orgullosas esperanzas que sospechan haber llegado alguna vez, cerca de lo último» (Lukács, 1975, p. 27). De ahí que el ensayo no *cierre* un tema, sino más bien lo *abre* e incita a su desarrollo y discusión. Es un edificio de ideas siempre inacabadas, sin una última prueba; pero no obstante, el ensayo como discurso es necesario y fundamental para llegar a un posterior posible fin último en otros campos, espacios o discursos.

Otra característica del ensayo, como género discursivo, reside en su auto-referencialidad. El ensayo no puede, ni desea tomar su modelo de otras épocas. Este es un rasgo clave de la modernidad, pues apunta hacia la “invención” y no hacia la “imitación”.

Por otra parte, otra característica clave del ensayo como escritura es su hibridez. Por ello, Neira (2008) lo considera un género fronterizo entre la ciencia, la literatura y la filosofía, un género ambiguo con referentes extraliterarios, políticos e históricos (p.42 y 61), calificado también como “mixto” (Hernández, 2005, p. 152) para aludir a su combinación y maleabilidad. Esta cuestión se podría explicar por el principio romántico de la intromisión o integración de opuestos o contrarios (Aullón de Haro, 2005, p. 16); principio moderno<sup>4</sup> que no es ajeno a la constitución del ensayo (convergencia del pensamiento teórico o especulativo y el arte); de hecho, la estética romántica es una de las primeras en apreciar la importancia de la subjetividad y la individualidad. Además, aquella rompe con la tradición clasicista basada en un conjunto de reglas consideradas estereotipadas. Por lo que el carácter híbrido del ensayo nacería de una herencia romántica que propició su relación con otros géneros discursivos y que, a su vez, lo inscriben dentro de las escrituras de la modernidad.

En síntesis, el ensayo rompe con los valores tradicionales de la poética clásica a través de aspectos particulares de su constitución como el hibridismo, la fragmentación, la auto referencialidad, su carácter asistemático, antidogmático, la libertad expositiva y la flexibilidad formal. Aspectos que son justamente los que caracterizan a las denominadas

---

<sup>4</sup> Además del principio de la intromisión, otro principio postulado por el crítico Aullón de Haro es el carácter no utilitarista del ensayo; reside en la libertad kantiana o la disolución del concepto de finalidad didáctica. Desde nuestra perspectiva en el ensayo peruano del siglo XIX, el fin didáctico aún persiste debido a nuestro contexto social, el país se encuentra devastado por la guerra con Chile. No obstante, en este siglo con el auge de publicaciones periódicas se propiciará el surgimiento del ensayo como género.

escrituras de la modernidad. En otras palabras, son estas características las que constituyen al ensayo como una escritura de la modernidad.

## **1.2. El ensayo en la historia literaria latinoamericana**

En Hispanoamérica, el auge del ensayo, según la investigadora Clara Rey de Guido (1985), se inicia con el modernismo; no obstante, la prosa ensayística en general se dio desde mucho antes, específicamente desde la época de la emancipación y estuvo vinculada a la vida política, social y cultural. Muchos críticos como José Miguel Oviedo (1990) afirman, sin exagerar, que en el siglo XIX se produjo un desarrollo extraordinario del ensayo debido a la realidad sociohistórica del continente que quería alcanzar autonomía cultural frente a España. Además, para este autor, los orígenes más remotos del ensayo, se extienden incluso hasta la época colonial con *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (México, 1961) de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-95) o ciertos textos eruditos barrocos de Pedro Peralta Barnuevo (1663-1743). Textos con un alto “status” intelectual y una vasta difusión social.

Clara Rey de Guido coincide con José Oviedo al afirmar que el ensayo hispanoamericano tiene una tradición más larga; una línea ensayística interrumpida desde los escritos de la colonia con respecto a los ensayos hispanoamericanos del siglo XX.

Asimismo, esta autora Rey de Guido (1985) acierta al afirmar —citando al crítico P. Earle (1970)— que el ensayo en Hispanoamérica se aleja de la tradición literaria española como resultado de las revoluciones estéticas, primero con el modernismo, luego con las vanguardias, y busca siempre un equilibrio entre lo nacional y universal (p. 25). De hecho, es con el modernismo que se renueva la prosa ensayística; no obstante, según Luis Alberto Sánchez (Citado en Orihuela, 1987, p. 244), es realmente en la época del Realismo y la

reconstrucción de nacionalismos en la que se forman los primeros ensayistas del continente como Alberti, Sarmiento, Montalvo, Martí, etc.

En síntesis, podemos identificar que el ensayo literario posee *antecedentes remotos* desde la época de la colonia, pero con el Realismo recién *surgen* los primeros ensayistas propiamente dichos, y, a su vez, el ensayo como género se *consolida* con el movimiento modernista y su renovación de la prosa ensayística. Nosotros nos detendremos en las autoras de la época realista, específicamente, las mujeres ensayistas del siglo XIX.

### 1.2.1. El ensayo escrito por mujeres latinoamericanas del siglo XIX.

No son los grandes hechos sino las grandes *ideas* las que crean a los héroes.

MERCEDES CABELLO

Quien *comenta*, combate. Tarde o temprano gana un lugar en la vida ciudadana, acaso más: aquella condición vicaria que en los tiempos modernos conocemos con el papel de intelectual.

HUGO NEREIDA

El periodismo a mediados del siglo XIX, acogió numerosos textos considerados marginales. Muchos de los cuales fueron olvidados o ignorados por el canon, como el ensayo. Según Celia Cuesta (2010), las publicaciones periódicas tienen dos vertientes distintas: la escrita por hombres dirigida al público femenino sobre moda y los cambios de estilo, y la escrita por mujeres donde se explicita un reclamo femenino por ser parte del debate nacional (p. 123). En este segundo tipo de publicación, la mujer deja de ser *objeto* discursivo y se vuelve *sujeto* generador del discurso en una búsqueda por hacer escuchar su opinión, su voz, sus reflexiones, y su perspectiva de la vida y la sociedad.

El género ensayo como artefacto discursivo permite a la mujer escritora inscribirse en un ámbito de mayor reflexión relacionado a una tradición “pensadora”. De ahí que el ensayo, dentro del contexto decimonónico peruano, sea considerado por antonomasia “masculino” al estar asociado a la gestación de ideas y reflexiones consideradas “sesudas”, elevadas, filosóficas, políticas y sociales, en contraposición a textos considerados como “sentimentales” y “pasionales”.

Por ello, en las antologías del ensayo latinoamericano como *El pensamiento latinoamericano* (1965) de Leopoldo Zea, o en los estudios del ensayo ideológico realizados por Miguel Oviedo o Martín Stabb, se silencia e invisibiliza los aportes de las mujeres ensayistas en la historia de las *ideas* de América Latina y resaltan solo escritores como Andrés Bello, Domingo F. Sarmiento, Francisco Bilbao, Eugenio María de Hostos, José Martí, se omiten así a importantes mujeres que también contribuyeron en el debate de la nación, la identidad y la propia condición de la mujer (Salomone, 1996, p. 143). Mujeres como Mercedes Cabello, Amalia Puga, Teresa González Fanning, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, la colombiana Soledad Acosta de Samper, la argentina Juana Manuela Gorriti, para el siglo XIX.

Estos silencios son explicados por Mary Louise Pratt (2012) debido a la vigencia de «criterios androcéntricos que de manera consciente o inconsciente buscan mantener el predominio masculino sobre espacios culturales y literarios» (p. 70). Dentro de este panorama las antologías son grandes espejos del canon, «son, en el caso del ensayo latinoamericano, verdaderos monumentos a la intelectualidad masculina» (p. 72).



No obstante, es importante señalar algunos trabajos pioneros en la revaloración de los ensayos escritos por mujeres. Aquí resaltan, *Re-reading the Spanish American Essay. Translations of 19th and 20th Century Women's Essays* (1995) compilado por Doris Meyer, los artículos de June Harner sobre la prensa feminista y la lucha por los derechos de las mujeres en el Brasil del siglo XIX, *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México* (1989) de Jean Franco, y *Between Civilization & Barbarism. Woman, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina* (1992) de Francine Masciello (Salomone, 1996, p. 144).

De esta manera, escribir en el siglo XIX, significa escribir en un período principalmente falogocéntrico<sup>5</sup>, las construcciones de género están claramente diferenciadas en el modo de escribir, los temas a desarrollar y la forma del lenguaje a emplear.

En el caso peruano, la guerra contra Chile, significa el cambio de una poética, del romanticismo al desencanto del realismo. Predominará la retórica del análisis crítico-histórico y de la realidad social con fines de transformación, que tuvo como principal regente a Manuel González Prada quien, con tono fuerte y viril, propone una literatura de propaganda y ataque a través de sus ensayos. Responderán a su llamado escritoras peruanas

---

<sup>5</sup> Se entiende por falogocéntrico a aquella lógica que supone que el sujeto que se haya al centro del conocimiento y del pensamiento es primariamente masculino, la mujer ocupa aquí el lugar de la alteridad. Esta lógica imperante en el siglo XIX, se apoya en un sistema sexo-género que apunta a convertir al hombre y a la mujer (a partir de la diferencia sexual) en sujetos con géneros bien diferenciados y relacionados jerárquicamente de manera natural, siendo el portador del símbolo del "phalo" el que ocupa la posición máxima de poder. Para mayor información: *Imaginación falogocéntrica y feminista, diferencia sexual y escritura en Roberto Arlt, Alfonsina Storni, Enrique González Tuñón, Roberto Mariani, Nicolás Olivari, Salvadora Medina Onrubia y María Luisa Carnelli* (Tesis de Doctorado). Fac. Latinoamericana de Cs. Sociales/ Sede Academia Argentina Bs. As. / Doctorado.

que con esa misma pluma “viril” se ponen a escribir según lo manda el nuevo contexto. Sin embargo, según Mónica Cárdenas, este nuevo contexto hará patente la diferenciación de los roles entre hombres y mujeres, y producirá el sojuzgamiento de estas por no restringirse al espacio discursivo diseñado para ellas a través de «diferentes tipos de censura [...]: difamación, excomuniación, expulsión y encierro» (Cárdenas, 2009, p. 133).

Estas escritoras abarcan diferentes temas y problemáticas apelando a un lenguaje directo y crítico considerado para la época como “viril”. Luchan contra los prejuicios de la época a través del ensayo y la novela, utilizados para condenar los vicios de la sociedad e indicar el rumbo correcto que esta debe seguir. Dentro de estos ensayos se encuentran el “ensayo de identidad”, el “ensayo de género o de la mujer”, el “ensayo de las costumbres”, los “ensayos filosóficos”, los “ensayos de moda”, “ensayos sobre la poética del cuerpo y el higiene”, y los “ensayos de reflexión crítica”. Detengámonos aquí en tres principales tipos de ensayo: de identidad, género y sobre reflexiones críticas.

Entre las mujeres escritoras que cultivaron el “ensayo de identidad” se encuentran la española Eva Canel con «Las cenizas de Colón» (1890), Clorinda Matto de Turner con *Cuatro conferencias sobre América del sur* (1909) y *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1890), la argentina Manuela Gorriti con «General Vidal» (1890), Mercedes Cabello con ensayos como «Los Héroes peruanos» (1890), «Un pensamiento de Grau» (1890), entre otros textos, y también Amalia Puga de Losada con ensayos como «28 de julio» (1889), «Grandeza mundana» (1888) o «Cajamarca» (1889). Ensayos que buscan construir una identidad americana, nacional y local en algunos casos. De ahí que se

revaloren espacios provincianos en contraposición al centralismo de Lima, desarrollando así otros estandartes de nacionalidad peruana que toman en cuenta las demás regiones.

En el “ensayo de género” resaltan principalmente los trabajos de la cubana Gertrudis Gómez de Avellana con textos como «La mujer» (1860), Juana Manuela Gorriti con «Emancipación moral de la mujer» (1858), Mercedes Cabello con «Influencia de la mujer en la sociedad moderna» (1874), Clorinda Matto con «Las obreras del pensamiento» (1895), Soledad Acosta de Samper con *La mujer en la sociedad moderna* (1895) y Amalia Puga con «La literatura en la mujer» (1891).

Asimismo, dentro de las mujeres que cultivaron el “ensayo de reflexión crítica”, se encuentran Mercedes Cabello de Carbonera con «La novela realista» (1887) y «La novela moderna» (1892), Clorinda Matto con textos como «La lira joven de Vicente Acosta» (1890), Rosa Mercedes de Orbegozo con su «Charla literaria» (1887), Amalia Puga con «A modo de crítica» (1892), y María Nieves y Bustamante con «Impresiones en las orillas del mar» (1888). De esta forma, existe gran cantidad de material ensayístico escrito por mujeres latinoamericanas y peruanas, obviado por gran parte de la crítica, desperdigado en revistas, periódicos o diarios, en fin, textos que aún reclaman ser escuchados.

En el acápite posterior, nos detendremos en los hilos conductores entre el ensayo escrito por mujeres peruanas, latinoamericanas y españolas; es decir, analizaremos las constantes o relaciones entre dicha producción ensayística: Soledad Acosta de Samper (para el caso colombiano) y Juana Manuela Gorriti (para el caso argentino). Asimismo, en relación al caso español, se tomará atención específicamente a Emilia Pardo Bazán y Eva Canel.

### **1.3. Interrelaciones entre ensayistas peruanas, latinoamericanas y españolas:**

#### **Hacia la emergencia de su voz como sujetos escriturales**

En este apartado, abordaremos en qué medida el ensayo propicia la emergencia de la subjetividad en los discursos, además de las relaciones de las ensayistas peruanas, latinoamericanas y españolas en base al análisis de algunos de sus textos ensayísticos sobre identidad y género; asimismo, se puntualizarán de manera práctica algunas características que se han estado viendo de forma teórica en los apartados anteriores sobre la constitución del ensayo.

Ser escritora en la América del siglo XIX e incluso en Europa, era controversial debido al estatuto legal y jurídico de las mujeres en las repúblicas fundadas en el siglo XIX. Para ser realmente escuchadas, las mujeres tenían que hablar como “mujeres”, de ahí que muchos ensayos como los de las peruanas Juana Rosa de Amézaga o Amalia Puga de Losada comiencen primero a tratar temas como los sentimientos o los estados del alma, las antipatías, la melancolía o la curiosidad, y que posteriormente opten por desarrollar temas más complejos o controversiales como la nación, la identidad o su condición como mujeres.

Asimismo, según Francesca Denegri (1996, p. 144), la problemática de la nación en el s. XIX estaba ubicada en la esfera pública (masculina) y lo concerniente al hogar, en la esfera privada (femenina). No obstante, las mujeres escritoras del siglo XIX escribieron ensayos de identidad nacional de corte biográfico, a partir de figuras históricas que ellas consideraban emblemáticas para la construcción de una identidad nacional o americana.

Tenemos varios casos peruanos en esta rúbrica, pero detengámonos primero en «General Vidal» (1890) de la argentina Juana Manuela Gorriti. En este texto, Gorriti se

apropia del discurso histórico (identifica fechas, lugares o espacios) y toma determinados personajes históricos para hacerlos *objetos* de sus reflexiones. Al igual que la escritora peruana Clorinda Matto en *Bocetos al lápiz de americanos célebres* (1890), nos presenta las trayectorias profesionales, laborales, políticas, religiosas o literarias de sus personajes, utilizando al inicio de sus ensayos la tercera persona para introducirnos en la vida de estos personajes, pero esgrimiendo después, a medida que el texto avanza, el uso de la primera persona o adjetivos demostrativos de la primera persona que funcionan como marcas de una conciencia emergente que busca visibilizarse.

En el caso de Gorriti<sup>6</sup>, esta marca hace resurgir un “yo escritural” que reclama que se recuerden a estos personajes que hicieron mucho por la liberación de la patria y por su independencia. Verbigracia: «No hay un solo palmo de *nuestro* territorio desde el Tumbes al otro lado de los Andes, que no sea testigo de alguna de sus hazañas: uno solo, cuyos ecos no repitan su nombre» (Gorriti, 1890, *EPI*, 26 de julio). En este segmento, se observa primero como JMG, a pesar de haber nacido y vivido en Argentina hasta la edad de los doce años, manifiesta un formidable aprecio por la nación que la acogió por casi cuarenta años. De ahí, que emerja en el ensayo, un yo que se identifica con la nación peruana a través del uso del plural demostrativo para, de esta manera, inscribirse como parte del Perú.

Además, su ensayo de corte biográfico sobre el general Vidal, no solo recae en la trayectoria de este personaje, desde que es un simple alférez hasta que logra el puesto de confianza que ocuparía después, sino que enfatiza su papel dentro del grupo de los patriotas

---

<sup>6</sup> En adelante, se optará por aludir a la autora argentina a través de las siglas JMG.

y su lucha contra los realistas por la independencia del Virreinato del Perú, uniéndose posteriormente a José de San Martín.

De esta forma, JMG parte de un tema no muy lejano, pero que pertenece al pasado para reactualizarlo en función al presente, para dar cuenta de una nación que seguirá luchando por su autonomía, después de su independencia y de la guerra contra Chile. Un sentimiento patriota que incita a seguir siendo imitado en el presente y futuro: «Desde entonces la existencia de Vidal fue una serie de combates y de triunfos. Nunca causa *americana* debió tanto al brazo de un hombre solo» (Gorriti, 1890, *EPI*, 26 de julio). La autora tiene conciencia del aporte de Vidal a quien no solo relaciona con la realidad peruana, sino también americana. Una conciencia de pertenencia americana se gesta en ella, al igual que en sus compañeras peruanas Clorinda Matto de Turner o Mercedes Cabello de Carbonera en «Un pensamiento de Grau» (1890).

Además, JMG se distancia del discurso histórico al introducir su punto de vista. A diferencia de esta escritora argentina, Mercedes Cabello es más directa, hace manifiesto de manera concisa y explícita su punto de vista desde el inicio de su ensayo: «*Yo creo* con la fe que me inspira todo lo que tiende al perfeccionamiento humano; *creo* que el pensamiento de Grau se realizará, si no hoy, mañana» (Cabello 1890 citado en Pinto 2003, p. 619). De la misma forma, otra constante entre ambas escritoras es tener como objetos de estudio a figuras históricas con un papel en la defensa de la autonomía de la nación peruana (España/Chile), para, a partir de ellos, gestar un sentimiento patriótico de pertenencia. Además, ambas escritoras son conscientes de crear una identidad americana a partir de la interpretación de la vida de estos personajes ilustres.

Muchos de estos personajes han pasado en la actualidad a formar parte de los símbolos patrióticos de la nación peruana: «La ley antigua que pedía diente por diente y ojo por ojo, ha sido abolida por la ley humana, que nos dice: *la unión hace la fuerza*. Esas son las palabras que se desprenden del pensamiento de Grau» (p. 620). El papel puntual de la interpretación juega un rol fundamental en estos ensayos de corte biográfico porque organiza el discurso en función a una subjetividad interpretante. En este caso, Mercedes interpreta el accionar siempre caballeroso de Miguel Grau con la necesidad de mantener juntos a los americanos a través de la unión de sus fuerzas para afrontar futuros problemas a nivel continental.

A diferencia de estas autoras que quieren formar una identidad nacional o de pertenencia americana en contraposición a otras naciones o continentes, sus pares españolas están interesadas en el Perú como parte de sus relaciones de confraternización con los que fueron los “hijos de España”. En este aspecto, resalta la escritora, periodista y colona española que se asentó en Cuba, Eva Canel con su ensayo «Las cenizas de Colón» (1890, *EPI*, 6 de setiembre), donde reflexiona sobre los lazos entre España y sus excolonias (en especial Perú) a partir de la figura de Cristóbal Colón.

Eva Canel manifiesta en sus escritos una autoconciencia de su posición como escritora española con interés en los temas americanos:

Soy americanista convencida y no puede dudar que soy buena española en América [...] pero esto no impide el que yo sea en España americanista convencida como antes he dicho, y que llegue a creer, más de una vez, que defendiendo la verdad *hija de mi criterio*, defienda un continente que me pertenece por derecho de amor. (Canel, 1890, *EPI*, 6 de setiembre)

Eva Canel, al igual que las demás ensayistas peruanas y latinoamericanas, pero de manera más enfática y reiterativa, en los ejemplos señalados, manifiesta una conciencia

clara y firme de su punto de vista personal, más específicamente su criterio del porqué no deberían ser trasladadas las cenizas sacrosantas del navegante genovés a España desde América:

Amargo de tragar será el motivo, pero con la buena fe y la franqueza, con que todas mis convicciones expreso, voy a estampar lo que aseguro con el derecho que me dan para ello el conocimiento de carácter, tendencias, aspiraciones y aspiraciones americanas (...). De Colón es hijo el nuevo mundo y las cenizas del padre deben reposar eternamente en el hogar formado con su fe y con su cariño. (Canel, 1890, *EPI*, 6 de setiembre)

De esta forma, el ensayo como género discursivo permite a la mujer escritora mostrar su punto de vista sobre determinado tema, sin la rigurosidad del tratado académico que opta más bien por un punto de vista impersonal y busca ser objetivo; es decir, el ensayo funciona como un texto discursivo no necesariamente académico (pues lo que prima es la opinión y lo subjetivo) por medio del cual la mujer puede ingresar al debate.

En «Las cenizas de Colón», el ensayo no es necesariamente de corte biográfico; por lo que tiende más a la argumentación; no obstante, los textos analizados tienen la misma finalidad: crear una conciencia de pertenencia o identidad. En este caso, difundir la mirada de América como un continente de doble identidad: como los “hijos de Colón”, pero, a su vez, hijos que se distinguen del padre y se autoproclaman americanos: «Cómo último argumento [...], le diré, amigo y paisano, que los íbero-americanos darían su dinero por salvar a España de un conflicto; pero que por la independencia de Cuba darían sin vacilar su sangre» (Canel, 1890, *EPI*, 6 de setiembre). El alocutario es representado como los compatriotas españoles de la autora.

Por otra parte, en «Miguel Grau» de Eva Canel, predomina más bien el ensayo de corte biográfico; no obstante, esto no impide que emerja el “yo” en sus líneas: «He dicho



que los marinos de todo el mundo, exagerando un tanto» (Canel, 1891, *EPI*, 10 de octubre). Asimismo, al igual que sus pares peruanas, Eva Canel resalta los valores de Miguel Grau y sus hazañas para inmortalizarlo también en España como un símbolo de América.

La poeta, escritora, periodista y ensayista peruana Amalia Puga en «La literatura en la mujer» (1892) identifica a Eva Canel dentro de las mujeres escritoras que contribuyeron al desarrollo de las letras y la civilización junto a otras importantes mujeres como la colombiana Soledad Acosta de Samper, la argentina Manuela Gorriti, la cubana Gertrudis Avellana, o la española Emilia Pardo Bazán. Igualmente, Eva Canel manifiesta una conciencia muy fuerte de respeto por la cultura, la historia y los personajes peruanos y americanos: «El *Huáscar* era un fantasma y Grau su espíritu gigante, su alma indomable» (Canel, 1891, *EPI*, 10 de octubre).

Este mismo tipo de discurso ensayístico cultiva también Emilia Pardo Bazán donde escribe sobre figuras históricas de otros países. En «El héroe de la primera República», Emilia Pardo Bazán rescata a un personaje francés llamado Marceu quien se pronunció contra los prusianos, individuo considerado por Bazán como la «encarnación del patriotismo puro» (Bazán, 1890, *EPI*, 22 de marzo). De esta manera, nos damos cuenta como una misma preocupación atañe a una variedad de escritoras de América y España que escriben sobre un tema considerado masculino como la nación o la identidad nacional.

Estas mujeres escritoras son conscientes del carácter inacabado de sus ensayos sea por el soporte de publicación (diarios, revistas o folletos) o por la amplitud del tema. De ahí

que, por ejemplo, en los ensayos de género<sup>7</sup>, escritoras como Soledad Acosta de Samper o Amalia Puga sean conscientes de estar omitiendo cierta cantidad de personajes femeninos importantes que han contribuido al desarrollo de la literatura y la civilización, pero que, por motivo de espacio y tiempo, no desarrollan: «Por no alargarme demasiado no cito a muchas otras que han imitado a esta americana [Enriqueta Beecher autora de *La cabaña del tío Tom*], en todos los países cristianos en donde las mujeres escriben para la prensa» (Acosta de Samper, 1892).

Estas mujeres en sus ensayos son conscientes de su condición como sujetos escriturales: «Nosotras, que ocupamos un modesto lugar entre los escritores nacionales, nos hemos permitido trazar este incorrecto perfil biográfico» (Matto, 1890, “General Andrés Avelino Cáceres”, p. 187) o «Yo me tomo la libertad de invitar a mis queridas compatriotas a que tributen cultivo a las bellas letras, [...]; y ojalá mi voz, *desautorizada*, pero llena de buena intención, hallará resonancia en el pecho de todas» (Puga, 1892, “La literatura en la mujer”, *EPI*, 16 de enero). Además, muchas de ellas son conscientes de la diferencia de género, en este caso, a nivel profesional: «Lo he repetido hasta la saciedad: las mujeres de la época actual han ejercido todas las profesiones y se las ha visto brillar en todos los puestos que antes eran reservados a los hombres no más» (Acosta de Samper, 1892). En el ensayo «Aptitud de la mujer para ejercer todas las profesiones» (1892) de Soledad Acosta de Samper, la ilustración es un tema transversal en la fundamentación del papel de la mujer en la civilización y la necesidad de una mejora en su educación llevando otros cursos como economía.

---

<sup>7</sup> Se entiende por “ensayo de género” a una serie de textos escritos por «mujeres latinoamericanas enfocados en el estatuto de las mujeres en la sociedad [...] en un intento de “interrumpir el monólogo masculino” de monopolización de la cultura, la historia y la autoridad intelectual». (PRATT, 2012, p. 4)

Asimismo, la modestia del género ensayo, acompaña las reflexiones de estas mujeres escritoras, especialmente las latinoamericanas. Verbigracia: la peruana Juana Rosa de Amézaga identifica, en «El ilustrísimo señor don Pedro Ruíz» (1889), la figura de Pedro Ruíz como un ideal patriótico basado en la religión: «El heroísmo de los más denodados guerreros, no fue ciertamente superior al del venerable Obispo» (*EPI*, 5 de octubre). No obstante, cuando hace más explícito su punto de vista al igual que su compañera colombiana afirma: “A nuestro *humilde* juicio” o “En mi *humilde* concepto creo que debería empezarse”. De esta manera, la mujer escritora a través del ensayo busca insertarse en el debate nacional asumiendo una posición sencilla y modesta para no ser calificada de pretenciosa.

Además, las escritoras latinoamericanas como Acosta de Samper son conscientes de la condición de sus pares españolas, en sus ensayos explicitan su preocupación con respecto a ellas:

El talento no es patrimonio exclusivo de los hombres, como quieren creer en España y en algunas de sus hijas de ultramar (...). En España, según el dicho de Don Juan Valera, se hace guerra a las mujeres que se dedican a la literatura [...], y donde los *laureles* que alcanzan están rodeados de lágrimas. (Acosta de Samper 1892).

Igualmente, las ensayistas peruanas como Amalia Puga en «La literatura en la mujer» es juiciosa del magnífico trabajo de sus pares latinoamericanas y peruanas: «en nuestros países en el cultivo de las letras, no me referiré sino particularmente a dos: a la ilustre anciana Juana Manuela Gorriti [...] y a Gertrudis Gómez de Avellana» (Puga, 1892, “La literatura en la mujer”, *EPI*, 16 de enero).

Amalia Puga defiende, en su ensayo, la necesidad y derecho de la mujer a dedicarse a la literatura como un artefacto útil para la civilización y el progreso que produjo mujeres

literatas de la talla de Sor Juana Inés de la Cruz. De esta manera, va en contra de ciertos detractores de la época que miraban a la escritura y la literatura como un vicio que interrumpía la labor doméstica de las mujeres. Posteriormente, Puga nos ofrece una lista de mujeres escritoras colombianas, argentinas, cubanas, bolivianas, chilenas y peruanas que resaltaron por su arte literario y artístico. De esta manera, al igual que la Baronesa de Wilson en *América y sus mujeres* (1890), Amalia Puga nos ofrece un pequeño panorama de la escritura femenina en el contexto americano del siglo XIX. Información valiosa si tomamos en cuenta que mediante la prensa construían un campo literario propicio para interconectarse y leerse mutuamente.

De esta forma, la preocupación por la posición de la mujer en la sociedad, sus aspiraciones por incursionar en otros campos además del doméstico, son constantes transversales en el ensayo escrito por mujeres tanto por peruanas como latinoamericanas y españolas.

Al mismo tiempo, las preocupaciones de sus ensayos nacen de su presente, de su condición de mujeres que toman la pluma pensadora; mujeres escritoras que, a través de un lenguaje no especializado o distinto del lenguaje de jerga académica, desarrollan temas controversiales en su época (como el hecho de que las mujeres sean médicas, astrólogas, escritoras, e incluso personajes políticos, cuestión desarrollada por Samper), muestran, así, su perspectiva o su “humilde” punto de vista sobre determinados tópicos. Estas escritoras, a través del ensayo de identidad de corte biográfico, se atreven a usar registros del discurso histórico (generalmente de corte narrativo) y mezclarlos con un discurso que tiende a la

reflexión para crear textos ensayísticos que dan cuenta de una identidad nacional y americana.

Estos textos ensayísticos de carácter reflexivo nos muestran una parte de la visión de las mujeres del siglo XIX, en lo referente a su relación con la literatura y la construcción de una nación peruana que recoja espacios o personajes provinciales (como José Domingo Choquehuanca en el caso de Clorinda Matto). Además, mucho más importante aún, evidencian una alta calidad en el manejo del lenguaje y el dominio de figuras literarias sugerentes y estéticas que el lector podrá degustar y apreciar en el ritmo de pensamiento de sus ensayos.

En este capítulo hemos visto las principales características del ensayo que propician la emergencia de una subjetividad y que lo constituyen como una escritura de la modernidad que se escapa de los moldes clásicos. Asimismo, hemos visto cómo algunas de estas características cobran materialización en algunos ensayos de mujeres latinoamericanas y españolas. A continuación, nos centraremos en lo que significó escribir, para la mujer peruana del siglo XIX, y las barreras y las técnicas de las que tuvieron que valerse para lograr su cometido, a saber, ingresar e intervenir en el espacio público (considerado como eminentemente masculino) a través de su labor como escritoras.

## CAPÍTULO II

### LA MUJER ESCRITORA EN EL PERÚ DECIMONÓNICO (1882-1892)

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

JUAN DE ARONA

Lo digo y repito/ y juro que nunca/ tendré por esposa/ MUJER  
ESCRITORA/ [...] / Así para el necio/ no tiene atractivo/ MUJER  
ESCRITORA

MERCEDES CABELLO

¡Oh egoísmo fatal de otras edades  
Refractario a las luces del progreso,  
¡Feliz la literata que te venza!

DAHALIA VERGARA VIDHALS

En el presente capítulo, se examina la condición de la mujer peruana a fines del siglo XIX, desde una perspectiva histórica-literaria, su función en el Estado-nación, la maternidad, y su relación con el proyecto modernizador peruano, proyecto que impulsó la entrada de la mujer al mundo de la escritura dentro del espacio público. Asimismo, se examinan las controversias que aquello significó en el contexto en el que estas mujeres se inscribían y los conflictos entorno a ellas. Posteriormente, observamos la condición de las mujeres escritoras después de la guerra contra Chile y el afianzamiento de su relación con el ensayo.

#### **2.1. Marco socio-cultural. La condición de la mujer y su rol social en la República oligárquica**

La modernidad europea tuvo un impacto cultural sobre el Estado peruano, el cual había permanecido encerrado en un orden conservador hispano. Se inicia aquí el debate entre el

Perú moderno y el hispánico, visto como un atraso. El personaje femenino y la moda cobran especial interés en este proceso.

Durante el gobierno de Ramón Castilla se propuso crear una cultura nacional moderna bajo el “Reglamento de teatros” y los cuatro premios anuales concedidos a los dramaturgos peruanos que fomenten una cultura nacional (Denegri, 1996, p. 71). Estas consignas que prohibieron el ingreso de las tapadas (símbolos de las formas arcaicas y cortesanas de la Colonia) a los teatros. Esta vestimenta les otorgaba a las mujeres una libertad anónima en el espacio público, ya que no se las distinguía socialmente al traer sus rostros cubiertos con un manto parecido al de las musulmanas, pero con un propósito totalmente distinto, no de acato al varón, sino de rebeldía a su poder (Denegri, 1996, p. 77).

Estas mujeres de diferentes clases sociales y étnicas detentaron una libertad que muchas mujeres extranjeras envidiarían; sin embargo, este manto solo les permitió socavar el poder temporalmente, ya que realmente no se cambió «el sistema de poder que otorgaba al hombre la facultad de decidir qué es lo bueno y malo» (Denegri, 1996, p. 85). La mujer seguía siendo marginada ante las leyes, no era considerada ciudadana y estaba legalmente subordinada al esposo, padre o hermano (Mannarelli, 2013, p. 7); ya que su rol social en las primeras décadas de la República era “casarse bien” y no “tener que trabajar” (Zegarra, 2006, p. 519). La Iglesia era la encargada de instruir a las mujeres (cuidar su honra) hasta que puedan casarse. Recién con la entrada del Perú al engranaje económico y los vientos borbónicos, se logró desechar la tapada (Denegri, 1996, p. 84) y se desplazó el protagonismo de la Iglesia en la educación femenina.

La modernidad y la prensa logran que la mujer gane, sin que sus adversarios lo hayan avizorado o deseado, una nueva condición que le confiere un rol social como sujeto histórico y un espacio como sujeto discursivo capaz de articular sus propias demandas y representar sus propias experiencias con el rostro descubierto a través de la escritura y la educación. Se pasa así de una relativa “libertad” —basada en el anonimato— de la tapada (con la mujer vista como objeto en la literatura y un sujeto anónimo en la sociedad) a la nueva posición de la mujer de la República como escritora y sujeto escritural con nombre propio.

El objetivo de las élites liberales peruanas durante el gobierno de Castilla se focalizó en hacer ingresar al Perú a la modernidad, y alcanzar el progreso a través de la educación y la razón; se buscó cierta independencia de los postulados de la Iglesia y se fomentó un interés por la experimentación científica (Zegarra, 2006, p. 499). Dentro de este proyecto general, la modernización cultural fue significativa para el cambio de perspectiva de la condición de la mujer y su apertura a las letras.

Es decir, después de la independencia del Perú y de la Ilustración como símbolo de cambio ante la crisis del antiguo régimen, se diferencia a la mujer de la tapada (cuyos atributos celebrados residían en la coquetería y la gracia) de la mujer de la República quien pasa a representar la grandeza de la nación. De esta manera, los afanes de modernidad imponen a la mujer, los roles sociales de madre y esposa (Zegarra, 2006, p. 520). Por lo que su papel en la sociedad pasó a centrarse en el desarrollo y bienestar de los futuros ciudadanos.



De esta forma, si antes se dejaba el cuidado de los infantes a cargo de las nodrizas (mujeres afrodescendientes encargadas del cuidado doméstico), en la República Oligárquica y más específicamente durante el gobierno liberal de Castilla, se fomentó la importancia del rol social de la mujer como educadoras de las futuras generaciones. Antes se preparaba a las mujeres para «conquistar un esposo, y levemente para su futuro *rol de ama de casa; no así para el rol de madre*, tema que se hará presente en los años de modernización durante la “prosperidad falaz” [mediante] la enseñanza de cursos de arte, labores, idiomas y cursos domésticos. La educación femenina preparaba algo mejor a la mujer, *pero para el hogar*, no para el mundo del conocimiento, ni para aprender un oficio» (Zegarra, 2006, p. 533).

Es decir, antes prevalecía en el imaginario nacional en un mayor porcentaje, una visión de la condición de la mujer como objeto, por ello se tenía en poca consideración al trabajo dentro de las clases altas-.Según Margarita Zegarra (2006, p. 533), se creía que la mujer solo debía acicalarse y ser el adorno envidiado del hogar, pues si estas trabajaban sería degenerativo y humillante para su clase. De ahí que siempre se haya preferido tener nodrizas, pues la opulencia de una familia se medía por la cantidad de sirvientes. Como hemos sugerido, esta visión se modifica en apariencia con la llegada de la modernidad y la ilustración, ambas condensadas en el proyecto modernizador peruano y el valor del trabajo como motor de desarrollo. Recién durante la época modernista, surge una nueva actitud hacia el trabajo, se deja atrás la perspectiva del coloniaje que miró al trabajo como una condena y se comienza a ver al trabajo como un medio digno y necesario para alcanzar el progreso. (Jay, 1999, p. 18)

Por ello, se pasa de ver a la mujer como objeto de atracción y placer a considerarlas sujetos históricos, implicados en el desarrollo de las naciones a partir de su labor como madres. El ejercicio de la maternidad implicó que se prepare a la mujer para las funciones que tendría que desempeñar dentro del hogar, por lo que se hizo necesaria la cuestión de instruirla y hacerla un miembro útil de la sociedad, e intentar, así, llevarla a los umbrales de la modernidad ilustrada. Esto debido a que la familia se convierte en el símbolo de estabilidad y ventura en la República. El triunfo de la institución de la familia es el triunfo de la nación.

Así la mujer representa la nación, por lo que es necesario controlarla, restringiendo su actuar espacial y socialmente al hogar, de esta manera se la controla sexualmente para promover una nación blanca, casta, homogénea y sin mezclas raciales (Tauzin, 1995, p. 165). Dentro de ese contexto, el proyecto de modernización cultural aceptó que bajo ciertos paradigmas (como no alejarse del hogar y ser buenas esposas), la mujer instruida o ilustrada podía desempeñar mejor el papel demandado por el Estado-nación: ser madres. La educación ocupa, durante el siglo XIX, un papel fundamental para el cambio, el desarrollo y la ampliación del rol de madre de la mujer de la República Oligárquica a otros campos distintos de los previstos.

Especialmente en los años 70, la educación formal de la mujer cobra importancia dentro del proyecto de modernización nacional, debido a la educación informal que aquella debía impartir dentro del hogar a sus hijos. Es decir, durante el XIX, destacan dos tipos de educación: la informal (la aprendida al lado de los padres, parientes, amigos y conocidos en

el hogar) y la formal (lecciones recibidas en las instituciones de enseñanza) (Jay, 1999, p. 24).

De esta forma, el grupo de intelectuales liberales no vio a la mujer como un sujeto íntegro que vale por sí mismo, sino solo por la relación metonímica entre ella y los futuros ciudadanos que saldrían de su vientre y a los cuales debía educar. No obstante, las mujeres supieron aprovechar esta oportunidad. Estas mujeres optaron por una posición supuestamente “acatadora” a través de las tretas del débil<sup>8</sup> para —de esta manera— hacer escuchar su voz y reformular su labor, abogar por su derecho a una educación profunda, más allá de la simple instrucción, y proponer mejoras en el sistema desde su propia experiencia como educadoras y sujetos con ideas propias. Clorinda Matto no desconoció la importancia de la escolaridad en la formación de las mujeres, sus opiniones «se orientaron sobre todo hacia su significado, tanto para la nación como para las mujeres mismas. [Es decir] se ubicó a la educación no solo como un medio para organizar la nación, sino como un fin en sí mismo [al cual] las mujeres tenían derecho» (Mannarelli, 2013, p. 18).

Mujer y educación son puntos claves para el desarrollo del XIX. Recién con la llegada de Castilla se crean muy pocos establecimientos femeninos. Este presidente solventó y creó los colegios de educandas en ciudades como Trujillo (1845), Huánuco (1846), Arequipa, Cajamarca, Cusco, Puno y Tacna (1848) (Mannarelli, 2013, p. 10). Manuel Pardo es el segundo presidente del Perú que promueve verdaderamente una política educativa obligando a los consejos distritales a establecer un colegio de primer grado para hombres y mujeres (Mannarelli, 2013, p. 10).

---

<sup>8</sup> Estas estrategias del débil consisten en asumir una posición de subordinación y marginalidad para a partir de este espacio asignado reorganizar la propia estructura (social y cultural).

Hubo varios detractores contra una educación femenina que fuera igual a la del varón; dentro de este contexto, varias mujeres entraron al debate sobre si la educación femenina debía ser clerical (Lastenia Larriva, Elvira García García) o laica (Mercedes Cabello, González Fanning) junto a otros personajes como Francisco de Paula González Vigil o González Prada quienes denunciaban la monopolización de la educación femenina por parte del clero.

Juana Manuela Gorriti se dio cuenta de las diferencias entre lo que podían hacer los hombres y las mujeres al notar que se consideraba ridículo aquello que es normal en el varón como el oficio de escribir: «En los Estados Unidos no se considera ridículo que una señorita de dieciocho años concurse a la escuela y academias; que viva con el trabajo de su inteligencia o de sus manos; que estudie o que escriba como un hombre» (Tauzin, 1989, p. 104). Lo cierto es que solo una minoría muy acomodada podía costearse una enseñanza media femenina. Mannarelli acierta al afirmar que la instancia pública cedió sus recursos a la instrucción de niñas de las clases dominantes, abdicando su función de formar a las mujeres de los sectores populares (Mannarelli, 2013, p. 11).

Según Eve-Marie Fell (1988) las exigencias teóricas eran incompatibles con las realidades nacionales y los escasos recursos de los que disponía el poder Ejecutivo, sin contar que durante los primeros veinte años de la vida republicana se descuidó la educación primaria; educación que era gratuita, pero no obligatoria, ya que no se fiscalizaba que los padres llevaran a sus hijos a la escuela; luego de una serie de cambios se crearon multas para los padres que no cumplieren su obligación (p. 93).

El Estado peruano apeló durante el XIX a la iniciativa *privada* para la educación femenina, proyecto que solo privilegió a las mujeres que pudieran costear dichos servicios (generalmente la clase media enriquecida y la clase alta); asimismo, en el caso de la educación de las masas se apeló siempre a la buena voluntad de los consejos de educación (Eve-Marie Fell, 1988, p. 96). Se prefirió más la educación superior a la primaria, dejando gran parte de la nación analfabeta, siendo la posición más afectada la de las mujeres pobres. Esto explica que la primera generación de mujeres escritoras del Perú pertenezca a la clase dominante, muchas de ellas tomaron la pluma en busca de una autonomía intelectual, espiritual y material a través de la educación y la ilustración.

En síntesis, antes de la independencia y durante los primeros años de la República, el rol social de la mujer residió en ser el adorno (objeto de placer) del hogar, criadas para ser objeto de atracción y obtener un esposo; con el proyecto de modernización cultural de la nación peruana, la mujer se vuelve un punto importante en el discurso ilustrado. Acorde con lo que se «consideraba la naturaleza femenina, se le asignó un rol social relevante: ser una excelente *esposa*, una *madre* formadora de buenos ciudadanos, una excelente administradora del *hogar*. A lo largo del siglo XIX, gobernantes e intelectuales enfatizaron la importancia de educar “al bello sexo” con el fin de prepararlas para su excelsa misión» (Zegarra, 2006, p. 500). El principal exponente de estas ideas durante el siglo XIX fue González Vigil.

En palabras de Luis Miguel Glave (2006), la mujer de la República tenía que ser la “guardiana de lo privado, el ángel del hogar” (p. 580). Aunque se valore el papel de la mujer en el desarrollo de la nación, la mujer solo está destinada al interés de otros (la

familia, la nación). De ahí la importancia de la educación de la mujer en el siglo XIX, ya que como instruidas esposas no llevarían “una vida pública, ni callejera”. No obstante, las mujeres supieron darle un giro a esta situación, utilizando las propias armas adquiridas por el enemigo: la escritura y la educación, aceptando su posición de subordinación, pero dándole un nuevo sentido al espacio asignado a su sexo.

La educación es la gran puerta de oportunidades para la mujer y ellas supieron aprovecharlas como lo veremos más profundamente en el siguiente apartado. Este fue un lento proceso de transformación de la condición arquetípica del ángel del hogar a la mujer moderna e ilustrada. La modernidad trajo oportunidades a las mujeres para salir del espacio privado bajo ciertos parámetros que, de no ser cumplidos, el castigo social sería inminente.

En el siguiente acápite nos detendremos en lo que significó *escribir* para la mujer del siglo XIX peruano, y en los obstáculos que tuvo que enfrentar utilizando las tretas del débil para ser aceptada.

## **2.2. Ser mujer y escribir en el Perú decimonónico. Controversias**

Las mujeres que leen y escriben son una contradicción y un elemento perturbador: ha sido funesto el enseñar a la mujer cosa distinta de lo que incumbe a su papel de bailarina o criada.

JOHN STUART MILL

[...] a la mujer ilustrada, los tontos le tienen miedo

CLORINDA MATTO

En esta sección, observaremos cómo se produce la incorporación de la mujer al espacio de la escritura y bajo qué reglas. Además, se analiza cómo las mujeres supieron aprovechar esta oportunidad utilizando de las tretas del débil, sus aportes y el valor simbólico que

significó su producción antes de ser atacadas, invisibilizadas y negadas por las fuerzas de la Iglesia, el Estado y sus propios pares dentro del campo literario peruano en formación.

### **2.2.1. El romanticismo y el ingreso de las mujeres al ámbito literario. Construyendo un valor simbólico como escritoras.**

El surgimiento de los fenómenos de urbanización e industrialización creciente potenciaron una compleja división del espacio en dos ámbitos de producción y representación social diferenciados: “el ámbito doméstico” y “el extradoméstico/público” (Burín, 1999). Dentro de esta división, se asocia lo femenino al espacio privado y lo masculino al espacio público. De esta manera, se buscó fomentar una subjetividad femenina centrada en los roles familiares y domésticos como ejes paradigmáticos del género femenino dentro del imaginario nacional.

¿Cómo se explica entonces la incorporación de las mujeres peruanas al mundo de las letras, al espacio público? Las mujeres han escrito desde antes de la época republicana, en los monasterios o dentro de sus hogares, pero no de manera pública. Recién con el surgimiento del grupo de románticos liberales, las mujeres escritoras comenzaron a escribir en la prensa peruana utilizando sus nombres y firmas de manera pública (Denegri, 1996, p. 32).

Esto se explica por la concepción romántica de la literatura como una esfera separada de la política. La literatura era concebida por los románticos como un espacio o refugio de los avatares de la lucha política: una especie de casa u hogar para el hombre. En este sentido, las mujeres podían ser buenas escritoras de esta literatura romántica, enemiga del

lenguaje crítico (propio del espacio político-público). Solo bajo estas consignas se hizo permisible que las mujeres pudieran escribir a condición de optar por una posición apolítica y no cuestionadora.

Este proceso se conoce, por Denegri (1996), con el nombre de feminización de la poética romántica, ya que estos autores coincidían en planteamientos y lenguajes con las imágenes femeninas creadas por la ideología de género de la Europa moderna que circulaban en la prensa periódica de la época. Así, por ejemplo, la historia estaba relacionada al ámbito de lo racional, lo académico y factual mientras que la literatura estaba asociada al ámbito femenino (“ligero”, “seductor”, “dedada de miel”) (p. 48). Esto explica la feminización simbólica de la joven nación en novelas como *Julia* de Cisneros, la *Cautiva* de Echevarría o la *María* de Isaac. Novelas donde predomina la representación del ámbito doméstico, y el lenguaje sentimental de los héroes (Denegri, 1996, p. 55). Sin embargo, las mujeres no poseen autoridad para opinar sobre política, porque dichos temas no son considerados “femeninos”, solo pueden escribir sobre el mundo de los afectos, sentimientos, costumbres; incluso abordar el tema de la educación resulta conflictivo. Este contrato sobre el modo de escribir entre los escritores románticos y las mujeres escritoras se quiebra cuando las mujeres toman la pluma de la razón crítica.

Asimismo, antes se consideraba peligroso el conocimiento de la escritura porque creían que facilitaba el enamoramiento de las hijas (Tauzin, 1995, p. 170). Por ello, muchas mujeres comenzaron a escribir usando seudónimos para no caer en el escrutinio y censura de sus coetáneos. Como prueba de esto, observemos los seudónimos utilizados por estas autoras (Yeager, 1990, p. 362):



Tabla 1  
*Women Writers and their Pseudonyms*

Women Writers and their Pseudonyms	
Juana Rosa Amézaga	J. R. de A.
María Nieves y Bustamante	Luis de Frances
Mercedes Cabello de Carbonera	Enriqueta Pradel
Carolina García de Barbarén	CGdeB
Teresa González de Fanning	María de la Luz, Clara de Risco, Clara
Juana Manuela Gorriti	JMG
Manuela Antonia Márquez	M.A.M., Gran Rebelde, Carlota Drumond, Lucrecia, Betsabé, Rosario, Mery, Adelfa
Mercedes Riglos de Orbegoso	Beatriz
Emilia Serrano de Tornel	Baronesa de Wilson
Manuela Villarán de Plasencia	M.V. de P.

Fuente: Yeager (1990).

El seudónimo fue un mecanismo muy utilizado por las mujeres escritoras del siglo XIX, la mayoría de estas mujeres no cambia el género de su seudónimo (femenino), pero utiliza nombres asociados a la religiosidad o la pureza como “María”, “Beatriz” o “Rosario”. Este es un mecanismo para asociar a la mujer escritora con un *ángel del hogar* que además de dedicarse al hogar, escribe. Esta asociación busca no verse como una amenaza para el sistema patriarcal<sup>9</sup> de la época; ya que el medio social dominado por la coerción prejuiciosa argumentaba que una mujer escritora cerraba las puertas al matrimonio (Balta, 1998, p. 104).

Estas mujeres trataron de conciliar su rol de madre con el de escritoras, y demostrar que dicha relación no era contradictoria, sino dos partes que se pueden desarrollar pacíficamente. La escena de la lectora acunando al niño fue una metáfora muy usada entre intelectuales y escritoras (Batticuore, 1999, p. 311). El grupo de poetas románticos liberales

<sup>9</sup> Se entiende por sistema patriarcal a la naturalización del dominio masculino sobre las mujeres y la sociedad en general (subalternos, mujeres, niños, etc.). Visto esto último como un constructo bajo el cual se erige una “natural” desigualdad, basada en una distribución del poder a favor de los hombres.

ayudó a difundir esa imagen. De esta forma, tomando ciertos elementos del discurso liberal más conservador se busca fundamentar el *para qué* de la lectura o escritura de la madre. Algunos intelectuales fundamentaban que las mujeres escritoras debían escribir literatura para niños o cuentos morales (Batticuore, 1999, p. 312).

De esta manera, las mujeres aceptan el discurso hegemónico patriarcal, a saber, su rol como madres y su pertenencia por ello al espacio privado, pero reorganizan el sentido mismo de su asignación a ese lugar a través de las tretas del débil. Primero, aceptan su rol de madres; luego, extienden o prolongan la tarea impuesta por el estado (a saber, la tarea de ser madres que educan a sus hijos) a otros espacios *fuera* del privado. De esta forma, se utiliza el espacio asignado por el poder como una catapulta para incursionar en otros espacios. Se reorganiza el sentido mismo del lugar asignado a la mujer, pues ella utiliza el espacio personal o privado, para ingresar al público. Esta estrategia es usada para pasar de una posición que se encuentra fuera de cualquier marco de intervención pública (ser madres en el hogar) a otro de intervención pública (madres con la tarea de *educar* a la nación, maestras en instituciones educativas, escritoras con la tarea de —volvemos a observar— *educar* a la nación).

De este modo, también se fundamenta la coexistencia y no relación de negación entre lo privado (ser madres) y lo público (trabajar como profesoras, periodistas o escritoras). Pues, lo público sería una extensión de su función de madres educadoras. “Del hogar a la nación”; bajo esta visión, la tarea de la educación, en el caso de la mujer, antes se encontraba circunscrita al espacio del hogar; pero, ahora, utilizando los propios recursos o expandiendo ciertas creencias sobre las habilidades que ellas tenían para educar a sus hijos,

estas mujeres sutilmente *extrapolan* y *prolongan* esta función —antes sin marco público y cerrado al hogar— a *otros espacios* además del privado. Según, la investigadora Mónica Cárdenas (2008), estas autoras especialmente Mercedes Cabello, buscan instaurar la ley de la madre (retórica de los sentimientos y la virtud) como aquella que se opone a la ley masculina de las guerras y la agresión para legitimar y expandir la función de la mujer republicana a otros espacios (p. 142).

En síntesis, son educadoras de la nación a partir de su labor como profesoras, y pensadoras de la nación a partir de su papel como escritoras. La educación se vuelve así no solo un tema o tópico que puede ser abordado en sus discursos, sino también una forma de trabajo aceptada para la mujer; además, estas mujeres expandieron su rol pedagógico a su labor como escritoras al explotar el carácter educativo de la novela y el ensayo como forma de conciencia. Las mujeres logran ingresar al espacio público considerado como propio de los hombres y forman un lugar dentro del campo cultural peruano en plena gestación a través de la educación. En este medio son los ensayos los que ofrecen una *retórica de la persuasión* que podría desvanecer «las reticencias de los más conservadores: aquellas dónde la figura desdeñable de “la solterona”, “la coqueta frívola” o “la mala mujer” se unía a la de lectora y la autora» (Batticuore, 1999, p. 310).

De esta manera, se inicia la relación conflictiva entre la mujer y el acceso al espacio público a través de la educación y las tretas del débil o la prolongación del rol materno-pedagógico. En este proceso, estas mujeres construyen un propio capital simbólico. Veamos qué textos nos dejaron y su gran valor para las letras peruanas, los premios que ganaron y los puestos que ocuparon en los periódicos. Asimismo, es importante recalcar

que las mujeres que se animaron a publicar, pertenecieron a la clase dominante aristocrática peruana de diferentes provincias. Subrayamos esto porque a pesar de pertenecer a una clase privilegiada, en cuestión de género y etnia estaban subordinadas. Por lo que, ingresar al espacio de por sí excluyente de la literatura no fue simple para ellas. La investigadora Isabelle Tauzin (1995) las divide en dos generaciones, una que llega a la madurez antes de la guerra y otra que alcanza mayor éxito en la postguerra.

Dentro de este primer grupo se encuentra, la escritora limeña Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso (1826-1891) quien fue nieta de un alto funcionario de la Corona y de una condesa, e hija del primer cónsul argentino del Perú (Tauzin, 1995, p. 168). Asimismo, su madre recibió a los próceres en el salón de su hogar. Mercedes Riglos colaboró en *El Correo del Perú* y *El Perú Ilustrado*, formó parte de las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti y cultivó con acierto el ensayo de carácter filosófico como «La libertad moral y civil» (Balta, 1998, p. 53). Uno de sus primeros aportes es la adopción y cultivo de géneros nuevos como el ensayo, además de abordar temas considerados masculinos como la reflexión filosófica.

Lastenia Larriva (1848-1924) también procedía de la antigua aristocracia limeña, uno de sus tíos fue el satírico José Joaquín de Larriva, amigo del virrey Abascal (Tauzin, 1995, p. 169) y poeta contemporáneo émulo de don Felipe Pardo y Aliaga (*El Ateneo de Lima*, 1888, p. 183). Se casó joven con Adolfo de la Jara quien murió en la batalla de Miraflores durante la guerra del Pacífico. De aquella relación le quedaron tres hijas y un hijo; años más tarde conoció al poeta Numa Pompilio Llona con quien contrajo nuevas nupcias (Balta, 1998, p. 104). Su esposo la apoyó e incitó en su labor escritural. Además, cultivó la

poesía, la novela, y el periodismo. Destacan sus novelas *Historia de una familia* (Guayaquil 1890) y *Oro y escoria* (Guayaquil 1890), sus poemarios *La ciencia y la fe* (1889) y *Fe, patria y hogar* (1902), y su libro *Sicología de la mujer* (1902) (Balta, 1998, p. 103).

Durante el gobierno de José Pardo logró reconocimiento por su labor y se le confió la dirección y administración de la importante revista mensual “La mujer Peruana”. Además, durante su estadía en Arequipa realizó una intensa actividad literaria a través del quincenario *Arequipa Ilustrada* (Balta, 1998, p. 169). Fue catalogada entre las más representativas mujeres escritoras del Perú por la baronesa de Wilson en *América y sus mujeres*. Varios de sus textos como el titulado «Ricardo Palma» (1888) fueron publicados en la revista del Ateneo de Lima<sup>10</sup>, uno de los órganos más importante del mundo de las Letras del siglo XIX.

Dentro de este conjunto de escritoras conocidas antes de la guerra, se encuentra también un grupo más extenso, conformado por escritoras provincianas instaladas en Lima como la ancashina Teresa González de Fanning (1836-1918). Escritora que nació en Santa dentro de una familia española de “costumbres rancias” (Citado en Tauzin 1995, p. 186). Como muchas mujeres de la época se educó en casa, y se casó antes de los diecisiete (Mannarelli, 2013, p. 14). Se mudó a Lima antes de la guerra, colaboró en *El Comercio*, *El Correo del Perú*, *El Perú Ilustrado*, *La Alborada*, *El Semanario del Pacífico*, *La Patria*, *El Nacional*. Entre sus novelas destacan *Ambición y abnegación* (1886), *Regina* (1886), y su colección de artículos y cuentos *Lucecitas* (1893). Por su novela *Regina* logró un

---

<sup>10</sup> Importante órgano de difusión del arte, la política y la ciencia. Las publicaciones de esta revista salieron quincenalmente por cuatro años (1886-1889). Antes era conocido como el Club Literario de Lima, en sus salas se reunían y escribían los más distinguidos escritores y personajes públicos de la sociedad peruana del siglo XIX: Manuel González Prada, Eugenio Larrabure, Ricardo Rossel, etc.

reconocimiento más difundido como escritora, ya que su novela fue premiada con medalla de plata en el concurso internacional del Ateneo de Lima. Merito muy admirado y respetado por la comunidad de escritores peruanos y sudamericanos. Asimismo, entre sus ensayos más conocidos destaca “Trabajo para la mujer” (1875) publicado por primera vez en *La Alborada*, en este ensayo plantea la necesidad de expandir las expectativas laborales más allá del convento y el matrimonio (Mannarelli, 2013, p. 14).

Además, TGF<sup>11</sup> fue maestra y fundó en plena guerra, junto a sus hermanas Elena y Enriqueta, el colegio para señoritas “Liceo Fanning” en honor a su esposo fallecido (Juan Fanning García) en la batalla de Miraflores. Fue una reconocida educadora y benefactora social. A saber, funda la “Sociedad Auxiliadora de los heridos” durante la lucha entre pierolistas y caceristas, y fue vicepresidenta de la “Sociedad Auxiliadora de la infancia” (Picco, 1957) junto a Juana Alarco de Dammert, la presidenta de dicha institución.

Asimismo, ganó reputación como educadora y escritora al publicar también libros sobre historia del Perú y economía doméstica. Otro mérito suyo es ser reconocida e invitada, junto a otras pocas escritoras como Juana Manuela Gorriti, Carolina Freyre, Mercedes Cabello, y Amalia Puga al famoso órgano difusor de la literatura, el Ateneo de Lima. Además, Teresa González también es mencionada en el libro *América y sus mujeres* de la Baronesa de Wilson como una de las escritoras más representativas que conoció del Perú del XIX. Por lo que sus publicaciones en la prensa, su labor como educadora, su incorporación a instituciones de prestigio en las Letras y el reconocimiento de sus pares le confieren una incorporación y prestigio como un sujeto de escritura capaz de actuar en un

---

<sup>11</sup> Abreviatura de Teresa González de Fanning.

medio público como la prensa y de ser premiada por instituciones de renombre internacional.

Asimismo, dentro de este subgrupo<sup>12</sup> de escritoras provincianas, se encuentra Mercedes Cabello (1842-1909) quien fue hija de hacendados moqueguanos. Llegó al Perú cuando tenía veinte años y pronto empezó a publicar artículos (Tauzin, 1995, p. 169). Durante su infancia, su padre y su tío influyeron en su educación, recibió lecciones privadas de francés por lo que estuvo al día con las corrientes literarias, y de joven asistió a las tertulias de Juana Manuela Gorriti en Lima (Mannarelli, 2013, pp. 20 - 21). Se casó con Urbano Carbonera pero el matrimonio fue poco feliz: “un estruendoso fracaso” (Zatunelli, 2005, p. 63), lo que produjo su separación. Colaboró en *El Álbum*, *La Perla del Rímac*, *El Semanario del Pacífico*, *El Recreo del Cuzco*, *La Alborada*, *La Bella Limeña* (Balta, 1998, p. 109). Además, cultivó la novela: *Sacrificio y recompensa* (1886), *Los amores de Hortensia* (1886-7), *Eleodora* (1887), *Blanca Sol* (1888), *Las consecuencias* (1889) y *El conspirador* (1892).

Algunas llegaron a alcanzar un tiraje de 1000 ejemplares y fueron *best-seller* en su tiempo (Pinto, 2003, p. 567). Sus novelas son fundamentales pues nos brindan distintas imágenes de la nación imaginada peruana. En sus últimas novelas, especialmente *Blanca Sol* y *El conspirador*, se muestran los vicios sociales como el lujo o la adulación, en un intento de extirparlos de la realidad social peruana mediante el escarmiento de vidas que terminaron en la prostitución y el encarcelamiento. Por lo que se resalta la finalidad pedagógica formativa de criticar la alianza mercantilista de la nación entre la clase criolla

---

<sup>12</sup> Se entiende por “subgrupo” a aquel grupo que está incluido dentro de otro grupo. En este caso la mayoría de escritoras provincianas fueron conocidas antes de la guerra (a excepción de Amalia Puga de Cajamarca y María Nieves y Bustamante de Arequipa, cuya producción se hace más conocida en la postguerra).

“aristocrática” y la burguesía comercial, representada en Blanca Sol y Serafín (Westphalen, 2012, p. 117).

Uno de los mayores aportes de esta penúltima novela es la crítica que se realiza a las instituciones republicanas que solo enaltecen el trabajo en el plano ideal, pero que a la hora de elegir alianzas prefieren a la “cocotte” aristocrática (Blanca Sol) llena de pasión, vanidad y renombre en vez de a la mujer virtuosa y trabajadora (Josefina) (Westphalen, 2012, p. 117). Contrastando estas opciones matrimoniales, desde una perspectiva realista, se contraponen lo que “aparenta” la nación peruana sobre lo que “debería ser”, en otras palabras, sobre lo que aquella mujer/nación pudo ser y no fue (Westphalen, 2012, p. 121). Esta fuerte crítica a las instituciones republicanas le suma valor a sus obras que van más allá del entretenimiento personal o de comparar al personaje de la obra con “fulano” o “mengano” en la vida real, pues el trasfondo crítico propone y critica modelos que debería seguir la nación peruana.

Según la investigadora Yolanda Westphalen, la propuesta de nación de Carbonera es distinta de la criolla aristocrática u oligárquica, es una que «apuesta por la modernidad y se orienta al sector productivo: burgueses que invierten y naciones que trabajan» (p. 122). Asimismo, además de la novela, Mercedes Cabello también cultivó el género del cuento. Tenemos por ejemplo: «La cita en el cielo» (1888, *EPI*, 8 de diciembre) o «Viuda» (1888, *EPI*, 11 de febrero). Igualmente contribuyó en la gestación de una identidad femenina crítica e intelectual, a través de la producción de ensayos como «La novela moderna». Ensayo que fue premiado con la rosa de oro, primer premio en el certamen Hispanoamericano de la Academia Literaria de Buenos Aires. De esta manera, esta autora



se gesta su propio reconocimiento a través de su desempeño y labor como novelista, ensayista o más exactamente escritora, hasta el punto de ser reconocida no solo a nivel peruano sino también a nivel de Hispanoamérica por sus pares masculinos y femeninos. Recordemos que si bien estas autoras van adquiriendo reconocimiento y prestigio, también a la par siempre están presentes posturas o manifestaciones de detractores de la escritura femenina. Este conflicto se desarrolla más a fondo en el siguiente acápite.

Aquí también tenemos a Grimanesa Martina Matto Usandivaras, también conocida como Clorinda Matto de Turner (1852-1909), escritora cuzqueña que se educó en la hacienda materna ubicada en Calca, en un colegio de Educandas; y cuyo padre fue subprefecto (Tauzin, 1995, p. 169). Se casó con Joseph Turner y se trasladaron a Tinta. Clorinda colaboró con *El Herald*, *El Ferrocarril*, *El Rodadero*, *El Eco de los Andes* y *El Mercurio*. En 1876, funda la revista *El Recreo*; y cuando viaja a Lima, participa en las veladas literarias de Gorriti. (Mannarelli, 2013, p. 15)

Durante la guerra con Chile, Clorinda enviuda, tiempo después, se traslada a Arequipa donde asume la redacción de *La Bolsa*, y en 1889 asume la dirección del famoso semanario *El Perú Ilustrado* (Mannarelli, 2013, p. 15). Convirtiéndose una de las más activas escritoras con cargos de importancia, como lo era ser directora de *EPI*. Entre sus aportes destaca el desarrollo del género de la novela, la tradición, el teatro (por ejemplo, *Hima sumac*), el ensayo y el cuento (por ejemplo, «En paz de Dios», 1890). Carolina Freyre (escritora de la preguerra) también contribuyó a crear el drama histórico del Perú. Específicamente, Clorinda rescata el género de la tradición con *Tradiciones cuzqueñas* (1884). Otro aporte de su producción reside en redimir al personaje del indio y ciertos

aspectos de la cultura andina (como el principio de reciprocidad y el valor de la comunidad) en el proyecto nacional, tanto en el ensayo como en la novela<sup>13</sup>. Es una de las contadas escritoras reconocidas por su ingenio en la escritura por la baronesa de Wilson en *América y sus mujeres*.

Asimismo, Clorinda es también una de las pocas autoras que es reconocida por el Ateneo de Lima, es invitada a dar conferencias, y sus textos son publicados en la revista del mismo nombre. Además de llegar a ocupar la dirección del famoso semanario *El Perú Ilustrado* durante 1889-1891. Antes de ser destituida del puesto por la publicación, durante su cargo, de un cuento considerado blasfemo. El cuento fue «Magdala» del escritor brasilero Henrique Coelho Netto. Este narra una supuesta relación amorosa entre Jesús y Magdalena, por ello fue destituida de su puesto. Clorinda también publica importantes novelas como *Herencia* (1893), continuación de otras de sus novelas, que también fueron *best-seller* en su tiempo, *Aves sin nido* (1889).

Según el crítico literario Marcel Velázquez (2013), en *Herencia* se puede observar una crítica a los inicios de una sociedad mercantilizada donde el objeto que tiene valor de cambio en el mercado desplaza al simple cuerpo, donde la mujer es vista como una mercancía que se cotiza y donde las verdaderas mujeres viciosas no son las prostitutas sino las envueltas en seda y terciopelo (pp. 233-239). Finalmente, el valor de la producción de la obra literaria de Clorinda Matto, no solo reside en revalorar al personaje del indio, y criticar

---

<sup>13</sup> Hecho que le confirió ser reconocida y rescatada entre los escritores indigenistas. Véase, MELÉNDEZ, Concha. (1961). *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico; CORNEJO POLAR, Antonio. (1989). "Aves sin nido: Indios, 'notables' y forasteros". En: *La novela peruana*. Segunda edición. Lima: Horizonte, pp. 11-36; PELUFFO, Ana. (2004). "Bajo las alas del ángel de caridad: Indigenismo y beneficencia en el Perú republicano". En: *Revista Iberoamericana* 206 (enero-marzo de 2004), pp. 103-115.

los vicios de la sociedad; sino, más específicamente, en redimir al personaje de la mujer. Según Francesca Denegri (1996, p. 235), son los personajes femeninos en obras como *Aves sin nido*, los que intervienen y generan movimientos colectivos como personajes intercesores entre los poderosos y los indios (Lucia) o los villanos (Marcela).

Otra escritora fue Manuela Villarán de Plasencia (1830-1888). Ella nació en Lima y colaboró en *El Álbum*, *La Alborada*, y *El Parnaso Peruano*. Es más conocida por sus poemarios *Cantos íntimos de una madre*, *Las vidas privadas* y *Aurora de los Andes* (Balta, 1998, p. 57). Asimismo, era hermana de Acisclo Villarán, el bohemio por antonomasia, según Ricardo Palma (Tauzin, 1995, p. 169). M. Villarán utiliza los temas considerados femeninos para desarrollar temas más complejos como el matrimonio y las diferentes consecuencias del adulterio dependiendo de si uno es hombre o mujer. De esta manera, Villarán también cultiva el texto ensayístico de corte reflexivo por ejemplo en el titulado «Anécdotas». Bajo este rótulo se refleja la modestia a la hora de catalogar sus trabajos, estrategia utilizada para no pecar de pedante o pretenciosa. Sin embargo, esta autora fue mucho más reconocida por su producción poética. Fue elogiada por la baronesa de Wilson como símbolo del equilibrio entre ser escritora y madre ejemplar.

Dentro del grupo de las mujeres escritoras que formaron carrera después de la postguerra están Juana Rosa de Amézaga (185?-1904)<sup>14</sup> quien colaboró en *El Álbum* 1874, *El Perú Ilustrado* 1886-1892, *La Revista Social* 1888, *La Ilustración Americana* 1891-1892, y *América Literaria* 1902-1903 (Balta, 1998, p. 129). Fue una ensayista y poeta

---

<sup>14</sup> Tauzin (1995: 169) consigna como fecha de nacimiento de Juana Rosa Amézaga el año 1855, mientras que Aida Balta (1998) consigna como año de nacimiento de la autora, el año de 1853.

limeña. Su hermano mayor fue el pensador anticlerical Mariano Amézaga (Tausin, 1995, p. 169).

Entre su producción literaria destaca el ensayo «Talento de la mujer» (1874), publicado por primera vez en *El Álbum*. En este ensayo toca el tema del valor del talento de la mujer frente al hombre. Asimismo, a pesar de ser una de las escritoras más jóvenes, muchos de sus ensayos fueron reconocidos por el Ateneo de Lima y su ingenio fue también reconocido por escritoras hispánicas como la baronesa de Wilson. Su «Ensayo sobre Santa Rosa» fue premiado con medalla de bronce en el concurso promovido por la junta del centenario de Santa Rosa.

En el cuadro de honor tenemos: Primer premio con Medalla de oro el «Estudio bibliográfico acerca de Santa Rosa» de D. Cipriano C. Zegarra (Lima), el segundo premio de Medalla de plata fue «Dios y América» de D. Teodoro González (Caracas), el tercer premio de Medalla de bronce fue el «Ensayo sobre Santa Rosa» de la Señorita Da Juana Rosa de Amézaga (Lima) y el Cuarto premio con Mención honrosa fue «Sonrisa de Dios» de Clorinda Matto de Turner (Lima).

Por lo que fue un personaje que fue adquiriendo prestigio como escritora en el mundo de las letras peruanas del XIX a partir de su producción literaria y las menciones y premios de sus trabajos.

María Nieves y Bustamante (1861-1947) también perteneció a este grupo y fue ensayista y novelista arequipeña. Es recordada por *Jorge o el hijo del pueblo* (1958), novela en la que desarrolla el tema de la resistencia del pueblo arequipeño al gobierno central de Echenique. Esta obra representa un gran aporte (Ward, 2007) para el desarrollo de la novela

peruana e hispanoamericana del XIX. Su contenido se centra en los levantamientos arequipeños contra el poder de Lima y las guerras civiles internas que esto conlleva. Ha sido calificada como novela histórica, o epopeya. Lo cierto es que la autora afirmó en su texto haberse documentado de “Memorias sobre las revoluciones de Arequipa” (1846) de Monseñor Juan Gualberto Valdivia.

Asimismo, María Nieves es también, hoy en día, conmemorada por la carta escrita a su padre sobre el tema de la muerte del almirante Miguel Grau, carta que fue publicada en su tiempo sin firma o de manera anónima. Esto da cuenta de cómo se manifestaron los miedos y prejuicios hacia la escritura femenina. En su contexto, se apreció el valor de la carta, pero se le negó visibilizar su autoría. Finalmente, María Nieves logró vencer la resistencia de su padre y fue corresponsal del periódico “La ley” de la ciudad imperial (Cuzco) (Ward, 2007, p. 8). A través de su trabajo, sus publicaciones, su desempeño como corresponsal y novelista se hizo conocida en el mundo de las letras hasta colaborar también en *EPI*. Semanario donde también publicaban sus distinguidas compañeras contemporáneas. No obstante, dentro de este propio grupo de escritoras también se desarrollaban ciertos desacuerdos. Por ejemplo, María Nieves mantuvo una postura polémica con Clorinda Matto por su regionalismo.

Amalia Puga (1866-1963) fue novelista, narradora, ensayista y poeta cajamarquina (Balta, 1998, p. 143). Hija del doctor José Mercedes Puga (recordado por su actuación en la Guerra del Pacífico) a quien le dedicó sus versos “Remembranzas”, “Gotas de acíbar” y un ensayo titulado “La memoria” (Balta, 1998, p. 143). Colaboró en diversidad de periódicos nacionales, continentales e internacionales como *El Perú Ilustrado*, *La Ilustración Sud-*

*Americana*, y en la *Revista Ilustrada de New York*. Entre sus ensayos resalta “Literatura en la mujer”, texto donde analiza la participación de la mujer en la literatura a lo largo de la historia y el valor que aporta a la cultura. Ensayo con el que es incorporada como miembro del Ateneo de Lima.

Además, al igual que Clorinda Matto y Ricardo Palma, Amalia Puga contribuye fuertemente al desarrollo del género de la tradición, en este caso, cajamarquina, con publicaciones como “A la sombra del tayo” (1891), “El alma de Atun-Pata” (1889), o “El Gran Capitán Lacanac-Pachac” (1888). Además, uno de sus cuentos (“El jabón de hiel”) fue antologado recientemente en *Fundadores de la narración en el Perú (Nacidos entre 1805-1905)* de José Bravo (1998). Esto da cuenta del valor actual de su producción, de su lucha por el tiempo.

Asimismo, entre sus novelas tenemos *El voto* (1923) y *Los Barzúas* (1952). Obras que han sido poco estudiadas y merecen atención de la crítica literaria. Curiosamente, Amalia Puga es una de las pocas escritoras cuyo trabajo en vida y labor literaria fue —se podría decir— debidamente reconocida en su tiempo, se instaló en 1931 una estatua en su nombre, y fue condecorada con la Orden del Sol del Perú en 1960.

Otra escritora no muy conocida fue María Grimanese Masías, sobre quien Clorinda afirma: «fue una pensadora delicada, que de vez en cuando entregó al público una florecita velada por el seudónimo» (Matto, 1902). Volvemos a observar que el seudónimo protegía a las mujeres de posibles ataques de quienes no miraban con buenos ojos que las mujeres escribieran, pues dicha labor era considerada como propia de los varones.

Estas mujeres con el apoyo, en algunos casos, de sus esposos y colegas escritores publicaron en diversas revistas. En otros casos como el de María Nieves, sus progenitores se oponían por miedo a que sus hijas se queden solteras, sin embargo, a pesar de todo, estas mujeres lograron vencer las adversidades y construir un campo para la producción femenina. No fue fácil superar los prejuicios, censura, e injurias de varios de sus pares masculinos dentro del propio campo literario en plena gestación, ni en la propia sociedad peruana del XIX.

En síntesis, estas mujeres construyen un capital simbólico —como lo hemos visto— a partir de su labor como maestras en los colegios públicos y privados, como periodistas en distintos periódicos, escritoras que desarrollan y cultivan variedad de géneros dentro de la sociedad literaria (ensayo, novela, poesía, teatro, cuento, tradición), y benefactoras sociales a través de las labores desinteresadas a favor de los desvalidos. Es decir, estas mujeres se construyen una posición como escritoras a través de su papel pedagógico en la sociedad, participan y ganan en los certámenes literarios realizados por el Club Literario de Lima, el Ateneo de Lima o instituciones hispanoamericanas o internacionales como el Ateneo de Buenos Aires, además ocuparon cargos de suma importancia como directoras y corresponsales en las revistas de Lima y provincias.

En otras palabras, estas mujeres contribuyeron en el ámbito literario con el desarrollo de diferentes géneros como el ensayo, la novela peruana (histórica, de denuncia social, e indigenista), la tradición, la poesía, el cuento, y el drama; y en el ámbito social contribuyeron con la creación de asociaciones benéficas de ayuda a los desvalidos. Sin embargo, simultáneamente a esto, varios detractores trataron de ridiculizarlas, negarlas e

invisibilizarlas mientras ellas luchaban por mantenerse en el espacio que habían logrado forjar para ellas. Este último punto analizaremos en el siguiente acápite.

### **2.2.2. Fuerzas en conflicto: Iglesia, Estado y pares masculinos/femeninos contra la mujer escritora: Queridas y odiadas.**

Generalmente en los estudios académicos se tiende a mostrar una mirada histórica o lineal del tiempo, los acontecimientos y movimientos literarios dando la impresión de crear un continuo lógico y rectilíneo, donde lo nuevo anula lo anterior. Sin embargo, en un mismo espacio y tiempo pueden estar presentes diferentes características o rasgos de determinados movimientos literarios.

Verbigracia, en un determinado contexto puede estar en boga determinada poética literaria como la realista, pero a la vez pueden quedar potencializados determinados rasgos de la poética romántica anterior. Igualmente, en un mismo tiempo varios escritores realistas conviven de manera conflictiva en varios casos con escritores cuya mayor influencia recae en una poética contraria o diferente. Los conflictos se dan tanto por los rasgos dominantes de las poéticas que regentan, así como por el sexo de los escritores, ya que la lógica falogocéntrica del sistema sexo-género sostiene un binarismo entre la separación del espacio público y privado basado en los tópicos y formas de abordar distintas problemáticas.

Robert Stoller diferencia sexo de género, el sexo es un hecho biológico mientras que el género está relacionado a los significados que cada sociedad le atribuye a los “roles del hombre y la mujer”. El sistema sexo género alega que la causa de la desigualdad de las mujeres es su posición de género socialmente construida y no su sexo (Burín, 1999).



Esta lógica construye el ideal de la *mujer doméstica* como complementaria al varón en oposición a la mujer escritora.

Ahora bien, si bien durante el siglo XIX peruano todavía no existe un campo literario propiamente constituido, sí hay una lucha por formarlo. Existen fuerzas en conflicto que manifiestan diferentes posturas en el seno de dicho campo, sea entre los escritores que privilegian la pluma romántica o los que exigen tomar la pluma realista, o impases por ser escritores hombres y mujeres.

Dentro de este campo enmarañado las mujeres buscan construir con sus propias manos y esfuerzo su posicionamiento dentro de este campo con el puesto de escritoras. Ser una mujer escritora en el siglo XIX peruano, *no es* ser una figura *aceptada* del todo. Sobre todo, cuando se rompe el contrato romántico y se manifiesta una posición crítica sobre la realidad nacional, sobre su propia condición, sobre la reforma de la educación femenina en las políticas estatales... En fin, cuando las mujeres hicieron uso de su voz para tocar temas que no eran considerados “femeninos”, estas fueron mal recibidas y atacadas ferozmente, tanto por sus pares masculinos como femeninos, la Iglesia y el propio Estado.

Por ejemplo, cuando Clorinda Matto tomó la pluma crítica para escribir obras de denuncia social como es el caso de su novela *Aves sin nido* (1889), personajes del medio literario como Juan de Arona no dudaron en sancionarla mediante la burla y la parodia, para su cometido este personaje escribió la carta ficcional titulada “El sobreno de so tía” que inserta en su periódico *El Chispazo*. Pedro Paz Soldán utiliza el seudónimo de Juan de Arona, y a su vez maneja en su periódico diversos alias con los que publica sus distintas

publicaciones; de esta manera, busca brindar una imagen didáctica y variada a su periódico de redacción unipersonal.

En las páginas del periódico semanal de literatura, política y costumbres de *El Chispazo*, podemos leer: «¿Qué es una mujer? Hombre a medio hacer» (Paz Soldán, 1891). Esta frase da cuenta de la consideración de la mujer en el campo cultural de la prensa limeña. Las mujeres no se comparaban con los hombres y eran identificadas como inferiores y subordinadas a este. Esto da cuenta de una gran parte del imaginario nacional peruano sobre el personaje de la mujer en general. No por gusto el siglo XIX es considerado como un siglo falocéntrico por antonomasia porque se privilegia lo masculino en la construcción del significado y la cultura.

De esta forma, bajo la figura ficcional del sobrino de la autora, Juan de Arona se dirige a la prestigiosa escritora de origen cuzqueño con un tono burlón, tratando de imitar la forma de hablar andina a nivel escrito, y vociferando los peores comentarios sobre sus obras:

Querida tía Clorenda/ hace tiempo que escondido/ me encuentro aquí en esta hacienda/  
Pidiendo a Dios que se venda/ la obra de *Aves sin Nido*/. Para que así me devuelvas/ mi  
plata que humo se hizo/ y a ser mi madre no vuelvas/ y salga yo de estas selvas/ de caña  
brava y carrizo./ Por tu mala educación/ no he llegado a vestir frac,/ *pues metido en tu  
rincón/ me enseñaste a chupar ron/ ¡y tú tirabas el coñac!*/ *Te has metido a marimacho/  
con los hombres en refriega,*/ ya te darán un cocacho:/ *no lo ves porque eres ciega/ y zarca  
como mi macho.*/ Con el olor que despides,/ que es *olor vinagrillo,*/ harás correr a cien  
Cides,/ como el añaz o zorrillo,/ que usa los mismos ardides./ Por más que bajas y entornes/  
esos ojuelos que gachos/ están de puro borrachos,/ siempre serás Maritornes/ y escribirás  
mamarrachos./ Cuélgate un mazo de llaves,/ métete de barchilona,/ *déjate de nidos y aves,*/  
*pues ni ortografía sabes.*/ ¡Mi plata, *vieja jamona,*/ a costa de mis dineros/ publicas *hojas  
inmundas/* y hechas a los basureros Bisturios y Barberos/ y falsificas Tundas./ No me *adules  
mula zarca/* la más grande entre las grandes/ que pastan en las comarcas:/ yo lo que quiero  
es tu arca/ no tu pasquín de los Andes./ Ya iré con una rienda/ y sin alzarle la ropa,/ te  
aplicaré en la trastienda/ una felpa reverenda/ por *calumniant*e y por *opa.*/ [...] Y con esto

se despide/ y dirá más si es preciso/ so *vieja*, sin nido Ave,/ to sobreno. Por Narciso Cardenas,/ porque no sabe firmar./ Estevan Opiso. (Juan de Arona, 1892 en Pinto, 2003, pp. 678-679)

En esta cita, se puede apreciar como Juan de Arona (a través del recurso del alias en el marco ficcional del texto), se posiciona como el único sujeto portador del *conocimiento* (solo él sabe cómo se debe escribir, a pesar de que en el marco ficcional el personaje del sobrino de Clorinda no sepa escribir). Así, él como portador del *phalo*, se autoubica en una posición superior a la de su supuesta tía/enemiga, la posición del “padre sancionador”: “Ya iré con una *rienda*/ y sin alzarle la ropa, / te *aplicare* en la trastienda/ una felpa *reverenda*/ por calumniante y por opa”.

De esta manera, Juan de Arona encarna el discurso falocéntrico porque se identifica como el único capaz de crear una significación relevante en el mundo de las Letras. Por ello, trata de descalificar públicamente a la figura de la escritora Clorinda Matto, años en los que esta autora ya había adquirido cierto prestigio y fama en los círculos literarios y en el mundo de las artes (sus escritos eran publicados en varios periódicos, así como sus obras: *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Peter Bacigalupi, 1889; *Tradiciones cuzqueñas*. Arequipa: "La Bolsa", 1884; *Índole*. Lima: Imprenta Bacigalupi, 1891).

El registro lingüístico utilizado por Juan de Arona para representar la figura del sobrino de Clorinda llama la atención, pues a través de la sustitución de la vocal cerrada /i/ por la semiabierta /e/, este se burla no solo de la influencia andina o serrana en la forma de hablar del sobrino, sino también de la propia autora (al distorsionar su nombre): «Clorenda». Incluso, se la asocia con los vicios del alcohol: «me enseñaste a chupar ron y

tú tirabas el coñac»<sup>15</sup>. Esto también está relacionado con el cambio de concepción de la relación de la mujer y la escritura, una mujer limeña mal educada y con errores en el habla y la escritura anticipaba las faltas morales (Velázquez, 2013, p. 252). Marcel Velázquez identifica como una obsesión moderna la preocupación por la limpieza en todos los niveles (los cuerpos enfermos y las formas de escribir y hablar) como un medio necesario para el progreso gradual de la sociedad. Por ello, no solo se descalifica a la autora por su supuesta forma de expresarse, sino también por la moral que aquello implica.

Además, Juan de Arona utiliza unos adjetivos muy duros contra la figura de Clorinda Matto: “vieja jamona”, “mula zarca”, “opa”. Y esto no es todo, este personaje critica la forma de escribir de Clorinda calificándola de “marimacho”: «Te has metido a marimacho con los hombres en refriega, ya te darán un cocacho». De esta manera, cuestiona que la autora haya tomado la pluma viril de la crítica social en su obra *Aves sin nido*. Además, descalifica rotundamente su competencia en la escritura: “déjate de ortografías y aves, pues ni ortografía sabes” o “escribirás mamarrachos”.

A esto se le suma que Clorinda Matto a pesar de estar casada, nunca llegó a ser madre: “Con el olor que despides es olor a vinagrillo”. Juan de Arona trata de descalificar a Clorinda por no haber sido madre a través del olor a vinagrillo que aludiría a una leche materna pasada o caduca. Esto es una constante en la lucha por desacreditar a estas mujeres. Por otro lado, Denegri identifica en el olor a vinagrillo, la alusión al olor de la leche materna vomitada por el bebé, además observa en las amenazas de “aplicarle en la

---

<sup>15</sup> Se tiende a asociar el ron con las zonas andinas del Perú, Caribe y Centroamérica en general y el coñac con el departamento francés de Charente. Sin embargo, existe ron de origen británico y francés. En este caso, se trata de asociar también por la preferencia de bebida a la autora con los Andes o la zona de la Sierra peruana.

trastienda una felpa reverenda” y los epítetos de “Barchilona y Maritorne”, ofensas que se consideraban tan injuriosas como su origen serrano: su sexo femenino (Denegri, 1996, p. 220). De esta manera, Denegri advierte que Paz Soldán identifica en Clorinda aquello que se consideraba indeseable para la identidad nacional (su origen serrano asociado al atraso y los vicios, su mala ortografía castellana, y su sexo femenino que la hacía inferior al hombre en todo lo que realizara).

. La sátira de Juan de Arona sobre Clorinda Matto y —no solo sobre ella, sino también sobre su producción literaria— específicamente su obra *Aves sin nido*, busca negar los aportes de esta autora en la literatura peruana y también el valor simbólico-cultural de toda su producción para invisibilizar su legado. La sátira de Juan de Arona es solo un ejemplo de la ideología patriarcal que forma parte de las fuerzas en conflicto al interior del campo literario y social. Fuerzas en conflicto que reivindican cosas disímiles. Por un lado, tenemos el rechazo al quechua representado en Juan de Arona y la cultura patriarcal de la que sale este personaje, y por otro lado, tenemos la reivindicación del indio, la mujer y su lengua.

Se oponen así dos posturas, la patriarcal que satiriza al subalterno (el indio y la mujer), y la otra que, por su lado, busca reivindicarlos. Si bien en su posterior novela (*Herencia*), se observa cómo el personaje de Margarita (personaje de *Aves sin nido*, hija de una india y un cura), mujer mestiza con raíces andinas, se incorpora a la sociedad limeña gracias a la educación occidental que recibe y a su acoplamiento a las costumbres de la cultura occidental (representado en la moda y los vestidos). Lo cierto es que Clorinda es una de las primeras autoras que incorpora al personaje del indio no como un decorado sino

como parte fundamental de la trama. Estos personajes subalternos y heterogéneos, rescatados por esta autora, no son vistos como seres inferiores sino como entes que necesitan ser parte del camino del progreso a través de una educación.

De esta forma, escribir en el siglo XIX, representó todo un reto para las mujeres peruanas, pues la represión social era tan fuerte que no se las dejaba salir del contrato romántico de una escritura “femenina”. Entendida como una escritura que no tiende a hablar de temas considerados masculinos como la política; esta escritura femenina también se vio enfrentada a los poderes de la Iglesia.

Este mismo libro fue mirado con malos ojos una vez publicado por la imprenta peruana de Carlos Prince, pero su autora supo defender su libro alegando que esta era una denuncia contra los malos sacerdotes, no contra la Iglesia. No fue hasta que esta autora, en calidad de directora de *EPI*, dejase que se publique el cuento “Magdala” del escritor brasilero Enrique Coelho en *EPI* (cuento donde se relata la supuesta relación entre Jesús y Magdalena) que la Iglesia reafirmó su rechazo y censura a la figura de la autora y su obra. Y se volvió al debate de temas como la supuesta postura anticlerical de *Aves sin nido* y su desacato al orden religioso. Argumentos de los que Clorinda trató de defenderse:

[...] Esta convicción me acompañó al emprender mi obra *Aves sin nido*, donde el verdadero sacerdote está exaltado y venerado (ved las páginas 24, 168, 169, 170, 171 y 172 edición de Lima), y el mal sacerdote presentado con el repugnante ropaje del cura Pascual. Si he tenido el valor suficiente para seguir las huellas del digno obispo de Chiapas, Fray Bartolomé de las Casas, al levantar el grito de conmiseración para la raza indígena oprimida y explotada, también me acompaña la entereza necesaria para sostener los principios que en mi citada obra desarrollo. Y si por haber denunciado ante las autoridades eclesiásticas y civiles y ante la sociedad abusos que no tienen razón de ser en el Perú libre, se me persigue y calumnia y se me quema mi busto, no me importa señor; la semilla está sembrada [...] (Matto 1890 citada en Ferreira 2006)

El sacerdote cuzqueño, presidente de la “Unión Católica” del Cuzco, Fernando Pacheco, no dudó en responderle:

[...] *Aves sin nido* dirá también a las generaciones venideras, que escarnecisteis a los ministros del Señor, en lo que tiene de benéfico: el celibato y el ministerio parroquial. La semilla está sembrada realmente, la semilla de la guerra contra Cristo y su Iglesia, contra sus dogmas y sus instituciones; vais tan lejos que queréis la gloria de ser la primera en aquella infernal obra, pero no sois sino una operaria, un instrumento... ¡gloriaos mujer católica! (“Carta dirigida a Clorinda Matto de Turner”). (Matto 1890 citada en Ferreira 2006, p. 8)

Asimismo, el arzobispo de Lima, otra figura emblemática del poder de la Iglesia, siguió sus mismos pasos y, entonces... denunciaron a Clorinda, y eliminaron su participación del campo cultural y político decimonónico peruano. La obra de Clorinda y el diario de *EPI* fueron quemados públicamente en Cuzco, Arequipa y Lima. (Matto 1890 citada en Ferreira 2006, p. 9). Además, sus colegas de la ciudad letrada de Lima y provincia la atacaron, insultaron y no la defendieron, entre ellas, escritoras de su propio círculo como la arequipeña María Manuela Bustamante quien retiró sus colaboraciones de *EPI*. (Matto 1890 citada en Ferreira 2006, p. 9).

Esto da cuenta de que incluso dentro del grupo de escritoras peruanas existieron impases y posturas conflictivas sobre determinados temas como el religioso. Recordemos las disputas justamente relacionadas al elemento religioso, entre las escritoras que estaban a favor de una educación religiosa para la mujer (Lastenia Llona y Elvira García García) y las que abogaban por una educación laica, pero con valores morales (Teresa González de Fanning y Mercedes Cabello de Carbonera). Como todos los grupos de escritores, este no fue un grupo armónico y pasivo. Finalmente, se promulgó “pecado mortal” leer *El Perú Ilustrado* al igual que la polémica novela mencionada, y la Iglesia excomulgó a su autora.

La exclusión, el abuso de poder, los agravios y las agresiones hacia la autora y su obra (con la quema de su libro) son consecuencia de su enfrentamiento a las fuerzas de la Iglesia.

Las obras de Mercedes Cabello también fueron observadas con malos ojos por la Iglesia y la opinión pública, pero no de la manera en que fueron observadas las obras de la escritora cuzqueña. Si bien, *Blanca Sol* y *El conspirador* tuvieron un éxito editorial, estas fueron duramente criticadas por la sociedad de su tiempo. Incluso los escritores que demandaron una literatura de crítica social y que por ende debían apoyar esta producción, negaron la valía de la obra de Cabello. Por ejemplo, González Prada dijo al respecto de *Blanca sol*:

La novela no es de las que pueden despertar el eco que suponen sus apreciadores, ni con mucho puede significar para nuestra sociedad de todas las prostituciones un reproche severo ni producir el objetivo que pudo fijarse la autora. Chismecillos caseros le han supuesto índole que no tiene y dado una intención que bien pudo ser de la autora, pero que no se manifiesta claramente. (Radical 1889 citado en Pinto 2003, p. 577)

Otra vez nos encontramos ante la postura de un grupo de escritores que se consideran como únicos sujetos válidos para crear significación, González Prada minimiza los méritos de la obra de Mercedes Cabello, obra que rompió el récord de ventas dentro de la historia de las ventas nacionales del siglo XIX, hecho que no volvió a suceder hasta el siglo XX (Pinto, 2003, p. 567).

Reduce el valor simbólico de su producción a un mero “chismorreo” e invisibiliza el fuerte valor de la crítica social de esta obra hacia la frívola sociedad aristocrática terrateniente empobrecida que tenía como único objeto de valor y modelo de vida: el dinero y el despilfarro. Este es otro de los ejemplos que nos ayudan a demostrar que el campo en el que las mujeres escritoras intentaron posicionarse estaba lleno de fuerzas que buscaban



no solo desacreditarlas o negar la valía de sus obras, sino también invisibilizarlas como sujetos de escritura, ningunearlas hasta el punto de negar sus percepciones de la realidad nacional, y sus simbólicos aportes al campo de las letras.

Mercedes Cabello de Carbonera fue una de las pocas escritoras que nunca llegó a tener hijos y que se atrevió a tomar la pluma de la razón crítica, por lo que su apellido fue cambiado por “Cabronera”. Según Pinto (2003), una de las primeras alusiones sobre las distorsiones ofensivas del nombre de Mercedes Cabello en una publicación de Luis Alberto Sánchez: «[...] a la insigne doña Mercedes de Carbonera la transformó en un execrable y salacísimo Mierdeces Caballo de Cabrón-era» (Sánchez, 1965, p. 1024). En este sentido, Mercedes Cabello se negó al discurso de la domesticidad, fundamental en la lógica del falogocentrismo, fue una mujer escritora de la esfera pública que no llegó a ser madre, y se negó a aceptar el binarismo sexual falogocéntrico que la confinaba al espacio privado o a la escritura romántica.

Este encuentro y enfrentamiento entre estas distintas posturas de cómo debe ser y escribir la mujer, se evidencia en la malformación del apellido de la autora: Carbonera por “Cabronera”. Este término era utilizado para los animales o las personas de mala trastada, molestosos o de mal carácter.

Asimismo, mediante el trastoque del apellido, también se critica de manera indirecta al esposo de Mercedes Cabello, pues etimológicamente este término (“Cabronera”) alude al tipo de esposo que no sabe controlar a su esposa, esposos que aguantan cobardemente los agravios o impertinencias de su esposa incluso la infidelidad. El trastoque del apellido

también puede dar a entender que Mercedes se habría transfigurado en un hombre (cabrón= macho de la cabra) por su forma de escribir violando el contrato romántico.

Esto explicaría que posteriormente integrantes del grupo romántico de Palma y Buxo (Manuel A. Fuentes, Julio Jaimes, Benito Neto, Miguel de la Lama y Acisclo Villarán) manifestaran constantes burlas hacia su persona y la de otras mujeres escritoras. La escritura moqueguana no soportó estas injurias y les respondió con elocuentes versos:

Me cuentan que un día  
el joven Camilo,  
muy serio pensaba,  
entrar en el gremio  
feliz del casado.  
Y así meditando  
pensó desde luego  
dejar ya la vida  
de alegre soltero:  
más dijo jurando:  
-No quiero para nada  
**mujer escritora**

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

¿Qué sirven las mujeres  
que en vez de cuidarnos  
la ropa y la mesa  
nos hablan de Byron,  
del Dante y Petrarca,  
cual si esos señores  
lecciones les dieran  
del modo que deben  
zurcir calcetines  
o haber el guisado?  
Lo juro, no quiero  
**mujer escritora**

Mujer literata,  
por mucho que sepa es plaga maldita  
que hecho 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:  
-Dádeles en cambio  
**mujer escritora**

Atenta escuchaba  
la altiva Cristina  
tan grandes dislates  
y luego les dijo  
con risa burlona:  
-Qué sabia es natura  
que así ha separado  
con odio bendito  
del grajo a la alondra,  
del cuervo a los cisnes,  
del bruto ignorante,  
**la mujer escritora.**

[...]  
Así para el necio  
No tiene atractivo  
**Mujer escritora.** (Cabello, 1878, pp. 405-407)

Mercedes Cabello trata de demostrar en sus versos la insensatez de no dejar a la mujer escribir, de oponer la labor de la mujer escritora (isotopía del espacio público: “Byron”, “Dante”, “Petrarca” asociada a lo literario) con la labor de la esposa del hogar (Isotopía del espacio privado: “calcetines”, “ropa”, “guisado” asociado a lo doméstico). Identifica en este tipo de posición una postura retrógrada y necia (“Qué sabia es natura/que así ha separado/.../del *bruto ignorante*/**mujer escritora**”).

Así, observamos, en las alusiones de este intento de confinar a la mujer al espacio privado, una implantación de los ideales de la domesticidad. Esta es una de las expresiones

del falogocentrismo que trata de excluir a la mujer de la esfera pública y más bien le asigna como único espacio de realización personal el matrimonio (cuidando al esposo y los hijos).

Mercedes Cabello critica esta separación, critica el binarismo sexual falogocéntrico que en la modernidad fue el sostén ideológico de la separación del espacio en público y privado, bajo el cual la mujer estaba excluida (bajo el contrato sexo-social masculino) del espacio público. Por ello, sus pares románticos, que antes las apoyaban, no dudan en contrarrestar el “bruto e ignorante” de Mercedes Cabello con el “tonta e imbécil” de Perillán Buxó en «Marido poeta» (contestación a la interesante letrilla que remite mi ilustre amiga Da. Mercedes Cabello de Carbonera):

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. //Codicio un marido / que fume y que beba, / que grandes negocios / atrevido emprenda /y me compre joyas, / trajes, carretelas;/ aunque sea el pobre /duro de mollera, / con tal que su bolsa /esté siempre llena/ No quiero decía/ marido poeta. /[...]/ Animóse un busto /de José Espronceda /que era el ornamento/ de una rinconera /y con voz sarcástica /dijo a la coqueta /¡Qué sabia y qué grande / es Naturaleza/ que hace destacarse /la flor entre las yerbas, /y no da a las tontas /marido poeta// 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. (Perillán, 1878, pp. 407-408)

Claramente se observa cómo se manifiesta un ambiente conflictivo de “dimes y diretes” entre las escritoras mujeres y sus colegas varones que dicen llamarse sus “amigos”. Desde la perspectiva de sus compañeros, la inteligencia en la mujer es inconcebible y estéril. Dahalia Vergara también interviene en este debate a través de las páginas de *EPI* con «la mujer literata»:

La mujer literata es un tormento  
En el hogar, en sociedad, en todo:  
Dice el hombre falaz de bajo modo

Despreciando el valor de su talento.

Condenada al eterno sufrimiento  
La inteligencia lleva por apodo;  
Para ella, el porvenir ha de ser lodo  
Y nadie nunca, escuchará su acepto.

El hombre, en su altivez, las facultades  
Sofoca sin piedad de nuestro sexo,  
Pues nada a sus anhelos le dispensa.

¡Oh egoísmo fatal de otras edades  
Refractario a las luces del progreso,  
¡Feliz la literata que te venza!... (Vergara, 1887, *EPI*, 1 de octubre)

En estos versos, se identifica de manera indirecta un discurso patriarcal propio de una edad falogocéntrica donde la mujer no puede crear conocimiento y ser igual al hombre. La mujer literata se opone al hombre egoísta (quien encarna los antivalores de la altivez, la falsía, la falta de piedad, y el atraso).

Por su parte, Dahalia Vergara identifica en la mujer literata el talento y la inteligencia que no tiene voz (“y nadie nunca, escuchará su acepto”). De esta manera, Dahalia opone a esta figura del hombre egoísta las “luces del progreso” que representa la mujer literata. Este es otro de los argumentos esgrimidos para legitimar el ingreso de la mujer al mundo de las letras y denunciar el sufrimiento, desprecio y temor a la mujer literata.

La violencia hacia las mujeres escritoras no solo se manifestó desde el público masculino, sino también desde el grupo femenino (las mujeres de la sociedad peruana del XIX). Teresa González de Fanning escribe en *Lucecitas*:

[...] la mayoría de los hombres y, lo que parece más raro aún, *muchísimas mujeres*, tienen profunda aversión a las escritoras y se burlan de ellas sin piedad. La mujer, manejando la pluma, les parece tan soberanamente ridícula, como si pretendiera dar fuego a un cañón. Y ¡cuántos de los que así piensan, se habrán recreado con las interesantes producciones de

Madame Staël, de Jorge Sand, de la Avellaneda, de Emilia Pardo Bazán y de tantas otras notabilidades literarias pertenecientes al sexo débil! (González de Fanning, 1893, p. 241).

De esta manera, la censura es ratificada también por las mujeres que han interiorizado sus roles de madres y esposas, y las construcciones de género que asocian ciertas funciones y cualidades con el sexo masculino y otras con el femenino. De ahí que equiparen la labor escritural con una característica y cualidad eminentemente masculina al igual que disparar un cañón. Mostrar la figura de las mujeres escritoras como algo ridículo es una forma de descalificarlas y deslegitimarlas.

De este modo, se apela a la contradicción de los roles impuestos por el estado como los roles de madre y esposa con la labor de las mujeres escritoras. Sin embargo, estas mujeres —como hemos visto— justifican su labor escritural y no la posicionan como algo contrario a su condición de madres, sino como una extensión de su labor como madres de la nación que educan mediante la literatura. Recordemos que en el siglo XIX la literatura especialmente realista tenía un rol pedagógico, quería enseñar cuáles eran los vicios de la sociedad, cambiarlos y marcar los nuevos cimientos que debería seguir. Así aquellas construyen un discurso que no sea rechazado de antemano por el poder:

Para esos críticos intransigentes, la mujer que se permite ocuparse de algún trabajo intelectual, desatiende forzosamente el zurcido, el cuidado de sus hijos y el gobierno de su casa, que son sus principales y positivas incumbencias. A la verdad que si tal cosa sucediera, razón les sobraría para anatematizar a las literatas, y nosotras seríamos las primeras en ponernos de su parte. (González de Fanning, 1893, p. 241)

De esta forma, las mujeres escritoras no pudieron oponerse radicalmente al discurso falogocéntrico de la división de espacios sexuada y de las construcciones masculinas de la femineidad, pues aquello significaba una demanda negativa, y lo que las mujeres deseaban en aquel tiempo era una buena educación y posibilidades laborales. Por ello, buscaron

generar una imagen equilibrada entre las funciones del hogar (espacio privado) y sus funciones como escritoras en la prensa (espacio público). Estas mujeres no desatienden su labor, la refuerzan: “Para esos críticos intransigentes, la mujer que se permite ocuparse de algún trabajo intelectual, desatiende forzosamente [...] el cuidado de sus hijos [...] si tal cosa sucediera, razón les sobraría para anatematizar a las literatas”.

Sin embargo, esto no fue suficiente, Teresa González de Fanning en *Educación femenina* menciona cómo fue víctima de varios altercados por mostrar su punto de vista sobre la educación de su propio sexo:

Vamos a continuar el trabajo que hemos comenzado, relativo a la educación de la mujer, alentadas por la favorable acogida que ha merecido nuestro primer artículo entre la mayoría de las personas juiciosas y bien intencionadas; y *sin tener en cuenta cierta nota discordante con que, munidos con el antifaz del anónimo*, los que se creen perjudicados en sus intereses han *desahogado su bilis en insultos* que no alcanzan a herirnos y que nada prueban en contra de nuestros asertos, sino que más bien los confirman. El insultar y torcer con argumentos capciosos las ideas vertidas con recta intención, es usar armas de mala ley, que dan la medida justa del valer moral de quien las emplea. El guante así arrojado no se recoge; se pisa. El propio respeto nos veda que les dispensemos el honor de prestarles atención a esos desleales contrincantes, de quienes ya nos guardaremos de volver a hacer mención... (González de Fanning, 1898, p. 16)

Teresa González de Fanning propuso que la educación femenina sea integral, es decir intelectual, moral y física, además luchó por una enseñanza práctica y realista condenando el memorismo. Esta escritora abogó por la necesidad de una enseñanza científica (Prieto, 1965); sin embargo, a pesar de que varios de sus postulados constituyen actualmente parte fundamental de la educación femenina, según el historiador Jorge Basadre, no fue escuchada: «No fue escuchada ni tomada en cuenta en su época, pero queda históricamente como precursora» (Prieto, 1965, p. 34).

Teresa González de Fanning, en base a su experiencia como educadora, escritora y benefactora social, alegó por una educación femenina integral, pero fue recibida con “insultos” llenos de “bilis”. Al argumento juicioso y coherente de la mujer escritora, se opuso un discurso guiado por la bilis (metonimia de estar guiado por la cólera y las pasiones) del discurso patriarcal.

De esta manera, la manifestación de una voluntad propia y una conciencia de su propia condición y lo que debería ser la educación femenina, no fue bien recibida por una sociedad que creía que la mujer debía seguir siendo educada en la Iglesia. TGF proponía una educación laica, por los provechos que esta acarrearía a la mujer en contraposición a las desventajas que tenían con los varones. Sin embargo, sus argumentos fueron recibidos mayoritariamente con insultos o fueron ignorados. No obstante, la mujer escritora afirma su individualidad al hacer escuchar su voz, sea bien recibida o no.

De la misma forma, no fue bien aceptada la creación de la primera imprenta dirigida por mujeres: La Equitativa. Esto debido a que las mujeres, según la concepción de la época, debían estar en sus casas y no en un puesto de trabajo, pues descuidarían el ámbito del hogar, la familia, a sus hijos y esposos. Veamos nuevamente como se manifiesta el discurso patriarcal al cual se enfrentan sometidas las mujeres escritoras:

La Equitativa, con este nombre se ha abierto un nuevo establecimiento tipográfico en la calle de los Desamparados, en la misma en que moran, residen o despachan los pobrecitos que componen el Poder Ejecutivo, que como Uds. Saben se mueren de toda clase de desamparo. Hasta aquí no hay nada de particular. Y aun podríamos decir con el otro, aludiendo a la nueva imprenta: *¡Que haya un cadáver más que importa a Lima!* Pero es el caso que, según el prospecto y un muestrario de imprenta como de 20 páginas que se han repartido al público, el nuevo plantel de rechinar va a ser servido por... *Señoras*. Instintivamente hemos echado mano al frac y los guantes, lo que va a ser un embarazo para los marchantes que carezcan de estos adminículos, o no estén de humor de ponérselos al ir a contratar una impresión. (Paz Soldán, 1892, El Chispazo, 12 de marzo).



La imagen de una mujer trabajando en una imprenta causa conmoción a quienes están acostumbrados a que el personaje femenino esté confinado en el hogar con un trabajo no remunerado. De ahí que muchas mujeres escritoras hayan escrito sobre la necesidad de generar un trabajo para la mujer, como un medio necesario para alejarlas de la ignorancia, y de la prostitución legal e ilegal. Estas mujeres abogaron primero por oficios como los de maestras en los colegios, redactoras o trabajadoras en las imprentas porque esas tenían la finalidad de educar a los futuros ciudadanos de la nación. Sin embargo, Pedro Paz Soldán ataca a la fundadora de la imprenta “La Equitativa” y directora del semanario *Los Andes*:

UNA MULA EQUITATEVA

Entre las mulas más grandes  
Cuentan a las tucumanas:  
Mas la mula de Los Andes  
Las deja a todas enanas. (Paz Soldán, 1893, *El Chispazo*, 29 de abril)

La imagen de la mujer escritora no fue aceptada completamente, menos si violaban el contrato romántico y se atrevían a esgrimir la pluma crítica. Estas fueron enfrentadas a las fuerzas de la Iglesia, sus pares escritores, e incluso al poder del Estado. Casos representativos y difíciles de olvidar o reseñar son el incendio provocado a la imprenta de Clorinda Matto por las fuerzas del que sería el presidente del Perú, Nicolás Piérola y la reclusión en el manicomio de Mercedes Cabello (producto de la sífilis contagiada de su esposo). El atentado contra Clorinda produjo su exilio a Argentina.

El poder del Estado representado en Nicolás Piérola (quien derrocó al entonces presidente Andrés Avelino Cáceres) no tuvo piedad para agredir a una de las mujeres escritoras que lo acogió cuando el grupo chileno inició la Guerra del Pacífico al sur del

país. Al respecto de la violencia recibida por Clorinda por parte de las fuerzas del Estado, nos dice la propia escritora cuzqueña en *Boreales, minúsculas y porcelanas* (1902):

Defendimos en la prensa, en nuestro semanario Los Andes, la política del partido constitucional, glorificamos el nombre del esclarecido ciudadano que descolló en nuestra patria, y fue llevado por segunda vez a regir los destinos del país; lo hicimos por patriotismo sincero, con desinterés manifiesto, y las consecuencias de nuestra inmisciación las hemos arrostrado con serenidad, presenciando la destrucción de nuestro hogar, primero, después, la de nuestro taller de trabajo y por último aceptado el camino del extranjero para buscar el pan que no podíamos hallar en aquel suelo cargado de venganzas, de atropellos y de cuánto innoble puede producir la comandita del clericalismo con el pierolismo. (Matto 1902 citado en Ferreira, 2006, p. 11).

En síntesis, existen diferentes posturas en el campo literario, algunos personajes como Pedro Paz Soldán (Juan de Arona), Manuel González Prada o Buxó representan el discurso patriarcal, desde distintas posturas, que busca deslegitimar el valor de la producción literaria y labor social de sus colegas, las mujeres escritoras. Estas mujeres escritoras lastiman el ego masculino, al superarlos en certámenes como el organizado por El Ateneo de Lima.

Estas escritoras fueron comparadas con animales, calificadas de marimachos o cabroneras, si se atrevían a escribir virilmente como lo demandaba el nuevo contexto peruano. Esta censura y represalia no fue solo discursiva, también pasó a tener una correlación material al enfrentarse a las fuerzas de la Iglesia y el Estado, como el incendio provocado a la imprenta de Clorinda Matto Turner por manifestar sus ideas políticas en favor de Andrés de Santa Cruz o el confinamiento de Mercedes Cabello en un manicomio.

Las mujeres se enfrentan así a un triple poder, el de sus colegas pertenecientes al círculo literario limeño y provincial, la Iglesia (que las desacredita, sanciona y humilla públicamente con la quema de sus obras) y por último el Estado (que no tiene reparos en

ser agresivo y atentar contra sus vidas). Un poder que las castiga duramente hasta —en algunos casos— hacerlas huir exiliadas.

### **2.3. La condición de la mujer después de la guerra con Chile**

La guerra contra Chile produjo varios efectos dramáticos y catastróficos como la disminución de los colegios femeninos, la caída de la tasa matrimonial, niños nacidos fuera del matrimonio, incremento de la prostitución y la necesidad de una reconstrucción del país (a nivel de la infancia, la maternidad, el trabajo). (Mannarelli, 2013, p. 25)

En este contexto, las mujeres son una pieza clave. Además, debido a la guerra contra Chile, muchas mujeres escritoras quedaron viudas (Clorinda Matto, Teresa González de Fanning, Lastenia Larriva Llona, etc.). Esta nueva condición incentivó a que las mujeres sean más autónomas, especialmente en lo económico. Lo que produjo que estas mujeres demandaran enfáticamente un trabajo para la mujer.

Ellas no querían seguir viviendo de los favores de sus familiares, querían ganar por sí mismas su sustento económico para poder solventar sus nuevas vidas. Según Emma Mannarelli (2013), la atmósfera de la postguerra fomentó la reflexión de las mujeres sobre la importancia del trabajo y la educación.

De esta forma, su condición de viudas, de alguna manera, impulsó el deseo y la necesidad de autonomía, la necesidad de buscar trabajos para subsistir y no caer en la prostitución. Margarita Zegarra y Francesca Denegri coinciden con esta autora al afirmar que la condición de casadas y posteriormente de viudas, ayudó a que estas mujeres crearan una carrera literaria en el mundo de las letras, o por lo menos ese fue un factor significativo para que estas mujeres incursionaran en temas como la economía del hogar, para mantener

una estabilidad pecuniaria, una posición digna y una vida decente después de la muerte de sus esposos.

Sin embargo, el período posterior a la guerra hizo más patente las desigualdades y diferencias entre mujeres y hombres. Las mujeres vieron cómo algunos patriarcas soslayaban el acceso de las mujeres a una educación diferente, debido a que esto significaría el ensanchamiento del espacio público para nuevas voces<sup>16</sup>.

Esto incomodó al grupo patriarcal aristocrático limeño que estuvo siempre acostumbrado a monopolizar la toma de las decisiones. Muchas escritoras entraron al debate de manera directa a través del ensayo, género que representa a las épocas en crisis debido a que el ensayo busca indagar, meditar y principalmente cuestionar. Muchas de ellas fundamentaron su voz en base a un feminismo maternal. Por ejemplo, Clorinda Matto y otras mujeres defendían el derecho a la ilustración para sus congéneres, exaltando la superioridad femenina como guardiana de las virtudes y pilar de la moral social (Portugal 1999 citado en Zegarra, 2006a, p. 326-327). Esta fue una táctica para redefinir el recinto doméstico y catapultar a las mujeres al espacio público (Mannarelli, 2013, p. 16), ya que después de la guerra contra Chile la esfera de la política se vuelve a unir con la literaria. Lo que produjo la demanda de un nuevo tipo de escritura distinta de la feminización de la poética romántica de los años 50, 60 y 70; a saber, un nuevo tipo de prosa (de tendencias realistas y naturalistas) que González Prada llamó “de propaganda y ataque”.

---

<sup>16</sup> Según Mannarelli (2013) muy pocas eran las que podían acceder a una educación superior, su presencia en la universidad era nula (p. 20). Unas pocas mujeres pidieron ser admitidas en estas instituciones, pero este fue un privilegio al que pocas accedieron. No era un derecho uniforme para todas las mujeres de todos los estratos, solo hubo excepciones para aquellas personalidades especiales. Un caso memorable es el de María Trinidad Enríquez quien ingresa a la universidad en 1875, pero fue recién en el año 1908 en que se estableció por medio de la ley que las mujeres pudieran alcanzar, sin distinción alguna, los grados académicos a los que aspiraban. Véase: VALLADARES. (2012). “La incursión de las mujeres a los estudios universitarios en el Perú: 1875: 1908”. En: *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, p. 106.

De esta manera, el cambio de poéticas vuelve a excluir a la mujer de la literatura. Después de la guerra y la asunción y propagación de la poética realista, la literatura volvió al dominio masculino. Una escritura de pluma crítica y “viril” que muchas escritoras no dudaron en usar a pesar de las ya vistas represalias. Esta escritura de pluma viril era un tipo de escritura comprometida con las diversas formas de crítica social, de carácter referencial y analítico que debatió sobre los errores del pasado y propuso mejoras para el país, una escritura que imaginó el camino que el país debía seguir después de la guerra.

Nosotros queremos detenernos en las características de este nuevo tipo de escritura demandado por este contexto, su relación con el surgimiento del ensayo peruano, y la posición de viudas de la mayoría de escritoras peruanas.

Recordemos que la necesidad de una reconstrucción nacional fomentó muchas reflexiones sobre el presente peruano, un presente lleno de desencanto después de la desastrosa guerra contra Chile. La necesidad de repensar el “presente” se hizo manifiesta fuertemente.

Es decir, se hizo patente la importancia de analizar el presente. En este contexto, el ensayo surge como el formato discursivo idóneo para expresar las principales ideas y planteamientos sobre el presente y el devenir de la nación. El tópico y la problemática de nación sale a resurgir y afianzarse con muchas interrogantes después de la Guerra con Chile, este hecho fomentó la autorreflexión sobre el presente peruano. Las mujeres escritoras tomaron autoconciencia de esta situación junto a otros escritores como González Prada. Muchas de estas reflexiones surgen a partir de un pasado cercano (la Guerra con Chile) para explicar el presente inmediato. Muchos de estos ensayos recaen en las muertes de grandes personajes, mártires y héroes de la guerra. Manuel González Prada, en su

discurso sobre el Politeama, reflexiona sobre las causas de la derrota del pueblo peruano frente al chileno, e identifica en el espíritu de servidumbre y la desunión peruana las causas principales de ello.

Además, MGP delibera sobre la necesidad de que se considere a la población indígena como parte de la nación, Clorinda Matto de Turner en su obra *Aves sin nido* también reflexionó indirectamente sobre la comunidad andina y el personaje del indio. Sin embargo, el ensayo a diferencia de la novela hace más patente o directa la perspectiva personal del autor.

No obstante, es importante observar que los temas sobre los que se reflexiona parten en algunos casos de un pasado inmediato (como la guerra con Chile) para poder dialogar principalmente sobre el presente peruano en función de un futuro que necesita ser construido. En este caso, el tema de la nación queda siempre inacabado pues la propia naturaleza de los temas tratados incita que se siga pensando, reflexionando, debatiendo sobre el rumbo de la nación y sus habitantes. El propio hecho de tomar como tema el presente hace que su objeto sea inabarcable del todo, abierto al diálogo. Las reflexiones que surgen son cuestiones fragmentarias que se van articulando y que van formando una subjetividad que parte de la perspectiva de los individuos escriturales sobre su condición y la situación de su estado-nación.

No podemos dejar de leer los ensayos producidos por mujeres escritoras peruanas del siglo XIX, sin ponerlas en diálogo con sus pares masculinos tales como González Prada. La posición de GP sobre la escritura es contundente: «Ardua tarea corresponde al escritor llamado a contrarrestar el influjo del mal político: su obra tiene que ser propaganda y ataque» (González Prada, 1888, p. 118) o «Si algo debe lamentar el hombre que siempre

manejó una pluma es no haber consagrado los mejores años de su vida a colaborar en una obra de regeneración social, i si de algo puede congratularse i enorgullecerse un escritor es de haber emitido una idea, extirpado un error o introduciendo un rayo de luz en algún cerebro nublado» (González Prada, 1888, p. 121). Por ello, GP se dedica a analizar el presente peruano: «En el Perú de hoy, no existe honradez privada ni pública: todo se viola i pisotea cínicamente» (González Prada, 1888, p. 115).

Sus pares, las mujeres escritoras, también toman el *presente* como el meollo fundamental del debate: «se fallará el gran problema de nuestra época, y se disipará el bárbaro error de concederles suma preminencia a las naciones vencedoras con detrimento de las vencidas» (Cabello, 1890, *EPI*, 19 de julio). En la cita, Mercedes Cabello alude a la derrota del Perú en la guerra con Chile y las injusticias proclamadas por el vencedor. En «Perú y Chile», de Manuel González Prada, se relatan las campañas que generaron la independencia del Perú, hecho alabado también por las mujeres escritoras quienes además diferencian a los hombres de la conquista de los hombres modernos de la República (Cabello, 1890, *EPI*, 19 de julio).

De esta manera, se toman hechos del pasado como un pretexto para hablar del presente. Por ejemplo, MGP, después de su reflexión, afirma: «Chile [...] nos deja el amilanamiento, la pequeñez de espíritu, la conformidad con la derrota y el tedio de vivir modesta i honradamente» (González Prada, 2005, p. 52). Asimismo, este autor le dedica todo un ensayo a “El caballero de los mares”, sobre quien Mercedes Cabello también escribe y exalta como encarnación de los valores patrios: «Allí [refiriéndose a Chile] no hallareis esa pléyade de bizarros y caballerosos guerreros, de la cual, con fulgores de astro de gran magnitud se destaca Miguel Grau» (Cabello, 1890, *EPI*, 19 de julio).

Sin duda su condición de viudas las libra de posibles censuras de su círculo marital, pero no del social. Asimismo, los ensayos patriotas que dan cuenta de la condición del país y de los valores que deben regir el nuevo Perú, son esbozados en estos ensayos que se plantean como acercamientos a un problema más complejo, como la situación crítica de la que se debe recuperar el Perú.

Muchos de los ensayos escritos por mujeres tratan de crear una conciencia de nacionalidad y patriotismo tales como «Estudio sobre Santa Rosa de Lima» de Juana Rosa de Amézaga. En cuyo ensayo, Amézaga reflexiona sobre la labor de Santa Rosa de Lima en la construcción de una identidad limeña religiosa. Además, alega por la igualdad de los Santos independientemente de su sexo: «Un Santo cualquiera que sea su sexo, edad, estado y condición social, merece nuestra admiración» (Amezaga, 1886, El Ateneo de Lima).

Otras escritoras como Clorinda o Amalia Puga escriben sobre personajes que consideran símbolos de la identidad nacional como José Domingo Choquehuanca (famoso personaje peruano heredero de la nobleza andina) o Manuel Padierna (magistrado nacido en Lambayeque y reconocido por su espíritu justiciero). Es decir, en base al ensayo de corte biográfico muchas mujeres escritoras de la postguerra logran incursionar en el discurso de identidad nacional y reflexionan sobre qué valores y figuras debe perseguir el Estado peruano.

En síntesis, el estado de viudas de las mujeres escritoras después del contexto de la postguerra y la necesidad de una reconstrucción nacional fueron factores importantes en la incursión más recóndita de la mujer y el ensayo como tipo discursivo, pues este les permitía articular sus ideas de manera más clara, sondear sus principales impresiones, pensamientos, y expresar su punto de vista de manera más libre en comparación del tratado científico.



La necesidad de una poética nueva, distinta de la romántica, propició un tipo de escritura más explícitamente crítica como el ensayo, cuyo dispositivo formal les permitió a las mujeres escritoras mostrar su punto de vista y hacer resurgir su subjetividad como sujetos autoconscientes; ya que la libertad del ensayo les permitía abarcar distintos tópicos desde la educación, la nación peruana, o la condición de la mujer en la sociedad. Salirse de los moldes de lo que se consideraban temas “femeninos”, no fue fácil.

Ellas estaban obligadas a solo escribir sobre el mundo de los sentimientos y el afecto. Sin embargo, Nancy Armstrong analiza cómo algunas escritoras de Europa, hacia fines del XVIII e inicios del XIX, deslizaron en la trama sentimental argumentaciones políticas (Batticuore, 1999, p. 309). Es decir, la aceptación de estas mujeres escritoras por parte de sus contemporáneos se debía a que aquellas escribían como en la vida misma “con el corazón”. Por ende, no era contradictorio que escribieran.

En el caso peruano, después de la guerra con Chile la literatura tendió a volverse de “propaganda y ataque”, se volvieron a unir las esferas de la literatura y la política, las mujeres fundamentaron su voz en este medio a través de ensayos que hablaban de la patria y la nación a partir de un discurso sobre las virtudes, cualidad que se consideraba femenina en contraposición al terreno de lo masculino, público o político. De esta manera buscaron incursionar en el debate, no obstante, sufrieron la desaprobación de gran parte de la sociedad quienes las ridiculizaban por tomar la pluma crítica a través del ensayo.

Para finalizar, en este capítulo, en general, hemos observado que las mujeres escritoras lucharon contra el discurso patriarcal que buscaba ningunearlas e invisibilizarlas. A pesar del cual, las mujeres escritoras lograron construir su capital simbólico, publicaron

en periódicos del Perú y el extranjero, en un escenario lleno de fuerzas en constante conflicto, cuyas partes buscaban “borrarlas” del mapa literario, cultural y social.

No obstante, estas mujeres se construyeron una posición como escritoras, lograron ganar terreno primero como educadoras, luego como profesoras y finalmente como escritoras. Se construyen así, poco a poco, como sujetos de la escritura. Obtuvieron reconocimiento, ganaron premios, ocuparon cargos importantes en revistas, pero también intervinieron en el campo político, público y en la identidad nacional, por lo que se vieron enfrentadas a las fuerzas de la Iglesia, el Estado y de sus propios pares.

Grupos y entidades manifestaron posturas *patriarcales* y *falogocéntricas*, contra las cuales estas mujeres lucharon con su continua labor, algunas sutilmente y otras de manera más evidente a través de las tretas del débil. Esto explicaría cómo generaciones posteriores como la generación del 900, negaron su capital simbólico, comenzaron a tipificarlas y si las mencionaban era para negar su valía.

Esto da cuenta de cómo estas fuerzas en conflicto asociadas al discurso patriarcal se impusieron alrededor del tiempo sobre la producción y el estudio de la producción literaria de estas escritoras a pesar de haber tenido reconocimiento e importancia durante el período de auge de la poética romántica. A continuación, veremos la función de las veladas y la prensa en la apertura de la mujer al espacio público y su influjo en la escritura ensayística femenina.

## CAPÍTULO III

### REDES LITERARIAS Y SUS IMPLICANCIAS EN EL GÉNERO ENSAYO

(1882-1892)

Leer y escribir son sinónimos de existir

Gertrude Stein

Yo me tomo la libertad de invitar a mis queridas compatriotas a que tributen culto a las bellas letras, sea *organizando pequeños círculos donde ensayar sus fuerzas*, sea *fundando amenas publicaciones* con el propio objeto. [...] y ojalá mi voz, desautorizada, pero llena de buena intención, hallará resonancia en el pecho de todas.

Amalia Puga.

En el capítulo anterior, se analizó la condición de la mujer escritora en el siglo XIX peruano, cómo fueron recibidas por parte de sus pares masculinos y femeninos, y la negación del capital simbólico que estas mujeres representaron por parte del Estado, la Iglesia, y sus propios pares dentro del campo literario. Ahora, se analizan las redes literarias que, por otro lado, las mujeres crearon como espacio alternativo para impulsar e influir en la producción ensayística femenina, como la prensa y las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti (1876-1877) y Clorinda Matto de Turner (1887-1891?), y lo que estas significaron para la escritura femenina.

### **3.1. La mujer ilustrada y las veladas literarias de la preguerra y la posguerra**

#### **3.1.1. Las veladas de Gorriti y los cimientos de la escritura femenina, la mujer ilustrada**

Viene extendiéndose de tan rápida manera la ilustración,  
Que la mujer, por punto general,  
ha cesado de ser la oscura sierva sumisa esclava del ayer.

Amalia Puga.

La Ilustración trae como consecuencia la creación de instituciones dedicadas al conocimiento. La creación de academias reales y salones literarios caracteriza al siglo de las luces, el cual se extiende y repercute en el XIX. Dentro de este contexto, la iniciativa de las veladas literarias gestada por las mujeres republicanas es bien recibida, como un mecanismo para fomentar la razón, el progreso y la cultura. Como hemos visto en los acápite anteriores, con el proyecto modernizador, las sociedades que se consideraban civilizadas y encumbradas hacia el camino del progreso, apreciaron la cultura y el arte además de otros rubros como el comercio y la industria.

Así, el proyecto modernizador que se gestó gracias a la bonanza del guano y la prosperidad económica del Estado propició el esplendor de las letras peruanas, fomentó el establecimiento de academias literarias y promovió la entrega de premios literarios. Sin embargo, recordemos que el cultivo de la inteligencia de la mujer no fue muy bien recibido por todos (este aspecto ya lo vimos en extenso en el cap. 2 de la presente tesis). Además, la creación de estas instituciones era dedicada, en su mayoría, solo al público masculino. Dentro de este proyecto, las veladas constituyen un espacio y una actividad cultural fundamental para el desarrollo, no solo de la nación, sino, en especial, para el desarrollo de la escritura femenina, junto a la naciente prensa dedicada exclusivamente al público

femenino. De por sí, el acceso restringido de las mujeres, “llamadas el sexo débil”, a los espacios de poder como la educación en general, la práctica cultural, la vida política y la actividad bélica dan cuenta de cómo el comportamiento femenino se entiende en relación con su exclusión del poder (Sotomayor, 2013, p. 14).

Según Sotomayor, lo anterior evidencia la capacidad de acción de las mujeres intelectuales y su aparición como sujetos de la palabra en espacios creados y agenciados por ellas mismas, como las veladas. No hay que olvidar, sin embargo, que muchos autores del sexo masculino también apoyaron esta iniciativa femenina, en su mayoría los escritores románticos.

Asistían a las veladas de Gorriti: 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, y en el caso de las veladas de Clorinda, volvemos a encontrar a Abelardo Gamarra, Paulino Tirado, David Matto, Manuel Mansilla entre otros.

Una lucha por ingresar a los umbrales de la Ilustración y constituirse como sujetos autónomos con voz y decisión propia es lo que une a estas mujeres escritoras. Ahora bien, antes de centrarnos en el análisis de las veladas como un espacio que propició la escritura femenina, resulta pertinente distinguir la velada de la tertulia. La tertulia, a diferencia de la velada, se centra en la conversación o plática sobre temas banales o triviales (Goswitz, 2012, p. 78), mientras que el término velada no hace referencia solo a una de las actividades comunicativas convencionales del siglo XIX, sino que engloba toda una fiesta

musical y literaria, además, los debates en las veladas son instructivos y de carácter intelectual.

Es decir, en las veladas, además de la habitual conversación entre pares, se desarrollan otras dinámicas como la puesta en escena de piezas musicales, pinturas, canto, recitación de poemas, lectura de ensayos, etc. Asimismo, la tertulia puede desarrollarse en espacios públicos como cafetines, o instituciones como el Convictorio de San Carlos, la Universidad de San Marcos, o la residencia de personajes públicos como Miguel del Carpio; por el contrario, la velada siempre se desarrolló dentro del ámbito del hogar, pero específicamente en el salón (espacio semi-público de la casa). De allí que se utilice también la categoría de “salones literarios” para aludir a estos espacios de encuentro y reunión.

Las veladas de Gorriti y Clorinda se asocian más al salón literario argentino que a las tertulias coloniales limeñas, ya que la tradición literaria argentina era más política y abierta, es decir, organizaban sus eventos en un espacio menos doméstico como la trastienda de una librería o un cafetín (Denegri, 1996, p.157). Gorriti y Clorinda, posteriormente, rescatan esta característica al utilizar la zona del salón (espacio semipúblico) para organizar sus veladas. Es así que, a diferencia de la figura de la coqueta del salón limeño, en las veladas, se buscó propiciar la intelectualidad femenina. Asimismo, la velada fue invariablemente auspiciada por una anfitriona. Por último, cabe señalarse que la tertulia, entendida como una actividad que implica la conversación entre pares, es una de las actividades que se realza dentro de la velada. Esta última es incluso espacio de conspiración política como lo fueron las reuniones organizadas por Madame de Staël en Francia, por doña Lorenza Martin, doña Mariana Rodríguez del Toro, la muy afamada María Ignacia “la Güera”

Rodríguez, Leona Vicario y Josefa Ortiz de Domínguez en México, y en el caso peruano encontramos el primer salón literario organizado en Lima por Manuela Rábago y Avella Fuertes de Riglos, y luego las veladas de Juana Manuela Gorriti, y Clorinda Matto de Turner. A la casa de esta distinguida señora Manuela Rábago y Avella Fuertes de Riglos asistían los políticos y literatos más importantes de la época como Felipe Pardo y Aliaga, el General Salaverry, Manuel Solari o Juan García del Río. Pero estas reuniones no tenían como preocupación principal el desarrollo de la mujer en el campo literario, social y político (Balta, 1998, p. 34).

De esta forma, las veladas representan un espacio de acceso al conocimiento indirecto de autores, dan la oportunidad de acrecentar la relación de la mujer con el mundo de las letras y relacionarse con personajes del mundo de la literatura y la política. Detengámonos, a continuación, a analizar otra arista de las veladas: un espacio híbrido, de frontera porosa y propiciadora de la escritura femenina.

### **3.1.2. Las veladas como espacio semipúblico e híbrido.**

Juana Manuela Gorriti, autora reconocida internacionalmente y gestora cultural, dirigió su propio salón literario, que se convirtió en uno de los principales centros literarios y políticos del Perú durante 1876-1877. Como se mencionó en líneas anteriores, las veladas se desarrollan en el ámbito del hogar, pero no en cualquier parte, sino en el “salón”. Si bien la anfitriona decide organizar su evento dentro del ámbito privado del hogar, en este caso, Gorriti decide particularmente establecer su evento en el espacio *más público* de la casa, el salón.

De esta forma, se construye un espacio intermedio, híbrido o fronterizo, pues al encontrarse en la casa, las mujeres podían intervenir en él, sin necesidad de grandes altercados o riñas por salir del hogar y por tanto en apariencia sin desequilibrar el statu quo; asimismo, al desarrollarse esta actividad en el salón, lugar destinado a las visitas y personajes públicos, las mujeres también, de alguna manera, se acercaban e inscribían de manera sutil e ingeniosa al espacio de intervención pública, por esta razón el espacio de las veladas se encuentra en la frontera entre lo público y lo privado.

Al difuminarse los límites entre estos espacios, la mujer escritora puede relacionarse con los personajes reconocidos del espacio público, y puede conversar libremente con ellos sin miedo a la censura, con la intensidad reflexiva que un lenguaje de la intimidad puede ofrecer, un lenguaje ameno, opuesto al lenguaje acartonado de las Academias, pero con el mismo grado reflexivo.

En este espacio, vale decir *semi*-público, ya que además todo lo que se desarrollaba y comentaba salía reseñado en los periódicos de la época, se admite a un nuevo escritor: la mujer. De esta forma, como estrategia de legitimación, las mujeres escritoras se valen del espacio aparentemente privado de las veladas. Es decir, este espacio es visto por las autoridades como privado ya que se desarrolla dentro del hogar, pero —como hemos podido observar— el espacio de las veladas realmente encubre algo más: una participación de las mujeres en un espacio que es, en realidad, semi-público. Pues ellas utilizan la fachada del hogar, para que su actividad no sea censurada de antemano. Así, pueden abrirse a otros espacios como, ya lo veremos, la prensa. De esta manera, la velada ofrece primero un *espacio* de encubrimiento, sociabilización y reflexión sobre las artes, espacio *alternativo*



a otras reuniones más cerradas, organizadas por instituciones más formales, propias de solo algunos varones como el Club Literario de Lima (1866), El Ateneo de Lima (1885) y El Circulo Literario (1886), espacios en los cuales pocas veces eran admitidas mujeres.

De este modo, el espacio de las veladas admite no solo a ciertas personalidades femeninas reconocidas o admitidas en ciertos medios, sino que abre sus puertas también a *todas* las mujeres que quieran culturizarse, compartir sus primeros escritos y comenzar una carrera en las artes, sin la mirada juzgadora y sentenciante de los que se hacen llamar la autoridad literaria. Por esta razón, Graciela Batticuore (1999) considera que el espacio de las veladas es una suerte de “taller de la escritora”, es decir, un lugar fundamental para el aprendizaje o iniciación literaria de las jóvenes autoras.

Radica allí uno de los principales aportes de las veladas de Juana Manuela Gorriti, la forjadora y maestra de lo que será oficialmente la primera generación de escritoras peruanas. Así, lo que se valora más de las veladas de Gorriti es lo que estas significaron en el fomento y la iniciativa de la creación femenina: «the atmosphere of a workshop (taller) rather than a learned body. Contemporary reviews found this atmosphere refreshing, although *the enthusiasm* for the “ladies” work may have been, as Doris Meyer and Margarita Fernandez Olmos *have noted more applause* for the women themselves *than for the quality of their compositions*» (Yeager, 1990, p. 363).

Pero este no es su único aporte, las veladas de Gorriti crearon también un espacio semi-público (ubicado en el hogar, pero en el espacio más público) que les permitió a las mujeres desplazarse sin miedo a la censura; asimismo, si bien en estas veladas, según algunas investigadoras como Gertrude Yeager, se valoró y propició más la participación

femenina que la propia calidad artística de producción literaria, esto se debe a la misma razón por la cual este espacio funcionaba como un “taller”.

No se les puede exigir perfección, cuando recién se estaba forjando un espacio propicio para la creación, de ahí que el primer paso haya sido el fomento del acto de escribir más que la propia producción. Esto no quiere decir que no se encuentren buenos textos, escritos de manera magistral por estas iniciales noveles. De ahí también que uno de los formatos favoritos o preferidos sea el “ensayo”, porque era concebido justamente como un medio que no buscaba la perfección, pues no era imaginado como el producto final, sino como su nombre mismo lo dice un “ensayo”. La finalidad del ensayo no es la perfección, ya que su propósito no es ser la última palabra y no se le puede exigir aquello tampoco.

### **3.1.3. Veladas como espacio de contacto e hibridación.**

Asimismo, el espacio de las veladas permitió el encuentro intelectual de hombres y mujeres en un mismo espacio. Espacio donde las mujeres no eran objetos deseados, sino pares pensantes, reflexivos, con los que se podía dialogar sobre literatura, las altas letras y entrelíneas sobre los cambios necesarios en la sociedad: «En la tertulia literaria que la señora Gorriti piensa establecer, habrá más libertad, más expansión; allí se discutirá en medio de la confianza que inspira la conversación de *amigos reunidos* con un solo fin: *el cultivo de la literatura*» (Gorriti 1876-1877 citado en Sotomayor 2013, p. 19).

Este espacio permitió el encuentro “desjerarquizado”<sup>17</sup> entre hombres y mujeres, maestros y aprendices. Este espacio lleno de confianza y lazos amicales hizo posible que

---

<sup>17</sup> No obstante, para no crear altercados y por precaución estas fronteras no eran borradas del todo, pues muchas escritoras utilizaban el recurso de la modestia para ejercer la palabra.

ambos sexos se relacionaran en un ámbito reflexivo e intelectual. Por el tiempo que duraron las veladas, se suspendían parcialmente las jerarquías y las mujeres podían opinar o refutar a sus compañeros varones. Prueba de esto, lo observamos en la famosa apuesta entre Gorriti y Abelardo Gamarra sobre el verdadero nombre que recibían los “trovadores” en el imperio de los Incas:

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

- Por qué lo ha adoptado usted? – dijo ella.

- En memoria de los Incas. Así se llamaban sus trovadores—contestó él.

- No, que se llamaban harabicus.

- No, sino harabeques.

- Una apuesta?

- Que me place!

- Señoras y señores, sean ustedes testigos de que, si pierdo esta apuesta, me obligo á declarar públicamente mi incompetencia histórica, se me imponga y á pagar en moneda literaria la multa que se me imponga—

- Y yo —añadió el señor Gamarra, —ofrezco, si me cabe la derrota, recibir humildemente en la pila bautismal el nombre que un estravío enfónico me hizo rechazar. (Gorriti, 1876-1877, p. 328).

Posteriormente, podemos leer en las anotaciones de la novena velada que no era Aravec el nombre de los trovadores de los Incas, «sino Haravicu, y se [concierta] proceder en la próxima velada al bautizo de Abelardo M. Gamarra con el nuevo nombre “El último haravicu”» (Gorriti, 1876-1877, p. 426). Nuestra autora Gorriti ganó la apuesta, a pesar de que la prensa apoyó a Gamarra antes del esclarecimiento del ganador. Se lee en *El Nacional*: «Parece que nuestro amigo Harabec obtendrá el triunfo, así es que su digna competidora debe estar preparándose á regalar á sus amigos algunas de esas fantásticas y bellísimas leyendas que su mente soñadora sabe producir». (El Nacional, 1876 citado en Wurst 2015, p. 30).

Asimismo, en este espacio de contacto y difuminación de las jerarquías entre lo masculino y lo femenino, se propició también una atmósfera de hibridación:

Las discusiones sobre literatura y cultura estaban entremezcladas con recitales de piano, el canto de arias románticas, charadas infantiles y niños que leían sus propias historias. Se servían bebidas y pasteles, dándose la bienvenida a los escritores y sus familias [...] Aquí Angélica, hija de diez años de Ricardo Palma; Clorinda Puch, hija de Gorriti, y Sandoval, de seis años, su hijo menor, nacido fuera del matrimonio, jugaban juntos mientras escuchaban a Salaverry, Corpancho y Cisneros recitar su poesía; a Palma leyendo sus Tradiciones, y a lecturas revolucionarias acerca del derecho de las mujeres a tener acceso a mercado laboral y a los institutos de educación superior. (Denegri, 1996, p. 155-156)

No solo el espacio es híbrido (una mezcla entre lo público [salón] y privado [hogar]=semipúblico), también lo son la atmósfera (actividades mezcladas para niños y adultos), los personajes (niños, adultos, mujeres, hombres) y el propio lenguaje (público e íntimo), utilizado indistintamente. La variedad de personajes que se reúnen en la velada contribuye a la creación de una atmósfera híbrida en la que interactúan hombres, mujeres y niños. Esto produce que se geste una diversidad de actividades para cada uno de los grupos presentes de manera arbitraria y entremezclada, así tenemos charadas infantiles, recitales de piano, y lecturas de discursos académicos. Actividades en las que participan todos los grupos implicados como interlocutores y productores y viceversa.

Esta gama de actividades que se desarrolla en un mismo espacio mezcla a su vez el lenguaje privado, utilizado dentro de la familia, y el lenguaje público, del discurso académico, de manera simultánea. La población infantil también participa con la lectura de historias creadas por ellos, así el espacio híbrido de las veladas no solo fomentó la creación literaria y reflexiva en el grupo femenino, sino también en la población infantil asistente a las veladas. Todo un espectáculo educativo del que los niños aprendían ideas y formas de vida que marcarían su futuro (Denegri, 1996, p. 155-156). Resalta el caso de la hija mayor de

Gorriti, Mercedes Belzú, y el inicio de su vida como poeta gracias al espacio fructífero de las veladas.

Sin embargo, la mujer, en este espacio fronterizo e híbrido, solo adquirió un protagonismo marginal, pues no se identificaba con el poder representado en los hombres aristocráticos reconocidos o poderosos que asistían a sus veladas, ni tampoco pertenecía al grupo del pueblo, de los personajes marginales o populares como el negro, el esclavo, la servidumbre, etc. De esta manera, la mujer escritora se encuentra en la frontera, puede transitar por los espacios privados y públicos; se relaciona con los altos personajes de las esferas, pero no pertenece plenamente al grupo de poder, pues está también es marginada por su condición de mujer dentro de este mismo círculo. Asimismo, tampoco pertenece propiamente al grupo de los personajes subordinados del pueblo que aparecen retratados en sus obras.

Así, la mujer escritora pareciese encontrarse en un limbo, donde no pertenece a un grupo ni al otro. En este espacio híbrido, la mujer opta por utilizar un género híbrido al igual que su condición, a saber, el ensayo, género que le permite la reflexión sobre su papel en la sociedad, sin la envoltura ni el peso del tratado. De esta forma, la mujer escritora cultiva en un espacio híbrido y semi-público, pues no es ni privado ni público sino una mezcla de ambos, un género híbrido. La propia atmósfera híbrida de las veladas potencia la erradicación de las barreras de “género, edad, profesión, nacionalidad o persuasión política” (Martin 2004 citado en Goswitz, 2012, p. 81). Esta es una característica de la escritura moderna.

La condición de la mujer escritora, la necesidad de expresarse y participar en el debate, y su protagonismo marginal hacen que se incline por formas que no gozan del prestigio que gozarán después como el ensayo, en oposición a formas consideradas “más sesudas” o “demandantes” como el tratado. Su objetivo no es copiar las formas utilizadas por sus pares masculinos, sino encontrar la manera más apropiada para expandir sus ideas a un gran público. Por ello, se inclinan por formas como el ensayo; el cual, debido a su carácter de hibridez, libertad y brevedad, puede articular bien sus ideas sin la necesidad de utilizar una forma rígida ni etiquetas o formalidades, y dirigirse de frente a los temas que les preocupan a estas nacientes mujeres escritoras con ansias de participación y transformación de la sociedad.

Con el ensayo, las mujeres pueden hablar de reformas políticas y sociales desde una perspectiva personal y no académica. Esto es importante, porque las mujeres tenían permitido hablar, pero no desde el ámbito de la Academia, de lo serio; sino solo desde lo personal e íntimo.

De esta manera, el ensayo es una herramienta valiosa para las mujeres, pues no es considerada como propiamente académica (sin embargo, esto no las libra de los altercados que observamos en el capítulo II, especialmente por la publicación de sus novelas y las problemáticas que trataron); así, estas mujeres se protegen para no ser censuradas y atacadas por el otro, lo que favorece el surgimiento de su voz como sujetos de la escritura. Sin embargo, como ya vimos, esto no impidió que fueran públicamente atacadas.

### **3.1.4. Las veladas como espacio de subversión.**

#### ***3.1.4.1. Estrategias para ingresar al espacio público.***

Según Lucía Wurst, la velada se construye como un espacio de negociación. Al igual que las mujeres de las tapadas quienes conquistaron el espacio público de manera encubierta, en la velada se respeta y acata “parte de lo dicho” por la ideología de la época y el *statu quo*. Es decir, si en este contexto es necesaria la separación de los espacios por sexos, las mujeres van a subvertir el espacio de la casa a través de las tretas del débil.

Primero, como hemos observado, van a organizar la velada en el espacio de la casa, lo que propone una “escritura femenina en el espacio ideado del hogar”. Lo que en un principio se muestra acorde a lo planteado por la ideología patriarcal, ya que ubica la escritura femenina en el espacio privado de los afectos. Segundo, subvirtiendo sutilmente lo anterior, eligen una habitación especial de la casa, la sala de recepción o el salón. De esta forma, la anfitriona de las veladas reforma social y políticamente el espacio de la casa. La casa que debe ser destinada al cuidado de la familia, se vuelve un espacio para cuidar y velar por la nación a través de las pláticas, conversaciones, y reflexiones sobre ellas mismas y su rol en la sociedad.

Es decir, la casa que debe ser un lugar destinado solo a lo privado, se vuelve un espacio semi-público. De esta manera, sin desestabilizar aparentemente el *statu quo* y sin aventurarse fuera del “aparente espacio del hogar”, las mujeres escritoras logran reformar o subvertir el espacio del hogar para sus fines de participación, propagación de los lazos entre

hombres y mujeres escritoras, el resguardo y fomento del talento femenino, y alcanzar una participación más activa en el futuro del país.

La mujer utiliza el salón, único escenario en el que puede actuar con derecho propio, para saltar al mundo de las letras literarias (Rossells, 1987, p. 65). Se aprovecha de la asociación sexual de la mujer con el espacio del hogar para ser la agenciadora y promotora de actividades culturales en estos recintos. Espacios que, por ende, funcionan como bisagra para ganar prestigio social y luego incursionar en la prensa. Esto es importante, pues con las veladas de Gorriti, la mujer escritora va ganando prestigio social, lo que la legitima más adelante para desempeñar otras futuras actividades como directoras de semanarios, colaboradoras, etc.

Otra estrategia útil para mantener las apariencias mientras se subvierte sutilmente el espacio de la casa es el lenguaje empleado por los asistentes y la anfitriona. Un lenguaje íntimo y familiar es perfecto para despistar a los representantes de la sociedad patriarcal sobre los temas tratados en las reuniones.

Recordemos que el espacio de la casa y, por ende, las veladas eran vistos por los escritores románticos como un espacio que servía de guarida del caos político. Según estos, los que asistían podían olvidarse de los problemas del país; sin embargo, muchas de las ensayistas recurren a “estrategias retóricas” para disimular el mensaje comprometido. Es decir, con la lectura e incorporación de artículos que tomaban los problemas contemporáneos como meollo de sus reflexiones, se crearon textos que “eran todo menos apolíticos”. Lo que la investigadora Denegri ha llamado: la subversión de la ecuación romántica.



Es decir, en el espacio semipúblico de las veladas encontramos dos propuestas que difieren y que, a su vez, convergen en un mismo lugar. Es decir, los escritores románticos, según Francesca Denegri, huían del espacio público, de los asuntos políticos (por miedo a un estado-mecenas que así como les dio todo, podía quitarles todo lo que habían alcanzado). Y encontraban en las veladas un espacio de refugio junto a una literatura apolítica.

El caso de las mujeres escritoras es todo lo contrario. Ellas, subordinadas al espacio privado del hogar, buscan una mayor participación en el ámbito de la sociedad; por ello, construyen, en el espacio semipúblico de las veladas, el camino hacia un espacio netamente público. Así tenemos dos propuestas y caminos que se entrecruzan, la de los escritores románticos (espacio público → espacio semipúblico → espacio privado) y la de las mujeres escritoras (espacio privado → espacio semipúblico → espacio público). Ambas propuestas, aunque con propósitos distintos, confluyen en el espacio semipúblico de las veladas. Los escritores románticos creen llevar a las mujeres escritoras, al apoyarlas en su labor escritural, hacia una literatura apolítica en el recinto de las veladas; sin embargo, las mujeres escritoras tienen sus propios objetivos y preocupaciones. De esta forma, las mujeres escritoras astutamente subvierten la ecuación romántica para sus propios propósitos, a saber, ingresar al espacio público por medio de la escritura, específicamente a través de la creación de una literatura con propósito de cambio de la sociedad, una literatura crítica, reflexiva, una literatura que, repetimos, era todo menos apolítica.

Podemos tomar de ejemplo aquí el ensayo “la inteligencia y la belleza”, texto que parece un simple ensayo sobre la consideración de la inteligencia como una característica

que también “embellece” a la mujer; sin embargo, a partir de esa comparación también se propone un nuevo modelo de mujer peruana, distinta a la burguesa que solo se preocupa por ser el adorno del hogar. Se propone el modelo de una mujer que puede opinar, que se preocupa por cultivar su entendimiento y no solo su cuerpo. Una mujer ilustrada. De esta manera, mediante la treta del débil, la ensayista utiliza las asociaciones que la cultura patriarcal regenta, propone y divulga como mujer=belleza, para darles el vuelco y proponer que se “embellezca” a la mujer con el cultivo de su inteligencia (“embellecerla” con otros atributos como la inteligencia)<sup>18</sup>.

Otra treta de resignificación que se utiliza en las veladas es la identificación del público que asiste a las veladas y los que leen sobre ellas como “una gran familia”. Gorriti utiliza el “espacio del hogar”, el “espacio del ángel del hogar” para introducir no solo a la familia del ángel del hogar (mamá, papá e hijos), sino que «convocó a una nueva y gran familia (ilustrada) en su recinto: mujeres y varones, niños y jóvenes. Algunos unidos por vínculos familiares (la familia Palma) otros por vínculos amicales (Gorriti y Mercedes Cabello)» (Sotomayor, 2013, p. 28).

De modo que, bajo la imagen de la “gran familia ilustrada” y el uso de un lenguaje íntimo, se legitima el espacio de diálogo de las veladas. Donde, recordemos, los temas de discusión o debate no son solo íntimos, sino también de importancia nacional. Así, se utiliza el supuesto ámbito privado para convertirlo en un espacio semipúblico y problematizar sobre el nuevo rol de la mujer, el cambio de modelo de la mujer burguesa a la mujer escritora, o la necesidad de una educación de calidad para la mujer.

---

<sup>18</sup> Véase también “La instrucción de la mujer” de Mercedes Elespuru, “Trabajo de la mujer” de Teresa González de Fanning y “Estudio comparativo de belleza e inteligencia” de Mercedes Cabello en GORRITI, Juana. (1876-1877/1892). *Veladas literarias de Lima*. Buenos Aires.

Estas estrategias están asociadas a las primeras imágenes que los escritores románticos buscaron propiciar: una madre abnegada que escriba para sus hijos. Imagen que, con la misma treta, las mujeres expandieron y prolongaron a “madres de la patria”. Volvieron a utilizar el papel asignado por la sociedad patriarcal y lo resignificaron. Extender el campo de acción de la mujer de la “familia” a “la gran familia” (“la patria”), implica un proceso de resignificación donde se homologa el espacio restringido de la familia (lo privado) con la patria (público). Así, un agente como la mujer extiende su campo de participación, identificando similitudes entre uno y otro espacio (patria=gran familia). Esto último da cuenta de cómo no era contradictoria la aceptación de las definiciones clásicas de roles sexuales y la crítica a la dominación masculina, pues se utilizaba el lenguaje de la tradición para sostener una transformación profunda del orden social a través de la *resignificación* del hogar como un espacio destinado solo a temas íntimos y la *extensión* o *prolongación* de las funciones encargadas a las mujeres sutilmente fuera del espacio de hogar.

Para finalizar, otra de las tretas que hizo posible la escritura femenina fue la treta de resignificación de la esfera femenina de los sentimientos. Así, si las mujeres son consideradas demasiado sentimentales por el discurso patriarcal, ellas lo asumen como cierto y lo convierten en una ventaja. Lo convierten en una cualidad que las dotaría para la creación artística. De esta manera, las mujeres se presentan como expertas, al menos en movimientos como el Romanticismo, lo que también les concedería una mayor autoridad en la materia. De esta forma una de las características esenciales que la sociedad patriarcal creó para mantener al margen a la mujer, es decir fuera del campo de intervención simbólico-cultural-literario, es resignificada a su favor a través de la feminización de la

literatura y valoración de la belleza intelectual (Wurst, 2015, p. 59). En otras palabras, en vez de combatir prejuicios establecidos que las tildan de sentimentales o delicadas, estas mujeres astutamente los utilizan como elementos a su favor para legitimar su voz y participación en la literatura.

En síntesis, Juana Manuela Gorriti dejó como herencia cultural a las mujeres peruanas del siglo XIX una conciencia del poder de las letras y creó un espacio propio en el cual sus compañeras puedan expresarse, a falta de un espacio benéfico para ellas, a falta de un espacio que las reconociera como miembros oficiales de este campo literario peruano, tan enmarañado. Este espacio semipúblico propició el posterior salto al espacio público. En otras palabras, las veladas se constituyeron en un fundamental “espacio de transición”. Desde el punto de vista de las mujeres escritoras, las veladas se constituyeron como un espacio de apertura hacia el espacio público en una búsqueda por debatir sobre los problemas de la nación; por otro lado, desde el punto de vista romántico, las veladas se constituyeron como un espacio de repliegue de la literatura al mundo doméstico y apolítico para de esta forma evitar los problemas con el Estado.

Las veladas literarias de Gorriti pusieron los cimientos para seguir fomentando lo que los escritores románticos con otros propósitos apoyaron (con el fomento de la autoría femenina). Pero siguiendo sus propios términos, pues la ecuación fue subvertida por las mujeres escritoras, ya que esta literatura que se producía en el espacio semipúblico de las veladas *se desviaba* de las consignas románticas por el énfasis en la disertación de temas sociales y transversales que se proyectaban a partir de la reflexión del lugar de la mujer en la sociedad. Asimismo, las veladas de Gorriti sirvieron para fortalecer la creación femenina

a través de un espacio que, al constituirse como semipúblico, les permitió desplazarse con familiaridad y hablar en primera persona, iniciar sus primeros escritos sin miedo a la crítica (espacio del taller, del producto no acabado), individualizar su voz, e interactuar con sus coetáneos varones, en una relación entre sujetos pensantes, sujetos de letras, y no solo entre sujeto y objeto deseado.

### **3.1.5. Las veladas de Clorinda y su aporte a la constitución de la mujer escritora.**

Si con las veladas de Gorriti las mujeres adquirieron prestigio social en el mundo de las Letras como anfitrionas, asiduas asistentes y escritoras, con las veladas de Clorinda Matto se fomentó la popularización de la figura de la escritora y la difusión de su trabajo escrito. Es decir, si las veladas de Gorriti salían reseñadas en la prensa; con Clorinda las veladas no serán solo reseñadas, sino que los trabajos que se leen en estas reuniones serán reproducidos y difundidos íntegramente en la prensa.

Es decir, si Gorriti prefirió publicar los artículos leídos en las veladas en un libro o antología, Clorinda Matto prefirió difundirlos en un medio más masivo como el periódico, el semanario o la revista. Según la investigadora Noelia Sotomayor, el propósito de ambas escritoras y gestoras, aunque por caminos diferentes, sería invadir la esfera pública desde el espacio semipúblico de las veladas.

Pensamos que el secreto para inculcar las aficiones literarias en el pueblo, consistía en proporcionarle *buena lectura* en *periódico barato*. ¿El comercio y el progreso mercantil avasallan las letras? No. Ello no es verdad ni puede marcar adelanto. El comercio vive de las letras y estas de aquel. Fijemos la mirada observadora en los pueblos que nos han adelantado en progreso, y sin excepción alguna hallaremos palpable la *popularidad del periódico*. (Matto, 1889, *EPI*, 5 de octubre)

Clorinda es contundente con sus palabras, ella prefiere el periódico por su relación de cercanía con el pueblo, su popularidad lo hace asequible a todos los estratos, por no decir a la mayoría. Por su parte, Gorriti también identifica en la prensa una buena aliada, por ello, fomentó la creación de reseñas y crónicas periodísticas para *El Comercio*, *El Nacional* y *La Opinión Nacional*. De esta forma, la prensa se encargó de hacer público el encuentro privado de los asistentes.

Sin embargo, el contexto de ambas veladas no fue el mismo, mientras que con Gorriti se auguraba una etapa próspera por la bonanza del guano; con Clorinda, se tejía una atmósfera de pesimismo, apatía y frustración total debido a la reciente guerra contra Chile. No obstante, el contexto de la postguerra, de alguna manera, incentivó la autonomía femenina, después de la muerte de sus padres, esposos, hermanos, amigos, hijos, estas mujeres tuvieron necesariamente que ver por su economía, buscar trabajos dignos para solventar sus gastos. Así la prensa es una de las posibilidades a las que podían aspirar algunas mujeres como directoras, colaboradoras, y escritoras.

### ***3.1.5.1. La difusión del proyecto de Matto a través de la prensa***

Asimismo, a diferencia de Gorriti, la prensa para Matto significa expandir su proyecto de modernización a otros estratos, pues, como es consabido, Matto proporcionó a la prensa la totalidad de los ensayos leídos en sus veladas para la difusión íntegra de estos, en contraste a Gorriti quien solo facilitó reseñas de los mismos.

En el caso de Clorinda, el lector tenía contacto directo con lo leído en las veladas, con los términos exactos utilizados por los expositores, etc. El proyecto de Clorinda no difería

en sus inicios con los de otros personajes de su tiempo como Manuel González Prada. Ambos autores consideraban que se debía incluir simbólicamente al indio en la representación de la nación. Sin embargo, la manera en que fueron articulando su discurso fue particularizándose, para González Prada el personaje del indio debía perder su sumisión y manifestar su ira; por su parte, Clorinda Matto prefería que el indio manifieste su posición de manera pacífica, pero contundente (Sotomayor, 2013, p. 73).

Asimismo, Clorinda utilizó el espacio semipúblico de las veladas para crear un collage de lo que quería que sea la nación: «un pequeño Perú, en donde hombres, mujeres, costeños, serranos, niños y adultos convivieran armónicamente en un hogar ilustrado» (Sotomayor, 2013, p. 63). Como podemos apreciar, el problema del indio y la tierra no fue un tema que solo personajes renombrados como José Carlos Mariátegui trajeron a debate y reflexión, sino que este se fue debatiendo desde mucho antes con Clorinda Matto y González Prada. Si bien ambos a través de sus escritos denunciaban y proponían un estado liberal y anticlerical, lo hacían de distinta manera.

En el caso de Clorinda, el uso que ella hizo de la prensa tenía que ser aparentemente ajeno al de la política. De ahí que en la hoja editorial del periódico donde esta escritora publicaba se lea: «Un periódico ilustrado ageno [sic] a la política del país y esencialmente comercial y literario» (*EPI*, 14 de mayo de 1887). Recordemos que Clorinda fue directora recién en 1889 hasta 1891 (fecha en la que es abruptamente obligada a renunciar por permitir la publicación de un cuento considerado blasfemo “Magdalena”).

El elemento de la Ilustración es un pilar importante en el discurso de Clorinda y en los nuevos caminos que estas mujeres se podían trazar. El progreso y la ilustración van de

la mano en el discurso de Clorinda y las mujeres escritoras. Estas mujeres son conscientes de que la ilustración que vino con la revolución burguesa, específicamente con la revolución francesa, no incluyó realmente a las mujeres en su proceso de emancipación, cuando se reclamó igualdad, derecho y fraternidad, la mujer no estuvo incluida, por ello estas mujeres se reúnen con un propósito en común: reivindicar el papel de las mujeres en la sociedad. Esto da cuenta de un campo de unidad entre estas escritoras, por más que después difieran cada una en su propuesta de nación.

Clorinda Matto, al ser cuzqueña, provinciana, quechua-hablante y mujer tenía una conciencia histórica distinta a la del criollo limeño. Esta mujer perteneciente a la intelectualidad letrada andina incorporó de manera general en su círculo, en el espacio de las veladas, a personajes también provincianos: Manuel Mansilla (Arequipa), Paulino Tirado (Ayacucho), Abelardo Gamarra (Huamachuco), y David Matto (Cusco) (Enciclopedia 1987 citado en Sotomayor, 2013, p. 65). Así, Clorinda invita en su reflexión sobre la nación imaginada a sus colegas de diferentes provincias del Perú. Clorinda es consciente de pertenecer a la intelectualidad letrada andina, por eso intenta establecer un diálogo entre ellos y la intelectualidad letrada limeña a través de la prensa y sus veladas.

La primera velada de Matto fue celebrada el 12 de noviembre de 1887, y, al igual que Gorriti, Clorinda recurre a la gran familia ilustrada, se presenta modestamente como hermana de las letras y continuadora de la labor de Gorriti:

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 alma. (Matto, 1887 citado en Sotomayor, 2013, p. 55)

Clorinda no apela solo a la familia, sino a la Ilustración como una corriente de pensamiento y forma de vida que permite el progreso; por ello, no alude a cualquier familia, sino a una familia que ha pasado por la ilustración: una familia ilustrada. En otros casos, muchas de las estrategias de Matto para fundamentar su proyecto social recaerían en lo que algunos estudiosos han llamado “feminismo maternal” y la fundamentación de la superioridad moral de la mujer.

Esto le permite plantear libremente su proyecto, a saber, la necesidad de una nación donde el indio y la mujer sean tomados en cuenta como parte de una gran familia. De lo anterior se infiere la obligación del Estado peruano de propiciar el desarrollo de estos grupos, fomentar su educación, y expandir las oportunidades laborales para que puedan inscribirse en el engranaje de la nación. Todo esto como parte de uno de los deberes que la nación peruana debe cumplir si quiere seguir el camino del progreso, el desarrollo, la modernidad y la ilustración.

### ***3. 1. 5. 2. La difusión de la imagen de la mujer escritora.***

A pesar de los diferentes contextos, Gorriti y Matto mantuvieron ciertas líneas discursivas como el tema de la mujer en la sociedad. Específicamente, el surgimiento de la mujer ilustrada, la mujer escritora.

Recordemos que el acceso restringido de la educación solo permitió que mujeres de la clase alta puedan acceder a este servicio, esto es importante pues la primera generación

de mujeres escritoras —si bien fueron parte de la elite limeña o provincial— perteneció exclusivamente a la clase acomodada.

La lectura en grupo, el intercambio corresponsal y de obras literarias en ambas veladas generaron un ámbito propicio para el desarrollo de la mujer escritora. Las mujeres expusieron sus escritos por primera vez en las veladas de Gorriti y afianzaron más su vínculo con la escritura en las de Matto. Esto produce un vínculo de aprendizaje entre la mujer y las letras (la palabra escrita). Con las veladas de Matto, se da la profesionalización de la mujer escritora, Clorinda agenciaba y promocionaba la labor de estas mujeres en el semanario *El Perú Ilustrado*.

Este vínculo con la palabra escrita y su profesionalización produjo aversión en el grupo de escritores más conservadores e incluso en los que se hacían llamar sus amigos románticos. Una mujer que escribiera no era el problema, pero una mujer considerada escritora e ilustrada, eso sí representaba una amenaza. Estas otras mujeres, las escritoras, no solo escribían lo que les decían que podían, también podían pensar y expresaban su opinión. Estas mujeres siguieron su propio camino, distinto al de los escritores románticos que creyeron dirigir las. Clorinda Matto trata de generar simpatía y popularizar esta imagen para que no sea tan temida o rechazada<sup>19</sup>. Por ello, trata de difundir constantemente la imagen de la mujer escritora.

Clorinda no solo se sirve de la prensa para difundir la imagen de la mujer escritora e ilustrada, sino que trata de poner en realce su valor y la necesidad de su reconocimiento en

---

<sup>19</sup> Este rechazo y temor se transforma en aversión, deseos de ridiculizar y negar. Se puede apreciar más detenidamente en el capítulo II de la presente tesis (Capítulo 2, específicamente el acápite 2.2.2. “Fuerzas en conflicto: Iglesia, Estado y pares masculinos/femeninos contra la mujer escritora: Queridas y odiadas”).

la sociedad y en el mundo de las Letras, mediante las coronaciones literarias que realiza dentro del marco de las veladas mattianas y las publicaciones de letras a favor de la mujer escritora. Las relaciones sociales de Clorinda Matto al igual que las de Gorriti, le permitieron difundir su proyecto, es así que su amistad con personajes como el entonces presidente Andrés Avelino Cáceres favoreció este cometido<sup>20</sup>.

Clorinda celebra a la mujer escritora y corona por ello a Mercedes Cabello, al igual que en otro momento lo hizo Gorriti, en 1877 (Sotomayor, 2013, p. 90). Asimismo, Clorinda no solo celebra la personificación de la mujer escritora en Cabello, sino que también busca realzar el símbolo de la mujer escritora. Por ello, también reproduce la famosa letrilla de Mercedes “Mujer escritora” en *El Perú Ilustrado*. Mercedes Cabello es otro de los personajes que también, por su cuenta, trató de publicar reiteradas veces dicha letrilla, a pesar de la mala acogida que recibió por parte de sus pares masculinos. Sin embargo, ella la siguió publicando primero en *El Almanaque de la Broma* en 1877, *El Progreso* en 1884, y en las reuniones mattianas diez años después (Sotomayor, 2013, p. 90).

La necesidad de Cabello de publicarla reiteradas veces da cuenta de cómo la problemática evidenciada y denunciada en esa letrilla continuaba vigente en los posteriores contextos de su publicación. Lo que para Sotomayor es un evidente ataque y cuestionamiento constante al modelo impuesto socialmente en la época, a saber, una sociedad patriarcal cuyo único modelo posible e imaginable de mujer era la *mujer*

---

<sup>20</sup> Para mayor información léase la carta que Andrés Avelino Cáceres le escribe a Clorinda y que ella reproduce en *El Perú Ilustrado*, carta en la que la felicita por su obra *Aves sin nido*. (EPI, N\*156, Lima 3 de mayo 1890). Y para un análisis de la carta véase la tesis para optar el grado de Magister de Noelia Sotomayor Martínez (el Capítulo 1, acápite 1.2.1.).

*doméstica*, encerrada en el espacio privado, una mujer que de nada le servía saber sobre Byron o sobre literatura para desempeñar sus funciones de madre, criada, y esposa.

Posteriormente vemos cómo Clorinda Matto apuesta por la profesionalización del escritor por medio del comercio de las letras, la venta y compra de libros, de semanarios, o la prensa como un medio para promocionar estos. Son recursos utilizados por Matto, por ejemplo, los avisajes a *Aves sin nido* (Sotomayor, 2013, p. 91). En otras palabras, gracias a las veladas mattianas, se insertará a las escritoras al espacio público, pues se difunde su trabajo por medio de la prensa, y de esta forma circulan en la esfera pública. A continuación, veremos en los acápites siguientes cómo se desarrolla más detenidamente la relación de las mujeres y la prensa escrita tanto como lectoras y escritoras.

### **3.2. De las veladas a la publicación en revistas: salto al mundo público**

En este contexto de crecimiento y desarrollo industrial, hemos visto que se apeló a la ilustración de las mujeres como medio para alcanzar un desarrollo óptimo de la nación peruana. Recordemos que el ideal de modernidad y progreso también repercutió en el ámbito de la educación y de la posición de la mujer escritora cuyos inicios se relacionan con la emergencia del Estado liberal en la década de 1840, bajo la consigna del programa de renovación cultural que involucró al movimiento romántico peruano. El cual, a su vez, incentivó las primeras producciones firmadas por mujeres en 1870 dentro del discurso literario nacional; pero, bajo ciertas reglas que ya vimos, como adoptar una condición apolítica y no cuestionadora (Denegri, 1996).

De hecho, los motivos que llegaron a intersectar el camino de las mujeres escritoras y los escritores románticos fueron distintos. Mientras los escritores románticos buscaban en la literatura un espacio para descansar de los avatares de la vida 'pública, además de concebir dicho espacio como un lugar de confinamiento apolítico, es decir, fuera de todo campo de intervención política o pública; por otro lado, las mujeres peruanas con ansias de participación social, vieron dicho espacio como un camino que las podría llevar a alcanzar sus metas. Así, ambos grupos, por razones distintas, terminaron encontrándose en un mismo espacio que les sirvió como tránsito, en este cruce de caminos las mujeres peruanas y escritoras van alcanzado terreno en el espacio público y los escritores románticos buscan alejarse de este a través de la literatura.

En la postguerra, la necesidad de repensar el presente y el futuro del país abrirá nuevas oportunidades a las mujeres, de hecho, es justo en los movimientos emancipadores donde se les da a las mujeres la oportunidad de convertirse en sujetos activos, saltando al espacio público y adquiriendo un protagonismo relevante. Protagonismo e importancia que ha sido velado o silenciado en épocas de paz. En este contexto caótico, de desequilibrio, de límites no definidos, surgirá de modo más arraigado el interés por nuevos formatos, antes poco explorados, como el ensayo.

De hecho, el ensayo se potencia o surge como consecuencia de grandes hechos que marcan el destino de una nación (la guerra contra Chile o las guerras independentistas) y la necesidad de reflexionar sobre ello. El ensayo es visto como un discurso que puede cambiar la sociedad, pues trae ideas de cambio: «La idea de que el mundo puede ser transformado por el pensamiento, la palabra o los discursos. *La creencia moderna* en que los pensadores

y sus ideas pueden dar nueva forma al mundo ha encontrado en un tipo discursivo como el ensayo, nacido en los albores de la modernidad, uno de los campos textuales más propicios para llevar a cabo esta utopía» (Scarano, 1995, p. 71). Las mujeres escritoras creen en el ensayo como un artefacto que puede cambiar la sociedad, generar cambio. En este sentido, se configuran como intelectuales que asumen la creencia moderna de ver a las “ideas como transformadoras del mundo”. Son mujeres comprometidas con la escritura y, por ende, con el cambio social. De ahí que funden revistas, colaboren en diarios y formen imprentas.

Asimismo, para que este salto a la escritura se diera, estas mujeres primero fueron imaginadas como potenciales lectoras, es decir como un potencial público lector femenino apto para consumir; luego se las verá como posibles colaboradoras e incluso fundadoras de muchas de esas revistas dedicadas al bello sexo, gracias al prestigio que adquirieron en las veladas de Gorriti y Matto.

¿Cuál es el propósito de la prensa en el siglo XIX y cómo se relaciona este con la publicación de estas mujeres? El propósito principal de la prensa del XIX es fomentar y patrocinar la civilización y la ilustración a través de medios físicos como diarios, revistas y semanarios: «La revista, medio de difusión más potente que el diario, más fácil que el libro, y cuyos buenos efectos se advierten en todos los países, será en aquellos, con el tiempo — así los esperamos de los encargados de la instrucción pública—, objeto de cuidado y expansión» (Díaz, 2007, p. 38).

Lo cierto es que el periódico en el siglo XIX tiene como principal función instruir y educar a la sociedad, por ello ocupa el lugar del libro. A través del periódico y la prensa en general, se busca educar y formar también una comunidad imaginada. Benedict Anderson

(1993) utiliza la noción comunidad imaginada para dar cuenta de la nación, para él la nación es una comunidad política imaginada porque, aunque los miembros de las naciones no se conocen entre ellos, aun así crean en sus mentes una imagen de su comunión.

En este proyecto está incluida la mujer como el ángel del hogar que debe velar por la nación moderna. Sin embargo, esta relación con el mundo de la prensa y las publicaciones generará nuevas formas de lectura que involucran al espacio doméstico y público, y el paso de lectoras-receptivas a productoras-emisoras gracias a su relación con el ensayo y la prensa.

### **3.2.1. La prensa ilustrada peruana del s. XIX y la imagen**

La Ilustración no solo llegó al Perú como un movimiento que buscó sacar de la puerilidad mental al hombre, por medio del uso de la razón y el asentamiento de la fe en el progreso, sino que implicó también un proceso de engranaje en los albores de los inventos de la modernidad entre ellos resalta la imagen, importante objeto para el desarrollo de la prensa y el lugar de la mujer en ella.

Durante 1840 a 1880 se propició «la aparición y el mantenimiento de un “arte menor” en la prensa, que involucró a dibujantes y grabadores: la ilustración de noticias en revistas de actualidad» (Bastida, 1997, p. 237). Durante el primer cuarto del siglo XIX la xilografía a la testa o la contrafibra proporcionó las condiciones técnicas en base a las cuales el periodismo ilustrado se desarrolló. Las imágenes significan para el periodismo el inicio de una nueva etapa llena de cambios y adelantos técnicos.

Una de las revistas pioneras en la ilustración gráfica es la revista inglesa *The Illustrated London News*, según Bastida es Thomas Bewick quien rescata a la xilografía de la simple impresión de etiquetas y viñetas tipográficas. Nos dice esta autora que Bewick entró a trabajar con el calcógrafo Ralph Beilly de quien tuvo ocasión de descubrir el boj a contrafibra, por lo que el moderno grabado en madera se perfila enraizado en la técnica calcográfica. Muchos de sus discípulos como su hermano John, William Harvey o Charles Nesbit se trasladaron a Londres donde establecieron talleres de carácter industrial.

En Estados Unidos fue el americano Alexander Anderson quien introdujo el grabado al boj, pero solo imitando las estampas inglesas originales. En España, por influencia francesa se inició el grabado a testa. Posteriormente, la técnica fotográfica influyó en la xilografía, los primeros intentos son de *The Mirror* y *The Magazine of Sciences* en 1839. El procedimiento consistía en empapar la madera de una solución de sal que se empapaba luego con una solución de cloruro de plata sensible a la luz, lo que producía la imagen invertida del dibujo sobre la plancha de manera rápida y exactamente igual. Esto liberó al artista de la necesidad de dibujar sobre la madera (Bastida, 1997, p. 245).

De esta forma, el grabador podía copiar las imágenes de los artistas y añadir cierto encanto suyo a los dibujos sin desvirtuar la obra del ilustrador. De ahí que Bastida afirme que el xilógrafo haya controlado totalmente la obra terminada.

Dentro de este panorama, en el que comienza a visibilizarse los adelantos como la xilografía, la fotografía, el ferrocarril y la imagen, se inserta en el caso peruano *El Correo del Perú* como una de las primeras revistas que insertan imágenes de forma sistemática en el siglo XIX, posteriormente aparecen semanarios como *El Perú Ilustrado*, voceros de la



modernidad y educadoras de la sociedad a través de sus famosas litografías junto a *América Ilustrada*, *La Ilustración Americana* y *El Perú Artístico* (Velázquez, 2009, p. 27). El siglo XIX es por excelencia el siglo de la prensa escrita e ilustrada asociada, desde sus inicios, a la difusión de ideas políticas, culturales, y religiosas. El investigador Varillas (1992) identifica como la primera publicación propiamente literaria a *El Cometa* (1841-1842) de M. Ascencio Segura, seguida de *El Talismán* (1846-1847) y *El Perú Ilustrado*.

Tauzin (2003) señala que los modelos a seguir de *EPI* eran las *Ilustraciones* publicadas en Europa, y que con el aumento de las páginas de *EPI* el público peruano pudo disponer, además de las simples caricaturas políticas, de otras imágenes más cercanas a su realidad en comparación a *La Ilustración Española y Americana* de Madrid o la *Ilustración* de Barcelona (p.134). De esta manera, las imágenes y las ilustraciones ayudan a construir un repertorio iconográfico nacional que propicia la creación de una comunidad imaginada relacionada a los espacios y personajes retratados.

Dentro de las cuales eran retratadas muchas mujeres poetas, literatas y escritoras como Soledad Samper, Clorinda Matto o Gorriti junto a otros importantes personajes que también salían en sus portadas como Ramón Castilla, Miguel Grau o ministros y políticos de la época. Así estas imágenes ayudan a la mujer a insertarse en esta comunidad imaginada nacional que contribuye al cambio y la mejora de su país a nivel literario, económico, cultural y político. Morales Pinto (2005, p. 152) ha llamado a esto “una narrativa de nación construida desde la visualidad” que aboga por una nación deseada, industrial y cosmopolita, guiada por una preferencia de los modelos ingleses y norteamericanos en

contraposición a los vestigios españoles vistos como retrógrados, para insertar al Perú en el capitalismo global finisecular.

Lo paradójico es que son los periódicos de España en los que se inspira la prensa peruana, no obstante, a nivel ideológico recibe influencia de la prensa norteamericana (Tauzin, 2003, p. 134). En síntesis, la prensa peruana, específicamente la ilustrada ve a la imagen no como un simple decorado, sino como parte de la narrativa y repertorio iconográfico nacional que busca difundir. Las mujeres se insertan al debate no solo como sujetos retratados, sino como sujetos de escritura a partir del periodismo, primero como lectoras, luego como colaboradoras en diarios, semanarios y revistas e incluso directoras.

### **3.2.2. El ensayo y el periodismo. Las condiciones formales del ensayo**

En el siglo XIX, la prensa, los periódicos, los diarios o las revistas están comprometidos con la cuestión nacional, al patrocinar y fomentar una literatura americana en contraposición a ciertos editores que buscan una ganancia personal-económica: “entre una obra extranjera que nada cuesta y cuyo éxito está asegurado con la popularidad del autor, y una obra nacional por la que hay que abonar unos cuantos centenares de pesos, corriendo el azar de que sea mal recibida por el público, la elección no es dudosa”. De esta forma, la prensa periódica está más comprometida con la difusión de una literatura nacional e americana. El formato del periódico permite integrar una gran cantidad de temas e intereses (moda, comercio, literatura, etc.) en las páginas de sus diarios. Esto permite que sus secciones se puedan transmitir periódicamente textos de diversa índole, novelas de folletín, ensayos, poemas, crónicas, tradiciones. En la prensa, se forjan las narrativas

maestras del nacionalismo y también del patriarcado (recordemos que toda manifestación simbólica devela una ideología, una forma de concebir el mundo).

Asimismo, gracias a la aparición de las imprentas de Carlos Prince y las imprentas de *El comercio* y *La Patria*, las<sup>21</sup> y los escritores peruanos ya no tuvieron la necesidad de ir a Europa para publicar. Se intentó, en estas nacientes repúblicas, fomentar una literatura nacional, pues toda nación está fundada en su capital simbólico, en la producción de textos que den cuenta de las grandezas de esas naciones. La prensa era vista como una de las herramientas para llevar la nación al camino de la civilización y la ilustración. Esta buscó generar un sentimiento de unidad nacional; en este sentido, la prensa del siglo XIX inquirió fomentar el nacionalismo, y el patriotismo peruano y americano, ya que los periódicos tenían una función social, comprometida con el progreso, la civilización, y la ilustración. En este contexto, el ensayo está íntimamente vinculado a la vida social, y cultural del Perú y propiamente a la prensa, ya que este fue el medio más utilizado para su emergencia y difusión.

Prensa y ensayo están íntimamente ligados en el siglo XIX peruano. Así, en el siglo XIX ser periodista y escritor eran tareas que iban de la mano. El ensayo fue uno de los formatos discursivos más utilizados por los escritores en la prensa. Este era visto como un mecanismo útil para expresar los pensamientos, para poder divagar sobre un determinado tema; es importante recalcar que su medio predilecto de difusión era la prensa. Por ello, este tipo de soporte (el periódico) genera nuevas maneras de presentar al ensayo.

---

<sup>21</sup> Según Tausin (1995), las mujeres que se hubiera aventurado a viajar solas para ser publicadas hubieran pasado por “locas” (p. 172). De allí que la creación de estas imprentas sea un gran aporte para el fomento de la escritura femenina.

En otras palabras, la prosa ensayística decimonónica *estaba íntimamente vinculada* al soporte del periódico, el cual, a su vez, estaba vinculado a las masas en contraposición al libro cuyo público es una minoría. Esto permite que la reflexión presentada en el ensayo llegue, en teoría, a un gran público. No solo al público letrado, sino también al de mayor porcentaje: el analfabeto.

A diferencia de la experiencia de lectura del libro que seguía reducida una minoría, las publicaciones periódicas llegaban a más personas a través de una escucha atenta, en este sentido tenía un alcance que englobaba diversos sectores sociales: «La prensa quebró el monopolio de la producción de signos de las élites. La prensa contribuyó a la secularización y modernización de la sociedad mediante discursos políticos y literarios» (Velázquez, 2009, p. 25). A partir de los diferentes modos de lectura, el ensayo pudo llegar a diferentes estratos sociales. Esto produce la democratización social de la experiencia de lectura.

En el caso peruano, los ensayistas saben que todos los estratos, desde los más altos y poderosos hasta los más bajos, deberán estar implicados si se quiere transformar la sociedad, e instruir a la sociedad y generar un sentimiento nacional que lleve al país a los umbrales de la modernidad y el progreso. Para ello, el mejor medio es la prensa y el mejor formato el ensayo. En este tiempo están íntimamente entrelazados las características que toma el discurso ensayístico con el medio de difusión en el que este está inserto y el público al cuál va dirigido. Manuel González Prada es el más recordado por esgrimir el ensayo como una de las formas favoritas para la reflexión y el debate. Algunos ejemplos de su trabajo son «Grau» (1885) y el «Discurso en el Politeama» (1888). Al igual que Mercedes Cabello con su famoso ensayo «Influencia de las Bellas Letras en el progreso moral y

material de los pueblos» (1887), premiado con medalla de oro por la Municipalidad de Lima o «La novela moderna» (1892), premiado con la “Rosa de Oro” en el concurso interamericano de ensayo promovido por la Academia Literaria de Buenos Aires.

Ambos autores instauran una tradición del ensayo peruano que otras autoras van a cultivar como un modo de reflexión que puede ser difundido en la prensa. A nivel de América son recordados los escritores José Martí, con su famoso ensayo sobre la americanidad “Nuestra América”, y Rubén Darío y su prosa modernista. Según Ignacio Díaz Ruíz, “a la par que la revista, el periódico tuvo un papel protagónico en la cultura decimonónica y finisecular en Hispanoamérica”. No es un simple texto de reflexión sin ningún propósito, sino que en esta nueva forma moderna está implicada la subjetividad del emisor que busca generar una reflexión en el receptor, en el público peruano.

¿Pero, cuáles son las características particulares que adquiere el ensayo en este específico medio (la prensa), y según el público tan variado al cual va dirigido? Primero, debido al soporte del periódico, el ensayo no dispone de tanto espacio, por lo que debe ser claro, conciso, breve y directo, por ello si quiere llegar al receptor se disminuyen las divagaciones:

[En el ensayo], rige la simbiótica convivencia de elementos de uno y otro campo, [el periodismo y la literatura]. [El ensayo] nos remite al medio periodístico donde está inscrito y se difunde el texto. En este mismo sentido se registra una adaptación del lenguaje, sometido a las reglas tácitas de condensación, brevedad, y claridad expositiva, así como la reiteración de frases aforísticas a modo de slogan, de sentencia o de leit motiv, impregnadas de un tono netamente reflexivo. También la digresión característica del ensayo, está acotada por los límites de extensión impuestos por el medio gráfico. El hilo aparentemente lineal de la exposición se quiebra en el movimiento ondulante de las repeticiones, los resúmenes, las contrargumentaciones y los remates finales que sintetizan la significación expresada en lo que preceden. (Scarano, 1995, p. 75)

Es decir, debido al objeto-soporte (periódico, diario, revista) en el que está inscrito el ensayo este adquiere ciertas características en el contexto de la prensa peruana: presentar información condensada, ser lo más breve posible en cuanto a los caracteres utilizados y ser claro y sintético. Así, si bien a nivel teórico, la digresión es una característica del género ensayo, en el caso peruano debido al objeto-soporte en el que mayoritariamente se difunde el ensayo esta característica se verá postergada en favor de la brevedad y claridad expositiva.

Asimismo, el lenguaje que se emplea debe ser sencillo para llegar a una mayor cantidad de lectores. Además, se utiliza la reiteración para hacer más memorable el mensaje del ensayista. En otras palabras, lo que se busca al usar un medio como la prensa no es solo llegar a todo el público y difundir sus ideas o reflexiones, sino ser comprendido y entrar en diálogo con la otra parte fundamental de la comunicación: el receptor, los lectores, el público peruano femenino y masculino de todos los estratos. Es decir, si se quiere un cambio, se tiene que llegar a todos los estratos. Tanto a los que detentan el poder como a los otros.

Por otro lado, la argumentación es prioritaria en este tipo de discurso, por ello el emisor del ensayo trata de convencer al público lector de alguna cuestión, sea, por ejemplo, que la educación del indio es necesaria si queremos una nación unida, moderna, próspera y verdaderamente patriota. Esto está asociado con la creencia moderna en la escritura como motor de cambio. El ensayista busca influir sobre el lector real e intenta generar una acción sobre él mediante la escritura: «Le plantea cuestiones conflictivas, interrogantes no resueltos y le propone programas de acción. Su finalidad es suscitar una preocupación,

inquietar, crear cuestionamiento» (Scarano, 1990, p. 198). Una actitud conativa que contribuye a la naturaleza dialogal del yo del ensayo y su público receptor.

Además, el contexto socio cultural en el que se encuentra el ensayista influye en la elección del tema a tratar; de esta manera, los temas que este aborde estarán relacionados con la realidad peruana inmediata del ensayista y los sucesos por los que pasó su república. El ensayo busca representar la época de crisis peruana, después de la guerra contra Chile. Por ello, está marcado de meditación, despliegue intelectual e interés en indagar sobre la identidad y el destino de una persona o de un pueblo. Esto es importante porque la viva interacción del hombre con su contexto histórico-social y su implicación textual pone en evidencia la presencia de la subjetividad del ensayista.

En síntesis, el periodismo estimuló el interés por el género ensayo y facilitó su difusión. Ambos comparten una finalidad fundamental: la divulgación que contribuye al debate y la movilidad de las ideas. El ensayo está asociado a la prensa, no solo porque esta última es el objeto-soporte del ensayo, sino porque esta influye formalmente en su presentación dentro del contexto de la prensa peruana. A diferencia de otros formatos como el libro donde aparece el ensayo en menor medida, en la prensa el ensayo puede llegar a un grupo mayor, más vasto, variado, de diferentes estratos y variedades (desde el grupo más culto y letrado hasta una población analfabeta pero juiciosa que se beneficia de la lectura-escucha). La prensa le brinda la oportunidad al ensayo de llegar a las masas, y no quedarse en grupos reducidos, esto gracias a la concepción de la prensa como un medio para lograr la instrucción y educación general de la sociedad peruana. Así, el ensayo peruano adquiere ciertas características propias del medio y contexto en el que se inscribe como una mayor

condensación, brevedad, claridad y un lenguaje sencillo y sin tanta parafernalia. Busca influir en el lector real y está fuertemente marcado por la crisis que significó la guerra contra Chile y la necesidad de repensar el presente.

### **3.2.3. Revistas literarias y la visibilización de la mujer escritora. Lo que ignoran las Academias**

En el siglo XVIII, existían muchos periódicos y revistas con artículos sobre la mujer, pero es en el siglo XIX, donde encontramos las primeras revistas dirigidas al público femenino, mujeres colaboradoras, y fundadoras de revistas.

En la década de 1870, se posibilita el ingreso de las mujeres escritoras como actores en forma sostenida y colectiva en el campo de la prensa. Esto debido a que en este año se inicia el proyecto modernizador fomentado por el Estado peruano junto a los escritores románticos liberales. Proyecto que identificó en la prensa un agente de civilización importante para su cometido. A saber, si se quería establecer y mantener el orden de la familia, se tenía que intervenir en el espacio del hogar. Los escritores románticos apoyaban la moción de que la base de la nación estaba en la familia. Así comenzaron a salir revistas dedicadas al bello sexo como pieza metonímica fundamental para el desarrollo de la familia y la nación.

Es decir, los escritores románticos y el Estado peruano ven como gran público a la familia y ven como principal pilar a la mujer. Se fundan así revistas como *La Bella limeña*, *El Álbum*, *La Alborada*, *El Correo del Perú*, entre otros. Y se comienzan a generar divisiones en la prensa una más dedicada a la coyuntura política y otra con artículos más intemporales y con mayor peso literario relacionada con el entretenimiento burgués (Velázquez, 2009, p. 26). Nos dice el investigador Marcel Velázquez Castro (2009) que



esta segunda especie «gana terreno y diseña un nuevo público lector que está instalado en el hogar doméstico y tiene a la familia representada metonímicamente por la mujer como su figura privilegiada» (Velázquez, 2009, p. 26).

Asimismo, para mantener a sus lectores, estas revistas culturales y dirigidas al hogar incluían datos curiosos de sano entretenimiento como charadas, jeroglíficos, recetas de tocador, figurines, etc., lo que expresaba la nueva dimensión privada y hogareña de la lectura. Así, si el ensayo al relacionarse con la prensa se corresponde con el espacio público, este a su vez al entrar con un público hogareño crea formas de lecturas privadas. Alejada de los lugares bulliciosos como cafetines, bares, etc.

Los trabajos de estas mujeres, ignorados por academias como *El Ateneo de Lima*, serán difundidos en otros medios como la prensa. Esta última es también “centro de producción de saberes”, donde los sujetos, según Mónica Scarano, que se involucran éticamente con el deseo de cambio pueden llamarse intelectuales. El ensayo está íntimamente relacionado con la imagen del intelectual, ya que este género se centra en la exposición y defensa argumental de las ideas que se involucran con el “quehacer social”. Estas escritoras se involucran éticamente en los acontecimientos que repercuten dentro del espacio nacional. Es decir, las ensayistas buscan ser productoras de discursos capaces de crear un poder de interacción directo con el poder administrativo (intenciones políticas) que organice la reestructuración de las instituciones devastadas después de la guerra contra Chile.

### ***3.2.3.1. Revistas dirigidas al público femenino***

El desarrollo de la escritura femenina fue propiciado, además de las veladas, por el surgimiento de las primeras publicaciones dirigidas a mujeres. Estas publicaciones al igual que los primeros semanarios o revistas dedicados al bello sexo como *El Álbum*, *Perlas y Flores*, o *El Correo del Perú*, reconocieron como lectoras potenciales a las mujeres. De esta manera, gracias a la incursión del pensamiento ilustrado en el grupo de liberales criollos, se autorizó a la mujer a incursionar en ciertas parcelas del conocimiento humano.

Tenemos aquí a *La Bella limeña*, auspiciado por Enrique Meiggs, y *La Alborada. Semanario de las familias, literatura, artes, educación, teatro y moda*. Asimismo, en *El Correo del Perú*, se publican muchos textos de instrucción y trabajo para las mujeres, otra importante revista es *El Álbum. Revista semanal para el bello sexo*, fundada por Gorriti y Freyres de Jaimes.

Todas estas revistas tienen en común el público al cual van dirigidas. El público femenino es uno de los principales consumidores de estos diarios. El personaje de la mujer como lector, antes invisibilizado, comienza a ser más común en la sociedad y la prensa. No porque antes no hayan existido, sino porque ahora son más visibles, no son lectoras individuales, se posicionan como “un grupo” al cuál captar. Todo primer paso comienza con la lectura, a la par que también se publican simultáneamente y de manera creciente ensayos escritos por mujeres entre 1873-76 (Tauzin, 1995, p. 177).

Se forma así un público femenino lector en el espacio del hogar. Un público reconocido como tal por el mercado de la prensa y por la sociedad. A partir de su papel como lectoras y reconocidas suscriptoras, estas mujeres intentarán mandar primero textos

de corte íntimo como cartas (excusándose antes de mandarlas a publicar), para posteriormente aventurarse a mandar textos más reflexivos de su autoría.

¿Qué es lo que sucede en otros espacios? En México, la escritura femenina pública se inauguró hacia 1839 por Mariano Galván con su *Calendario de las señoritas mexicanas* o mucho antes en 1805 con el *Diario de México*. La producción periodística y la prensa representan un eslabón fundamental en la historia del proceso de afirmación de las mujeres como sujetos de la escritura y protagonistas de la cultura impresa. Ellas primero asumen un papel de interlocutoras directas y luego de productoras mediante el envío de cartas, poemas, traducciones, hasta lograr el envío de sus propios textos como artículos, cuentos, reseñas o ensayos.

En México, las mujeres comenzaron a publicar mayoritariamente cartas en los periódicos. El envío de este tipo de producción, según Lucrecia Infante, se debe a que este tipo de escritura es uno alejado de los moldes de lo que se considera literatura, molde establecido por normas y leyes dictadas por sus coetáneos: hombres de letras y de la esfera académica. Lo curioso es que en el campo peruano también se opte por otro tipo discursivo que rehúye de calificarse como literario, a saber, el ensayo. Un discurso que, como se vio en el capítulo 1, se encuentra en la frontera entre la historia y la ficción.

De esta forma, las mujeres del siglo XIX buscan un género discursivo por medio del cual pueden expresarse sin perder su punto de vista personal y sin usar formas acartonadas ni etiquetas. De esta forma, a través de la prensa, y la publicación de sus escritos hacen públicos sus escritos, en un inicio privados, de creación literaria. De esta manera, se ubican en un espacio fronterizo donde utilizan un género que utiliza la primera persona, que se basa en sus relaciones cercanas, su realidad, etc. para entrar a un engranaje más público: la

escritura impresa. Las mujeres se apropian así, poco a poco, de la preceptiva literaria elaborada por hombres, norma que les exigía escribir bajo formas gramaticales y narrativas establecidas; se apropian de ellas al incorporarlas en la nueva imagen de la “mujer de letras”.

En Colombia, las mujeres irrumpen en la década de 1850 con la creación literaria en periódicos como *La caridad*, *El Iris*, *La Familia*, *El Mensajero*. María Josefa Acevedo y Gómez es considerada precursora de la literatura femenina en su país. En el Perú, la mujer escritora cobra mayor relevancia justamente en la década de 1870, cuando empieza a dirigir y colaborar en distintas revistas, los ejemplos más destacados son la cuzqueña Clorinda Matto de Turner (que fue directora de *EPI*), la moqueguana Mercedes Cabello de Turner, la cajamarquina Amalia Puga de Losada, la ancashina Teresa González de Fanning, la limeña Juana Rosa de Amézaga, la arequipeña María Nieves y Bustamante y la tacneña Carolina Freyre de Jaimes.

De esta manera es posible observar también la importancia del arribo de la fuerza laboral femenina y de las inmigrantes provincianas en la construcción de una literatura femenina. El centralismo de la ciudad de Lima es un problema incluso hoy, no obstante, esta permitió que estas autoras se interrelacionen en un espacio en común: la prensa.

En síntesis, las revistas dirigidas al público femenino brindaron a las mujeres el primer paso para ser reconocidas como lectoras. Esto es importante ya que se las legitima para ser además de receptoras, productoras. Una vez conocidas en el campo y gracias al prestigio que simultáneamente adquirirían en las veladas, podrán desenvolverse con mayor seguridad como creadoras-emisoras y como voces a las cuales escuchar. El ideal de modernidad, la prensa, la ilustración, y el movimiento romántico ayudaron a propiciar la

inserción de la mujer letrada del siglo XIX al ámbito literario público. Recordemos que en la época virreinal las mujeres ilustradas realizaban trabajos literarios, pero en círculos privados, reducidos y cerrados como los conventos o sus hogares. La década de los 70 simbolizó la apertura del personaje femenino al mundo de las letras y al espacio público a través de la prensa; sin embargo, por otro lado, también significó su estigmatización y represalia por la burla de sus pares masculinos como Juan de Arona, la Iglesia o el propio Estado (síntomas de un contexto falocéntrico).

### ***3.2.3.2. La dirección de las mujeres: El Álbum, El Correo del Perú, El Perú Ilustrado***

¿Qué significa ser publicada para la mujer peruana decimonónica? Ser publicada significa un gran salto a la esfera pública.

Las mujeres y el espacio público han entablado desde siempre una relación conflictiva. La sociedad les ofrece dos posibilidades cerradas, sin opción real: escribir como “mujer” sobre el mundo maternal y doméstico, pero no escribir como “hombre” sobre cuestiones públicas y filosóficas, ya que la escritura de la mujer pierde su “feminidad”. Esto evidencia las construcciones de feminidad y masculinidad en la época, asociadas con determinados tópicos y formas discursivas (como las novelas de temática romántica y doméstica).

Estas mujeres aprovechan esto para fundar revistas consideradas apolíticas. Adquirieron la confianza para fundar y dirigir sus propias revistas gracias al prestigio que fueron adquiriendo en las veladas de Gorriti y la difusión de su imagen como gestoras culturales y escritoras en las veladas de Matto. Así, a partir de su visibilización como sujetos lectores en las revistas dedicadas al bello sexo, se les abrirán nuevas puertas. En este punto, se pasa del simple receptor al agente productor. Las escritoras peruanas crearon sus propios espacios

para hacer circular sus escritos y dialogar sobre las principales problemáticas que afectaban a las mujeres y la sociedad.

#### 3.2.3.2.1. *El Álbum (1874-1875).*

Una de las principales revistas fundadas y dirigidas por mujeres es *El Álbum*, publicada a partir del 2 de mayo de 1874 (Tauzin, 1995, p. 180). Esta revista estaba dirigida por las escritoras más conocidas del momento, la argentina Manuela Gorriti y la tacneña Carolina de Freyre. Según Tauzin (1995), esta revista se pretendía apolítica, pero se imprimía en la misma imprenta del periódico hostil a Manuel Prado, *La Patria*. De hecho, una de las fundadoras, Carolina Freyre, trabajó como periodista en el diario *La Patria* en la sección Revista Semanal, además de colaborar en *La Bella Limeña* (1872) y *La Revista de Lima* (1873). (Castañeda y Toguchi, 2000, p. 42)

Estas revistas que se consideraban apolíticas, les dieron a las mujeres la oportunidad de publicar, de hacerse conocidas en el ámbito peruano, más allá de su círculo de amigos o familiares, les brindó un reconocimiento como escritoras y colaboradoras.

Dentro de *El Álbum* se lee:

El Álbum aspira a ser el amigo más querido de la juventud, el objeto necesario de los salones, el vehículo para la transmisión de todas las ideas generosas, de todas las impresiones nobles y de todas las acciones loables y dignas de imitarse por esa delicada porción del bello sexo. (Tauzin, 1995, p. 181)

De esta forma, *El Álbum* y su programa buscó difundir en sus páginas aquello que debía ser digno de imitarse para el cambio social; sin embargo, su público era selecto, pues la revista costaba muy caro. No obstante, era leída por los hombres del Convictorio de San Carlos, y entre sus colaboradores también figuraba la bohemia de Palma: Althaus, Benjamín Cisneros, Llona, Rossel, Villarán, etc. Muchas escritoras de otros países también colaboraban, entre ellas, la colombiana Agripina Samper, la española Sinués de Marco, y la

chilena Orrego de Uribe (Tauzin, 1995, p. 180). Estas revistas sirven de plataforma para hacer conocida la escritura no solo de escritoras peruanas, sino también de escritoras de países vecinos en suelo peruano.

Dirigir esta revista para Gorriti y Freyre no fue fácil, ambas llegaron a tener desencuentros: 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. (Sotomayor, 2013, p. 22).

Es importante observar que el grupo de escritoras no fue un grupo armónico u homogéneo que compartió totalmente las mismas opiniones, sino que como todo grupo fue conflictivo en determinados aspectos como en el tema de la educación laica y religiosa que debía seguir la mujer y su función en la sociedad. El conflicto entre ambas autoras, se produjo porque el matrimonio Freyre inspiró una "tradicción" de Palma, usando el chisme boliviano de la infidelidad de Gorriti y la violencia desatada en torno a ella entre Ballivián y Belzu. (Glave, 1996, pp. 93-125).

Asimismo, después de la guerra contra Chile, la familia Jaimes-Freyre abandona Tacna y emigra a Bolivia. Allí, Carolina Freyre reinicia la edición de *El Álbum*, edición que se convierte en Bolivia en la primera revista dirigida y redactada por mujeres. (Castañeda y Toguchi, 2000, p. 43).

Así, durante el tiempo de vida de *El Álbum* en el Perú, se publicaron diversos ensayos que dan cuenta de lo que se va tejiendo en estos periódicos. Por ejemplo, "Un momento de expansión" de Rosa Riglos de Orbegozo repasa la historia de las mujeres para fundamentar el provecho de su educación, pues permitiría formar buenas esposas y madres. Tauzin identifica en estos ensayos una defensa del orden establecido al igual que en el ensayo "Talento de la mujer" de Juana Rosa de Amézaga. Según esta autora, la mujer renuncia a su

libertad individual por cualidades como la abnegación y el sacrificio. Lo que, según Tauzin, evidencia posiciones conservadoras. Desde nuestro punto de vista, estas son estrategias del débil, usadas para no mostrarse como una amenaza para el orden establecido y la ideología patriarcal de la época. Las mujeres no pueden mostrarse tajantes y transgresoras desde un inicio.

Por ello, astutamente, buscan fundamentar, a partir de esta ideología que Tauzin califica de “conservadora” (verbigracia: darle educación a la mujer porque así será buena esposa y madre), generar otros cambios más profundos en la estructura social. Cambios que se gestarían a partir de la educación de la mujer. El caso de Orbegozo es similar, ella trata de fundamentar la educación de la mujer en base a lo que la ideología patriarcal de la época “quiere escuchar”; así se busca convencer al poder. Esto puede ser entendido también como una estrategia de supervivencia en el campo literario a partir de la defensa de la mujer doméstica.

Tauzin califica a esta revista como muy conservadora, al igual que a su directora Carolina Freyre; sin embargo, esta escritora es una de las precursoras del pensamiento crítico femenino en el Perú decimonónico. Debemos rescatar este aporte de la autora y lo que significa para la mujer escritora del siglo XIX peruano.

Específicamente, las investigadoras Esther Castañeda y Elizabeth Toguchi identifican en los trabajos de Freyre los inicios del ejercicio crítico de la mujer. En “Una estrella más en el horizonte” y “Flora Tristán: apuntes sobre su vida y sus obras”, observan estas estudiosas que se establece «un ordenamiento de la producción literaria de mujeres y [se] diseñan antecedentes que descubran una tradición en la que la mujer escritora podrá reconocerse» (Castañeda y Toguchi, 2000, p. 44). En “Una estrella más en el horizonte”, la



autora manifiesta su posición con respecto a lo que se enfrenta la mujer con vocación literaria:

Escribir un libro no es por cierto herir una poderosa dificultad, pero escribirlo bien y ser mujer la que lo hace, es vencer una poderosa valla, opuesta a la corriente de las ideas [...] tenemos mujeres de imaginación fecunda y atrevida que soltando los estrechos límites de la natural timidez de su sexo, se han lanzado a las regiones de la novela y la poesía. (Castañeda y Toguchi, 2000, p. 44).

Carolina Freyre es consciente de lo que es ser mujer y escribir bien, a saber, esto es vencer los prejuicios de una sociedad que no puede concebir que una mujer escriba profesionalmente. En “Flora Tristán. Apuntes sobre su obra y vida”, la escritora Carolina Freyre, no solo vuelve a traer a colación a un personaje que fue descalificado en Lima, cuya principal obra fue quemada en Arequipa, obra que, por cierto, esta autora tradujo; sino que en “Flora Tristán” Carolina Freyre «aparece dotada de plena capacidad de juzgar tanto el asunto tratado por la viajera como la manera como lo hace y en relación a ambos aspectos toma una posición tanto estética, política, como de género» (Castañeda y Toguchi, 2000, p. 46). La posición algo ambivalente de Carolina Freyre hace que por un lado exalte la retórica emocional de Flora, pero reproche su falta de juicio, que se aleja del idealismo y desnaturaliza la figura de la mujer.

Por otro lado, en este ensayo, Carolina manifiesta su preferencia por el término “mujer ilustrada” por sobre el de “literata”, debido a que busca una posición que concilie la imagen de la madre y la escritora; sin oponerse por eso a realizar las labores domésticas del hogar. Así, escritoras con diferentes posturas calificadas como conservadoras, transgresoras, rebeldes o ambivalentes confluyen o comparten un propósito en común: reivindicar el papel de la mujer en la sociedad. Esto debido a que, a pesar de que la ilustración se inició con la revolución burguesa en 1879, esta supuesta “igualdad” de derechos no se llegó a aplicar a la

mujer solo al hombre (Tristán, 1843). De ahí que escritoras como Flora Tristán afirmen la necesidad de una revolución burguesa de las mujeres:

Antes del 89, ¿qué era el proletario en la sociedad francesa? Un villano, un patán, una bestia de carga, pechero y sujeto a prestación personal. Después llegó la revolución del 89, y, de golpe, hete aquí a los sabios entre los sabios que proclaman que la plebe se llama pueblo, que los villanos y los patanes se llaman ciudadanos. En fin, proclaman en plena asamblea nacional los derechos del hombre. Lo que ha ocurrido con los proletarios, hay que convenir en ello, es un buen *augurio para las mujeres cuando les llegue su 89*. Según un cálculo muy simple es evidente que la riqueza de la sociedad se cuadruplicará a partir del día en que se llame a las mujeres (la mitad del género humano) *a aportar en la actividad social la suma de su inteligencia, fuerza y capacidad*. Esto es tan fácil de comprender como que 2 es el doble de 1. Pero, desgraciadamente no hemos llegado todavía a este momento, y mientras esperamos ese feliz 89 constatamos lo que ocurre en 1843... yo acabo de trazar, esta declaración de los derechos de la mujer pasará pronto a las costumbres; de las costumbres a la ley, y antes de veinticinco años veréis escrito al comienzo del código de leyes que regirá la sociedad: LA IGUALDAD ABSOLUTA del hombre y de la mujer. (Tristán, 1843)

Las escritoras peruanas son conscientes de una cosa: la falta de igualdad y urgencia de una reivindicación del papel de la mujer en la sociedad. La iglesia la tiene como ícono del pecado, la ley no la considera un miembro activo del cuerpo humanitario, el filósofo la ha considerado un ser inferior, sin capacidad para las ciencias, la lógica o la reflexión.

De esta forma, a pesar de que cada una manifiesta posturas que difieren en torno a sus propuestas de nación y a cuál debería ser el papel de la mujer en la sociedad, todas están de acuerdo en la necesidad de unirse para reivindicar el papel de la mujer y la necesidad de su ilustración. Así generan un campo de unidad de todas, incluso las más conservadoras a favor de reconocer a la mujer como parte de la sociedad y como un miembro clave para el desarrollo de esta.

En síntesis, si bien Carolina Freyre no se muestra totalmente transgresora contra el orden patriarcal y la ideología de la época, se rescata su labor de promotora de la escritura femenina por medio de la revista *El Álbum* junto a Gorriti; asimismo, se reconoce su

capacidad crítica para disentir en torno a un tópico, lo que la presenta como una de las pioneras del pensamiento crítico femenino.

### 3.2.3.2.2. *El Correo del Perú*<sup>22</sup> (1871-1878)

Fundado por Trinidad M. Pérez, en 1871, recibía artículos de los más conocidos y famosos escritores de la época como Ricardo Palma o González Vigil; asimismo, las colaboraciones de mujeres fueron aumentando de 1873 a 1876. *El Correo del Perú* abrió sus puertas a la pluma femenina. Esto significó que sus escritos salgan más allá del círculo cerrado del espacio privado y semi-público para incorporarse al espacio propiamente público.

No solo sus escritos ingresan a un espacio de difusión pública, sino también la propia imagen de estas mujeres como sujetos de la escritura. Los ensayos publicados en *El Correo del Perú* fueron “Patriotismo de la mujer” de Mercedes Cabello de Carbonera, “Religión”, “El lujo de las mujeres” y “Las literatas” de María de la Luz (seudónimo de González de Fanning), “La Gamarra” de Mercedes Laso de Eléspuru, “Flora Tristan” y “El hogar del obrero, la mujer” de Carolina Freyre.

Asimismo, muchas de estas escritoras, tal es el caso de Mercedes Cabello, por ejemplo, volvían a publicar sus escritos, pero en distintos medios y tiempos, así su famoso ensayo “Influencia de la mujer en la civilización” fue publicado en *El Álbum* y meses después volvió a ser publicado en *El Correo del Perú*.

Muchas escritoras aún mantienen el seudónimo, tal es el caso de Teresa González de Fanning y también, en un inicio, Mercedes Cabello por miedo a las represalias. De ahí también la cautela de no mostrarse tan transgresoras. Por ello, Tauzin califica al ensayo “El

---

<sup>22</sup> Toda la información que vendrá a continuación en torno a *El Correo del Perú* ha sido extraída de TAUZIN (1995). «La narrativa femenina en el Perú antes de la guerra del Pacífico». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXI, N° 42, Lima-Berkeley, 2do. Semestre de 1995, pp. 161-187.

hogar de obrero, la mujer” de Freyre como conservador, por más de que en él, la autora alegue por la instrucción de las muchachas de clase social baja para que puedan subsistir por su cuenta. No obstante, luego afirma que todo esto sería sin dejar de servir a su esposo. Desde nuestro punto de vista, se puede entender esta posición que parece indecisa, ambivalente, que propone cambios y luego los limita, como estrategias argumentativas a las que tenían que recurrir si querían ser “aceptadas” y no ser rechazadas de antemano sin ser siquiera escuchadas. De ahí también que algunas autoras aún utilicen los seudónimos.

Pero estas autoras no solo asedian el espacio público por medio de la publicación de sus ensayos, sino también por medio de la publicación de novelas a modo de folletín. Novelas que luego del éxito que alcanzan son publicadas a manera de libros.

Por ejemplo, *Sacrificio y recompensa* de Mercedes Cabello fue publicada primero a manera de folletín y, luego de ganar un premio del Ateneo, fue publicada en formato libro. Otra obra también publicada en la prensa a manera de folletín fue *Blanca Sol* (1888). Obra considerada más transgresora que la anterior. Asimismo, otra de las numerables novelas publicadas primero en folletín fue *La quena* (1851), de Gorriti. Considerada por Palma como la más bella novela que se ha escrito en la América Latina.

Más allá de lo conservadora o transgresora que puedan ser estas novelas folletinescas, hay que resaltar los múltiples formatos utilizados por las mujeres escritoras para asediar el espacio público. No solo se valieron de las veladas, la prensa, o específicamente el ensayo, sino también de obras literarias publicadas a manera de folletín y luego en libro. Así, por diferentes medios y formatos buscaron ingresar al espacio público.

### 3.2.3.2.3. *El Perú Ilustrado*<sup>23</sup> (1887-1892)

Este semanario sucedió a *Perlas y Flores* (1884-1886) y se publicó todos los sábados desde 1887 hasta 1892 (hasta que un incendio que destruyó la imprenta). Alcanzó 280 números en toda su existencia, su propietario fue el comerciante ítalo-estadounidense Peter Bacigalupi. Entre sus directores figuran Abel de la Encarnación Delgado, Zenón Ramírez, Jorge Miguel Amézaga, Clorinda Matto de Turner y Hernán Velarde. Este semanario se considera o busca ser un semanario del hogar: «La sección de modas y la recreativa que agregamos a mediados del año y que nos proponemos mejorar mucho aún, prueban nuestro afán de hacer de "El Perú Ilustrado" el periódico del hogar» (*EPI*, 1888, 12 de mayo).

La producción ensayística publicada en *EPI* destaca por el tipo de publicación acompañada siempre de grabados. La portada de la revista ha contado con dos diseños del encabezado pictográfico a lo largo de su existencia.

El primer encabezado (desde el 1 de mayo de 1887, hasta el 12 de mayo de 1888) consiste en un paisaje con montañas, un tren a lo lejos cruzando el horizonte sobre rieles contruidos en la inmensidad de la naturaleza desafiando un gigantesco precipicio; asimismo, en la parte inferior del gráfico, se observa a un personaje nativo de pie y apuntando con sus flechas al tren, este sujeto está parado sobre un pequeño puente colgante que se opone al inmenso puente que sostiene los rieles del ferrocarril. Junto a la figura del nativo, se observan animales auquénidos, jarrones con rostros humanos, vegetación y una choza de techo cónico de un material parecido a la paja o a las plantas secas. Al lado izquierdo de la figura de este hombre, se perciben objetos como un mapamundi, un

---

<sup>23</sup> En algunos casos se optará por su abreviatura: *EPI*. Esta revista comenzó a circular en 1887 sucediendo a otro periódico de la época *Perlas y Flores*. La colección completa de *EPI* está ubicada en el Fondo Reservado de la UNMSM encuadrada en 11 volúmenes.

pergamino, una lira, una máscara, un libro con el título de “Industria Minera en el Perú”, y una estatua de mármol, es decir figuras que representan la civilización, el progreso y la educación.

Reforzando la idea de la extracción minera como mecanismo de progreso, se observa en la parte superior de estos objetos a hombres trabajando con herramientas al interior de lo que parece ser una cueva. Un resplandor se encuentra al centro de ellos irradiando luz. Sobre estos personajes pasa el tren en dirección al oeste. Isabelle Tazúin (2003, p. 137) acierta al afirmar que a través de esta imagen *EPI* promete sustituir el arcaico estado natural por el de la cultura, aunque posteriormente con el aumento de los avisos comerciales prevalecerán más bien sus intereses económicos.

El segundo tipo de encabezado (publicado desde mayo de 1888 hasta su último ejemplar en 1892) resalta más por la inscripción del nombre de la revista (“El Perú Ilustrado. Semanario para las familias”) colocado de manera diagonal sobre la imagen de fondo del encabezado.

En esta segunda imagen, se observa un ambiente más urbano: la figura de un ferrocarril más grande y moderno, hombres trabajando con herramientas, una luz más brillante y grande al centro de estos, los personajes nativos han desaparecido del cuadro, y al costado en una esquina inferior se observa una máquina con cables donde se lee principalmente: “Battery”. Este nuevo encabezado refuerza su carácter moderno (industria minera más solvente, electricidad asociada a la “battery”, construcción de vías ferrocarrileras, etc.), se podría decir que si en la imagen del encabezado anterior se buscaba la modernidad, en este nuevo encabezado se cree haberla alcanzado, aspecto que se refuerza con la supresión de la

imagen del hombre nativo y la naturaleza (vistos como un desafío para alcanzar la modernidad).

Así dentro del formato del periódico, encontramos dos registros, el textual y gráfico. *EPI* alberga en sus páginas distintas posturas de cómo ingresar al personaje del indio nativo dentro de los albores de una nación moderna. Para la línea gráfica, las manifestaciones culturales del hombre nativo (flecha y arco) son reemplazadas y “mejoradas” por la modernidad y sus adelantos. Esto mediante una instrucción o educación occidentalizada, una especie de aculturación. Esto lo podemos ver también en la novela *Herencia* de Matto. El personaje de Margarita para encajar en la sociedad y tener un buen matrimonio tiene que occidentalizarse o aculturarse, sin embargo, en el caso de los ensayos, Clorinda Matto se muestra más a favor de una incorporación de la cultura andina en la imagen de nación, por medio del valor que le confiere al idioma quechua y la necesidad de que siga siendo hablado dentro de la nación peruana.

Por otro lado, dentro de este mismo semanario, en la línea del texto se encuentran otras posturas. Parte de la línea textual insertada a manera de ensayos, respeta la cultura del otro y busca mantener parte de ella como el idioma quechua: «a la importante sociedad le está reservado ser el arca santa donde se salve el idioma propio del Perú y con él sus más queridos recuerdos y sus interesantes tradiciones» (Matto, 1888, *EPI*, 1 de setiembre). Así confluyen distintos puntos de vista y registros en un mismo medio que no necesariamente guardan simetría, pero que nos ayudan a avizorar las distintas propuestas en un mismo medio.

Por otra parte, acompañando los encabezados se observa siempre la litografía de un personaje importante para la actual historia peruana e internacional como Miguel Grau,

Bolognesi, el emperador del Brasil Don Pedro II de Alcántara, entre otros personajes ilustres que ocupan cargos políticos o diplomáticos. Estos retratos ocupan los dos tercios de la hoja. En este entramado visual se inserta también retratos de mujeres, poetas, escritoras y gestoras culturales, peruanas y sudamericanas que son retratadas en las páginas de *EPI*. Así se las reconoce y visualiza como personajes que también han contribuido en el desarrollo histórico, político y cultural de la nación

De hecho, este semanario, interesado por alcanzar los albores de la modernidad<sup>24</sup>, concentra una mayor cantidad de mujeres escritoras con ganas de intervenir en el espacio público y publicar sus trabajos. El papel de colaboradoras y también de directora, que ocupa Clorinda, les da la oportunidad de ganar notoriedad en el ámbito literario peruano.

Estas mujeres no fueron miembros oficiales de la Sociedad de Amigos de las Letras, del Club Literario de Lima o de El Ateneo de Lima, pero también escriben, también hablan de literatura, también son sujetos de la escritura en un espacio que no tiene el prestigio o la formalidad de los clubes o ateneos; pero que sí les permite intervenir, opinar, compartir sus reflexiones, dejando sentado que también su voz merece ser escuchada y tomada en cuenta. Un espacio que les permitió intervenir en el espacio público como escritoras.

---

<sup>24</sup> El tipo de papel de esta revista es conocido con el nombre de “papel prensa o papel de diario” de tonalidad mostaza. Los colores de los que está compuesto son dos: negro de las letras y mostaza del fondo. Después de las imágenes de la portada de la revista (encabezado y retrato), se coloca la biografía de los personajes retratados en la portada. El índice de esta revista se divide en “Redacción” (editorial y comentarios de los grabados), “Campo ameno” (ensayos y artículos periodísticos), “Folletín” (un fragmento de alguna obra literaria), “Tijera” (material suelto y diverso) y finaliza con una colección de grabados, retratos y paisajes del interior del país. Además, dentro del cuerpo de esta revista se encuentra insertadas propagandas publicitarias de productos para el cabello, confitería, jarabes, moda, telégrafos, entre otros. Propagandas que intensificarán sus páginas en los números siguientes.



En cuanto al material literario, no queremos ni podemos ser exigentes; desde luego, porque *nosotros mismos sobre quienes pesan las delicadas faenas de la Redacción, no contamos con otro título que muy buena voluntad* para el lleno de nuestro deber, apelando ante todo a la benevolencia del público; y en seguida, porque nos parece propio de nuestro programa proporcionar campo para *hacerse conocer y juzgar del público* a los que en nuestra opinión, revelan verdaderas dotes que deben alentarse con el estímulo y la práctica. Así, pues; muchas veces se verán al lado de artículos que llevan firmas de autores de nota, de reputación ya universal; otros que no son sino esperanzas para el porvenir. (*EPI*, 1888, 12 de mayo)

En el plan de redacción de *EPI*, se observa la conciencia del espacio que representa la prensa como lugar alternativo para publicar y hacerse conocer tanto a los nuevos talentos como a los conocidos. Esta revista funciona como una especie de tribuna donde sus escritores son avalados por el público comprador-suscriptor. Por ello, la prensa es el mejor espacio del que pueden disponer estas escritoras, gracias a la visibilidad que adquirieron como gestoras de cultura en las distintas veladas, pueden ser recibidas en la prensa. El éxito de *EPI*, por la cantidad de suscriptores y por su tiempo de vida, da cuenta de la acogida que tuvieron las mujeres escritoras del siglo XIX, sin negar por esto la agresividad con que ciertos grupos las trataron. Estos periódicos y semanarios dirigidos al público femenino y fundados por mujeres buscan ser periódicos del hogar-apolíticos, pero en sus páginas dejan que se planteen las más interesantes reflexiones en torno al desarrollo de la nación y el papel de la mujer.

### **3.3. La prensa como herramienta y soporte para construir una comunidad imaginada: escritoras en red**

La prensa del siglo XIX se constituye como una red literaria que permite establecer una comunidad transatlántica de desarrollo literario, donde escritoras cubanas como Gertrudis Gómez de Avellana (1814-1873) colaboran en revistas españolas como *La América* o *El*

*Álbum Iberoamericano*, así como otras autoras como la cajamarquina Amalia Puga (1866-1963) publican en revistas de los Estados Unidos como la revista *Ilustrada de New York*.

Asimismo, muchas de estas autoras se dedicaron mutuamente sus textos, así como otras realizaron biografías de sus compañeras escritoras hispanoamericanas, tal es el caso de Mercedes Cabello de Carbonera quien escribe un ensayo<sup>25</sup> en *EPI* de carácter biográfico y analítico sobre la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper y también sobre su compatriota Manuela Villarán de Plascencia. Escritoras que se auto leen, se dedican poemas, sus escritos, publican o colaboran en los mismos periódicos, etc. De esta manera, la prensa cumple un papel fundamental en la incursión de la mujer en la escritura y en el fomento de comunidades literarias trasatlánticas al igual que lo hacen otras redes locales como las veladas literarias.

### **3.3.1. Prensa y sororidad<sup>26</sup>: comunidad de escritoras iberoamericanas-trasatlánticas**

La prensa funciona como un espacio alternativo de debate y divulgación en contraposición a los famosos espacios de disertación o Club literarios. Así la prensa se presenta como un lugar alternativo que le confiere a la mujer ilustrada un lugar para poder expresarse como sujeto de escritura, y llegar, por lo menos en teoría, a un público

---

<sup>25</sup> En el siguiente capítulo, se ahondará más detenidamente sobre la diferencia entre el artículo y el ensayo. En el primero prima la mirada impersonal mientras que en el segundo se enfatiza el punto de vista personal del autor. Además, en el ensayo se esgrime una tesis que el autor trata de desarrollar mediante divagaciones y análisis y su conclusión no es concluyente pues siempre está abierta al diálogo.

<sup>26</sup> Sororidad del latín soror; en francés, sororité; en italiano, sororità; en español, sororidad y soridad; en inglés, sisterhood. Este término es utilizado para dar cuenta de una alianza profunda y compleja entre mujeres. Este concepto comenzó a circular a principios de 1970 entre las feministas estadounidenses para promover las prácticas políticas de las mujeres en la esfera pública por medio del desarrollo *de lazos de reconocimiento horizontal y recíproco*. Da nombre a la solidaridad femenina: (centrada en tres pilares) *confianza, reconocimiento y apoyo entre mujeres* como forma de resistencia ante un sistema que las anima a odiarse. Ver: ALBORCH BATALLER, Carmen. (2002). *Malas: Rivalidad y complicidad entre mujeres*. Editorial: [Madrid]: Aguilar.

considerable. Ser publicado constituyó un gran paso hacia afuera, hacia la esfera pública, se pasa del espacio semipúblico de las veladas al propiamente público, más allá de la intimidad de los salones literarios. Los escritos de estas mujeres llegan no solo a los suscriptores peruanos sino también al extranjero: «“El Perú Ilustrado” cuenta en provincias y en el extranjero con numerosos y buenos suscriptores» (*EPI*, 1888, 12 de mayo). De esta manera, la prensa permite que el personaje de la mujer traspase el espacio privado del hogar y semipúblico de las veladas e incluso traspase el territorio peruano, a través de la difusión de sus escritos en una plataforma pública de mayor envergadura como la prensa sudamericana e trasatlántica.

Asimismo, no todo es armónico ya que a través de la prensa estas mujeres encuentran tanto rivalidad como hermandad, extienden su campo de acción y voz, y se auto legitiman como sujetos de escritura. La prensa es una herramienta utilizada por estas mujeres escritoras para legitimarse como sujetos portadores de un saber digno de compartirse, un saber y una voz que son reconocidas por la prensa a través de la divulgación de sus ensayos y demás textos de creación, la reedición de los mismos y sus publicaciones. Un saber que es reconocido también por sus compañeras a través de la sororidad como estrategia de participación en el espacio público. A través de la prensa, las mujeres escritoras se relacionan por medio de lazos de sororidad a partir de los cuales se legitiman mutuamente como autoras, lo que les permitirá reconocerse entre ellas como escritoras de valía, así mediante los comentarios, dedicatorias, y referencias establecen lazos de legitimación horizontal.

La prensa, como soporte-material y de fácil transporte, permite que los textos que se inscriben en sus páginas: tradiciones, poemas, y especialmente ensayos, traspasen las barreras de lo local (dependiendo del periódico, diario, revista o semanario) y se inscriban en un panorama de mayor envergadura. Muchas mujeres escritoras envían sus textos desde distintas provincias del Perú como Cajamarca, Arequipa o Cuzco a Lima. Asimismo, estas escritoras como Clorinda Matto o Gorriti también escriben para otros países de Sudamérica como Argentina, e incluso para otros continentes como Europa.

El primer paso para crear esta comunidad imaginada de escritoras en red es auto leerse y leer el trabajo de las autoras extranjeras y vecinas. Si bien los miembros de esta comunidad no conocerán a la mayoría de sus integrantes, en la mente de cada uno vive la imagen de comunión de sus miembros como mujeres de letras, mujeres escritoras. Asimismo, si bien no todas se conocieron, para formar esta red, muchas escritoras peruanas escucharon de la existencia de otras mujeres escritoras en otros países, leyeron sus obras y ensayos en periódicos o revistas. La revista sirve para conectar a las personas, territorios, países, comunidades. En los periódicos peruanos como *EPI*, se lee este afán de estar conectados con los territorios que comparten el mismo idioma, territorio y origen:

[...]Ser obreros de esa grandiosa labor que tiende a *estrechar los lazos entre los pueblos de la América Latina* para preparar la realización de los propósitos que han originado el establecimiento de la UNION IBERO-AMERICANA, que una vez efectuada debe tener portentosa influencia en la suerte de los 80 millones de habitantes que *hablan el mismo idioma* y profesan igual *religión* y reconocen *idéntico origen*. (*EPI*, 1888, 12 de mayo, subrayado nuestro).

Es así que muchas de ellas guardan contacto o se leen mutuamente. La prensa tiene el sueño de la creación de una comunidad iberoamericana conectada. Sin embargo, las escritoras peruanas van un poco más allá leyendo a autoras francesas y no solo de habla

hispana. Así Germana de Staël, autora de *Corinne* (obra en la que se presenta la figura de la mujer artista), fue una de las autoras que Mercedes Cabello<sup>27</sup> leyó y alabó en las veladas de Gorriti, asimismo, Flora Tristán y Jorge Sand (seudónimo de la escritora francesa Amandine Aurore Lucile Dupin) fueron autoras conocidas y aludidas en los ensayos de Caroline Freyre, no sin manifestar su reserva por sus conductas “masculinas”.

Este primer acercamiento mediante la lectura se refuerza cuando otras escritoras extranjeras como la española M. del Pilar Sinués de Marco y Emilia Serrano (más conocida como la Baronesa de Wilson) publican en periódicos peruanos como *El Correo del Perú*. Asimismo, la Baronesa de Wilson escribió un libro titulado *América y sus mujeres*, libro donde hace un recuento de los personajes femeninos más resaltantes que conoció en su viaje, en su mayoría mujeres. Entre ellos, menciona y comenta la labor de algunas escritoras peruanas. De hecho, si bien no todas estas escritoras se conocían, algunas llegaron a viajar al Perú por distintos motivos como Flora Tristán, Acosta Samper o Gorriti<sup>28</sup>, oportunidad que les permitió interactuar y generar lazos de amistad y confraternidad.

Asimismo, muchas de ellas publicaron y colaboraron en las mismas revistas, Soledad Acosta de Samper colaboraba en *El Comercio* con los seudónimos de Aldebarán, Renato, Bertilda y Andina. Gorriti también colaboró en *Iris*, *El Comercio*, *La Revista de*

---

<sup>27</sup> Recordemos que Mercedes Cabello tenía una envidiable biblioteca con muchos libros de escritores franceses, tomó clases particulares de francés y conoció las corrientes que surgían en Francia, así supo de escritores como Honorato Balzac o Emilio Zola.

<sup>28</sup> Flora Tristán viajó al Perú en 1832 para reclamarle a su tío Juan Pío de Tristán y Moscoso la herencia de su padre. El esposo de Soledad Acosta fue nombrado redactor principal de *El Comercio*, por lo que la familia Samper Acosta se trasladó a Lima donde fundaron la *Revista Americana*. Gorriti huye a Lima luego de que su esposo Manuel Isidoro Belzú fue expatriado por intentar tomar el poder y exigir la renuncia del presidente Ballivián.

*Lima, El Nacional, El Liberal, El Correo del Perú, La Alborada*, que tuvo continuación en *La Alborada del Plata* (Buenos Aires), y en otras revistas a lo largo del continente como la *Revista del Paraná, La Revista de Buenos Aires, La Nación, Revista del Río de la Plata, El Autógrafo Americano, La Ondina del Plata, El Álbum del Hogar, el Almanaque Sudamericano* (Sotomayor, 2013, p. 27). 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 Gorriti era crear puentes culturales entre europeos y americanos.

Veamos más detenidamente estas interrelaciones entre algunas mujeres escritoras peruanas y sus pares femeninos de distintos países de América y Europa y cómo se relacionan unas con otras para crear una red de contacto y ayuda. En la prensa, centro de producción de saberes, se lleva a cabo la experiencia de sororidad republicana, aquí sujetos que se involucran éticamente pueden llamarse intelectuales e interactuar a través de este medio en búsqueda de reconocimiento y hermandad. Un ejemplo de esto lo encontramos en una adivinanza escrita por Clorinda Matto (con el seudónimo de Adelfa) en la revista argentina *La Ondina del Plata*, adivinanza cuya respuesta era el nombre de la literata uruguaya Lola Larrosa, personaje que responde a esta alusión con una Carta dedicada a Matto en el mismo periódico (Vicens, 2011). Así ambas escritoras se reconocen como interlocutoras y establecen lazos de legitimidad horizontal. A través de la adivinanza y la dedicatoria se establece la valoración mutua de una colega de las letras a otra.

Por otro lado, M. del Pilar Sinués también era conocida y admirada por las escritoras peruanas. Prueba de esto lo encontramos en el ensayo titulado «La literatura en la mujer»

(1892), de la escritora peruana Amalia Puga de Losada, ensayo donde se trata de realizar un recuento de la tradición literaria femenina que abarque diferentes actores de diferentes partes del mundo. Este otro modo de sororidad radica en «dar a conocer las aportaciones de las mujeres para construir la valoración no solo de la condición humana sino de sus hechos». De esta forma, se busca valorar a la mujer no solo por su condición humana, sino por los hechos que también realizaron como sujetos históricos. Amalia Puga es consciente de lo extenso de esta tarea y se restringe a la participación de la mujer en el ámbito literario: «Lo repito, no siendo mi intención buscar a la mujer sino por el lado de la literatura, a él debo contraerme» (Puga, 1892).

Este trabajo de visibilización realizado por Amalia Puga es importante porque implicó el hecho de existir o no como autoras. Esta escritora cajamarquina es consciente del afán del hombre por invisibilizar y desacreditar el nombre de poetas<sup>29</sup> y escritoras en la historia tradicional: «En su incansable afán de desprestigio, se echaron a buscar tipos antipáticos en demasía, y hasta vistieron de ridículas ropillas a las ilustres mujeres de la antigüedad. Sienten algunos historiadores y no es improbable que la Safo mitilinesa, la inmortal poetiza (sic.) imitada por Horacio, la décima musa de los griegos, haya sido confundida con [...] la Safo cortesana de Ereso, cuyos vicios se exageraron» (Puga, 1892). Las mujeres escritoras son conocedoras de la tradición clásica europea, a pesar de que Puga es consciente que son muy pocas los nombres de mujeres poetas que llegaron a su tiempo,

---

<sup>29</sup> Utilizamos el término “poeta”, y no “poetisa” porque este segundo término fue generalmente utilizado en el siglo XIX para ningunear y restar valía a la producción poética escrita por mujeres (asociada negativamente a la “poesía sentimental, cursi y no profesional”) frente al varón poeta (asociado a la “poesía seria y profesional”). En este caso, Amalia Puga lo utiliza no en una acepción peyorativa, busca por ello reivindicar la figura de las “poetisas”. Nosotros hemos optado por un término más actual como poeta, ya que este término hace alusión tanto a hombres como mujeres que se dedican al cultivo de la poesía; además de ubicar a las mujeres poetas al mismo nivel que los poetas, en tanto que ambos se dedican a la composición de piezas poéticas.

es consciente de que muchas de ellas fueron intencional y cruelmente olvidadas y desprestigiadas. Por ello, Amalia Puga construye en su ensayo una comunidad imaginada de jóvenes escritoras que traspasan el Atlántico y los volcanes andinos (la geografía). Una comunidad en la cual se reconoce:

¿Cuál es el papel de la mujer en el terreno de la literatura? Sin ir a buscarla allende los mares, sin elevarse hasta Emilia Pardo Bazán, el águila de los espacios intelectuales, ni hasta Carolina Coronado, la más fulgida estrella del horizonte poético, separadas de nosotros el tormentoso Atlántico, si bien unidas por los lazos de la sangre y el idioma, os diré señores, que aquí, en nuestra joven América, bajo la sombra de los cocoteros y al calor de los andino volcanes, hemos visto nacer y desarrollarse sorprendentes talentos del bello sexo. (Puga, 1892)

Puga posteriormente alude a personajes como la mexicana Inés de la Cruz, las españolas María de Agreda, Teresa de Jesús, la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, y la argentina Juana Manuela Gorriti. Así, esta escritora es consciente del poco espacio con el que cuenta para poder mencionar la labor de todas las mujeres que han contribuido a lo largo de la historia de la Letras: «Como no me es posible fatigar vuestra atención sobrada amable, no hablaré de todas las mujeres que han descollado en nuestros países por el cultivo de las letras, no me referiré particularmente sino a dos» (Puga, 1892).

Puga es consciente al igual que sus compañeras de su posición oprimida, esclavizada, sujeta al despótico yugo que las separara del saber y niega su existencia. Es consciente de que los hombres que no creen en sus habilidades, y adjudican su éxito a su belleza y no a su intelecto. Puga identifica en la Ilustración la solución a los temores de los pueblos por el desarrollo del genio de la mujer. Opone “ilustración” a “barbarie e ignorancia”, persuadiendo a su alocutario de ir por los caminos del progreso junto a la ilustración. Esta última es vista como su aliado para construir una comunidad imaginada, una red literaria: «Las inteligencias que se hayan dispersas *deben reunirse en un gran cuerpo*; tanta chispa



que revolotea sola, en un núcleo luminoso; y de esta suerte, *prestándose recíprocos favores, avanzarán resueltos por el camino que conduce a la gloria*» (Puga, 1892). Amalia Puga no busca separar a los escritores de las escritoras, lo que ella busca es simplemente que se geste un grupo que se apoye de forma fraternal y unida:

Al que vacía se le ayuda y se le proporciona apoyo decidido; el que se yergue majestuoso, se le aplaude; y así, grandes y pequeños, fuertes y débiles, se enlazan en estrecha y fraternal unión. Sobre todo, los talentos femeniles, al hallar extensa órbita, embalsamarían el proyectado círculo literario con el aroma de su alma. Comunicando a la institución esa gracia y gentileza propia de sus producciones... A parte de los mil beneficios que reporta la mujer de su progreso en el camino de la literatura, si pudiese conocerlo de antemano... Nada son las amarguras que, como en toda humana empresa, hacen llorar al que la acomete, y que asoman en ocasiones bajo el nombre de crítica desalmada. (Puga, 1892)

Ella es consciente de que dentro del grupo de escritores relacionados al arte se observan jerarquías entre los distintos personajes; no obstante, dentro de ellos ve que los talentos femeniles deben apoyarse mutuamente para no sucumbir ante la crítica desalmada. Por eso, busca compañeras de lucha y batalla:

¡Ah! Si yo pudiera comunicar esta bendita sed de aplausos a todas las mujeres de mi raza, si marchando unidas nos fuera dado descubrir los inagotables manantiales de la inspiración y el saber [...] Por eso quiero caminar bien acompañada: yendo asidas de las manos, nos ayudaremos mutuamente, constituiremos una liga formidable. (Puga, 1892)

Así, Amalia Puga es consciente de la situación de marginalidad de la mujer en la esfera pública y de la necesidad de sororidad entre sus compañeras, por ello utiliza el ensayo y la prensa para lograr su cometido: ser escuchada y que sus compañeras de lucha se unan en este camino de reconocimiento, visibilidad y hermandad.

Otra estrategia de sororidad utilizada para gestar una red de reconocimiento mutuo es el prólogo. Tal es el caso del prólogo que la escritora española Emilia Pardo Bazán escribe para *Lucecitas* de Teresa González de Fanning. De esta manera, mediante el prólogo una

escritora respalda a otra, una legítima con su fama a la otra, así se manifiesta una relación paritaria entre mujeres. Esta alianza entre mujeres, propicia la confianza, el reconocimiento recíproco de sí mismas y su labor, el reconocimiento de una autoridad a la cual encarar y de la cual defenderse. Así mujeres iberoamericanas fueron asociándose progresivamente en redes de sociabilidad transnacional.

Al respecto de la producción artística de Teresa González de Fanning, dice la escritora española: «En efecto, la recomiendo como escritora agradable, de lectura entretenida y sana, pero no por afinidades ideológicas que no existen» (González de Fanning, 1893, p. IX). De esta manera, a través del prólogo la autora española busca dar cuenta de que su recomendación sobre la producción literaria de la escritora peruana se basa en los méritos artísticos de la obra y no en afinidades ideológicas. Ya lo había dicho la estudiosa Marcela Lagarde:

No se trata de concordar embelesadas por una fe, ni de coincidir en concepciones del mundo cerradas y obligatorias. Se trata de acordar de manera limitada y puntual algunas cosas con cada vez más mujeres. *Sumar y crear vínculos. Asumir que cada una es un eslabón de encuentro con muchas otras y así de manera sin fin.* (Lagarde 2006 citado en Vicens 2011, pp. 114-115)

Esto da cuenta de una conciencia común que han ido tejiendo las mujeres sobre la necesidad de hermanarse, una búsqueda de relaciones positivas y de alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones al apoyo mutuo de todas y el empoderamiento vital de cada una.

En síntesis, las mujeres fueron marginadas de los principales ámbitos de discusión literaria; por ello, fundaron sus propios espacios para hacer circular sus escritos como las veladas literarias de Gorriti y Matto (redes locales que incentivaron la escritura de la mujer

ilustrada mediante la lectura de sus poemas y artículos en la comodidad del espacio semipúblico) y las revistas que fundaron (redes trasatlánticas que propiciaron la hermandad de escritoras iberoamericanas a través de la prensa). De esta manera, la prensa del s. XIX, las veladas literarias y la modernidad y los valores de la ilustración influyen de manera decisiva en la incursión de la mujer escritora en la literatura y en el espacio público mediante la circulación de sus escritos en la prensa.

Así, las redes literarias son una pieza angular y una herramienta clave para la legitimación de la autoría femenina, del nuevo sujeto escritor: la mujer. Las redes como espacios de comunión y concertación legitiman la autoría femenina en el Perú decimonónico. Por medio de estas redes, las mujeres asedian el espacio público (publican ensayos, tradiciones, poemas, y novelas folletinescas que luego se convierten en libros); logran así ingresar bajo sus propios méritos y su esfuerzo común al espacio público.

Asimismo, a través de la sororidad se establecen lazos de horizontalidad entre ellas a pesar de las diferentes posturas que puedan manifestar. Estas mujeres fueron más allá de las grandes instituciones literarias que las excluían (Academias, universidades y ateneos literarios) y utilizaron las redes (prensa, veladas, citas, dedicatorias, prólogos) para crear espacios propios y alternativos para reconocerse como escritoras y autolegitimarse mutuamente. A continuación, nos centraremos en el análisis de los ensayos publicados por estas mujeres escritoras, la construcción de un sujeto femenino en ellas, y las principales problemáticas que abordan en torno a ello.

## CAPÍTULO IV

### EL ENSAYO ESCRITO POR MUJERES A FINES DEL SIGLO XIX

La escasa atención que ha recibido la literatura ensayística [escrita por mujeres] sugiere que toda una importante faceta de la historia intelectual de América Latina ha quedado fuera del conocimiento académico.

Mary Louise Pratt

La cultura que se imparte al pueblo es el mejor seguro de vida que puede otorgársele.

González de Fanning, Teresa

En el capítulo anterior, examinamos cómo las mujeres escritoras del siglo XIX, ante un contexto que las excluía de los espacios de poder y del espacio público, *agencian* y *crean* espacios semipúblicos como las veladas literarias, *espacios alternativos propios* donde pueden legitimarse y configurarse como sujetos de escritura, reflexión y pensamiento para posteriormente ingresar al espacio público por medio de la publicación de sus escritos en la prensa y en las revistas literarias de la época. Ahora, en el presente capítulo, nos centraremos en el análisis de cómo se construye una subjetividad femenina como eje articulador de dichos discursos, a partir del estudio de los ensayos que hemos recopilado en la prensa peruana del siglo XIX.

Según la investigadora Patrizia Violo (1991): «(...) La experiencia de las mujeres no es algo unívoco e idéntico, no en su evolución ni en su resultado; la “diferencia” se resuelve en realidad en una infinita variedad de diferencias, innumerables individualidades que no pueden encerrarse en una sola definición, una sola imagen, un solo texto» (Violo, 1991, p. 156). No obstante, se pueden identificar ciertas variables en la construcción de una subjetividad femenina que no se pretende esencialista, y que, sin embargo, logra englobar ciertas constantes en los distintos sujetos discursivos que se construyen en cada uno de los ensayos.

Es una búsqueda común por replantear sus propias subjetividades, en oposición a la mirada del sistema patriarcal y androcéntrico que buscó/busca subsumir a la mujer en paradigmas “universales”. Tales subjetividades solo se construyen en función a su labor en el hogar, no hablan de política, no participan en asuntos públicos, solo son objetos bellos, que no piensan en la nación, que no pueden auto-enunciarse, auto-pensarse, que no reflexionan sobre los “grandes” temas, propios solo del grupo masculino privilegiado y con las “capacidades” necesarias para comprenderlos y desarrollarlos.

Por ello, nuestra hipótesis reside en que las mujeres escritoras del siglo XIX, por medio del ensayo como género discursivo, forjan estrategias para recrear una nueva subjetividad, a partir de ellas mismas como sujetos de escritura, apelando a los valores de la ilustración y el progreso.

Nos centraremos en identificar el lugar de enunciación del sujeto discursivo, su caracterización, sus posturas y, principalmente, su construcción como sujeto escritural femenino en función a las problemáticas que abordan como sujetos reflexivos. Asimismo, antes de iniciar el análisis respectivo, consideramos pertinente realizar algunas aclaraciones

con respecto al material que será analizado. Por ello, especificaremos la distinción entre el artículo y el ensayo.

#### **4.1. Aspectos distintivos del ensayo y el artículo (1882-1892)**

Si buscamos en el diccionario de la Real Academia Española el término “ensayo”, encontramos la siguiente acepción: «Escrito en prosa en el cual *un autor desarrolla sus ideas* sobre un tema determinado con carácter y *estilo personales*» (RAE 2019). Ahora bien, en qué se distingue esta definición de la de un “artículo”: «Cada uno de los *escritos de mayor extensión que se insertan en los periódicos* u otras publicaciones análogas» (RAE 2019). Pues bien, la cuestión no es tan sencilla como parece.

¿Solo el artículo puede ser publicado en revistas, periódicos o semanarios? No. El ensayo a pesar de ser generalmente divulgado en formato libro junto a otra cantidad de textos de esta índole, también puede ser propagado en la prensa. De hecho, muchos ensayos fueron publicados en sus inicios en la prensa como el ensayo “La literatura en la mujer” de Amalia Puga de Losada, impreso por el semanario de *El Perú Ilustrado* cuando esta escritora cajamarquina fue incorporada al Ateneo de Lima.

¿Qué diferencia entonces al ensayo del artículo? Pues bien, este segundo busca generar conocimiento a partir de una perspectiva que busca ser impersonal y objetiva, por lo tanto, la figura del escritor como quien genera esas ideas no es tan importante, en cambio, en el ensayo, además de la reflexión sobre un tópico, lo que se resalta más allá del resultado o la conclusión de la reflexión, es *el punto de vista que se adopta, la perspectiva personal del individuo*.

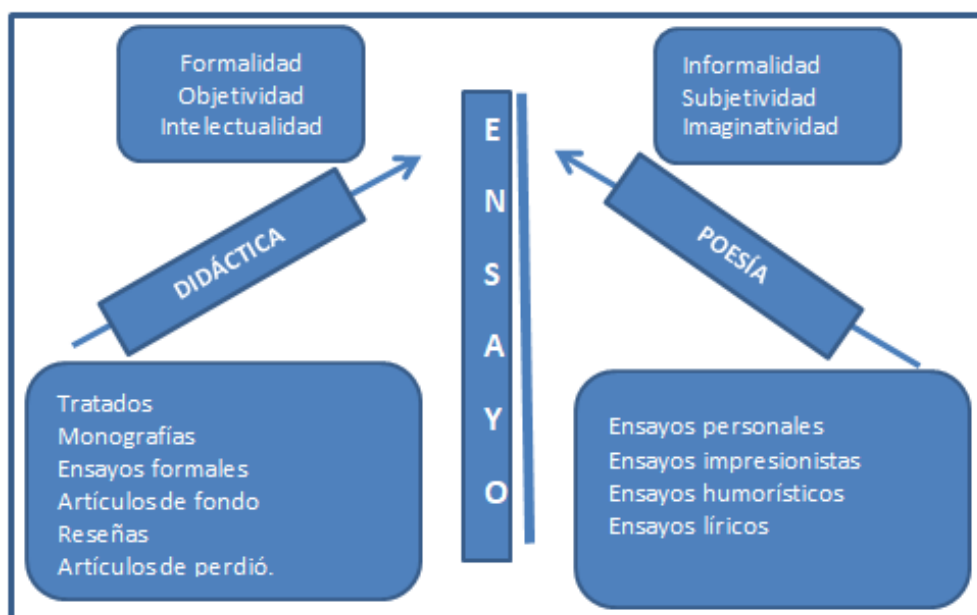
Por ello, la importancia del Yo como punto de focalización de la reflexión. El Yo del ensayo «está emparentado con el de la autobiografía, (pero) no es el de la autobiografía,

ni el de la lírica o el de la prosa de ficción, sino un Yo gobernado por la libertad de espíritu y con plena conciencia del ejercicio de esa libertad» (De Grandis, 2010, p. 3).

El sujeto de la enunciación que produce el ensayo es el que le otorga el rasgo definitorio de su configuración discursiva. Este Yo a diferencia de otros, se asocia a la noción de AUTOR, por ello se dice que el ensayo está en la frontera entre la historia y la ficción (Scarano, 1994).

Sin embargo, es pertinente señalar también que el ensayo literario comparte algunas características con el artículo literario como su tendencia a la brevedad por situaciones de carácter socio-cultural y también económico ya que el hombre en la actualidad dedica poco tiempo a la lectura (Rey de Guido, 1985, p. 39). No obstante, a diferencia del artículo, el ensayo es un discurso rico en «alusiones, libre formal e ideológicamente trascendente» (Rey de Guido, 1985, p. 40). Por ello, algunos críticos han identificado en el ensayo categorías literarias que provienen de la didáctica y la poesía. Veamos el siguiente cuadro:

Figura 1. Influencia de la poesía y la didáctica en el ensayo. Fuente: Rey de Guido (1985)



En síntesis, a diferencia del artículo, el ensayo condensa algunas características provenientes de la poesía como el carácter subjetivo del Yo, pero es un Yo que encuentra su correspondencia en la figura del Autor a diferencia de la poesía. Recordemos que en la poesía no necesariamente el yo que se expresa se corresponde inexorablemente a la figura del autor, ya que en este género encontramos diferentes hablantes líricos o locutores, creaciones del autor.

El Yo del ensayo se inscribe en un determinado contexto social desde el cual enuncia y podemos encontrar marcas textuales de él en el ensayo. Asimismo, el ensayo se aleja de la rigidez de los tratados, de esa formalidad de los artículos de fondo y periodísticos y propone su propia forma, una forma que, recordemos, es según Adorno (1962) anti-sistemática. El ensayo está asociado, por eso, al intelectual que esgrime la pluma crítica, pero con un cuidado del lenguaje y con la intención de manifestar siempre su punto de vista personal sobre un determinado tema o problemática.

En conclusión, según la teórica argentina del ensayo, Liliana Weinberg en el ensayo es más importante el *propio proceso de pensar* el problema más que el propio paradigma en sí, se escribe desde *un yo que siente y piensa el mundo*, posee un tono conversacional personal (subjetivo) e interpersonal (subjetivo) que busca incluir al lector no solo para *convencerlos* sino también *seducirlos* acercándolos a las ideas y la escritura misma (las palabras, el lenguaje). (Maia, 2014, pp. 273-280).

En eso se distingue del artículo, que se preocupa más por el método utilizado para alcanzar un conocimiento que busca ser válido. En el ensayo, la perspectiva del autor es más importante que el propio resultado en sí. En el artículo prima una mirada impersonal.



Por último, el artículo utiliza un lenguaje convencional según la rama de estudio y el ensayo prefiere en uso de un lenguaje que escapa a lo convencional, más artístico.

#### **4.2. Problemáticas y preocupaciones en el ensayo escrito por mujeres: estilo de pensar y decir**

Bendito sea aquel que inventó la escritura, esa conversación del hombre con su propio pensamiento, ese medio de aliviarse del peso de su alma.  
González de Fanning.

Analizamos la emergencia de un sujeto escritural que emerge en estos ensayos, y cómo este nuevo sujeto discursivo toma ciertas posturas en relación a temas que ayudan a construir su punto de vista y su posición personal con respecto a los cambios del país. En base al proceso de pensar algunos temas, identificamos 1) cómo se auto concibe, 2) el tipo de forma gramatical elegida para expresarse y su implicancia en la concepción de pertenencia a un grupo en específico, 3) las marcas contextuales o referenciales que inscriben al sujeto en un medio y 4) la posición adoptada respecto a una problemática.

Este sujeto discursivo se da cuenta de la subyugación a la que ha sido relegada y confinada al espacio privado de los afectos y encuentra en el ensayo el medio necesario para su liberación. A continuación, veremos cómo se construye este nuevo sujeto discursivo, la mujer escritora, a través del ensayo y cómo se va perfilando en función al punto de vista que adopta en relación a los estudios sociales, la crítica literaria, la situación de la mujer, la nación y la filosofía.

#### **4.2.1. Ensayo de estudios sociales y el yo de la vida social limeña: festividades, reuniones y otras prácticas de socialización, los valores cortesianos del parecer vs los nuevos valores de la nación**

En los ensayos de temática social observamos el uso de la primera persona del plural en su forma tácita por medio del uso de verbos como “creemos”, “diremos”, “tenemos”, “decimos”, etc.

El sujeto discursivo que se construye en estos ensayos resalta el valor de la palabra y el decir. Es un sujeto crítico que identifica a su sociedad como “la sociedad de la farsa/ las apariencias” a la cual denuncia. Critica a los círculos aristocráticos de la sociedad peruana y el adulterio. Este es muy común e incluso sigue una serie de normas no escritas que, entre otras cosas, considera a las relaciones adúlteras como deseables, siempre que sean de índole superficial y no se expongan a lo público.

Los matrimonios se dan sin amor y por conveniencia. Por ello, la posición desde donde desplaza el sujeto discursivo su mirada, revela al sujeto discursivo como quien busca legitimar su voz como sujeto portavoz del ideal de las nuevas costumbres que debe seguir la nueva sociedad peruana para construir nuevos valores constitutivos de la naciente República oligárquica en oposición a los valores cortesianos muy arraigados del período colonial.

Estos nuevos valores que deben ser la base del nuevo gobierno peruano civilista-oligárquico enfatizan la preponderancia del ser sobre el parecer y la sinceridad permanente con uno mismo y la sociedad.

Asimismo, predomina aquí una actitud francamente dialogal inherente al ensayo, reclamando la participación activa del lector a quien invita incoativamente a colaborar en la

indagación que genere un cambio efectivo y responda a los requerimientos del formato en el cual está impreso; como es el caso de la prensa, de ahí la brevedad de este ensayo publicado en *EPI*.

Al inicio de «Lutos y pésames», el sujeto discursivo perfila al pro-destinatario:

El luto es o debe ser, la manifestación suprema del dolor: la persona que ha perdido por la muerte a otra, que era objeto de su ternura, su gratitud o su respeto, siente al menos en los primeros momentos, una completa indiferencia, que algunas veces llega hasta el desprecio, por todos los placeres y alegrías de la vida: justo *es por lo tanto que su traje esté en perfecta armonía con las disposiciones de su espíritu*; y nada hay, por consiguiente, más respetable que esa manifestación de dolor, ni nada más simpático, humanitario y justo, que compartirlo en cuanto es posible, con las muestras ostensibles del cario y el interés de la amistad. El que lleva pues un verdadero luto es el único acreedor a un verdadero luto, es el único acreedor a un verdadero pésame, haciendo discreta y estimable esta costumbre social *¿Pero hay muchos lutos verdaderos en el mundo? No...¿Cuántos pésames hay que se convierten como ellos en ridícula farsa y comedia sin interés!* (Amézaga, 1887, *EPI*, 17 de setiembre).

En el fragmento citado no solo se perfila al pro-destinatario, cuya adhesión pretende conquistar, sino que se identifica al contradestinatario de su discurso, a saber, los partidarios de la farsa. Así el sujeto discursivo del ensayo busca llegar a ambos públicos. El sujeto discursivo que se construye en dichos ensayos se auto-concibe como un sujeto eminentemente crítico, con una capacidad de análisis en pos de un bien mayor: mejorar las bases de la sociedad peruana a nivel de las costumbres, la moral y una conducta transparente acorde a la situación.

De ahí que el sujeto discursivo ofrezca una clasificación del luto, la amistad o los bailes, según su experiencia como observadora en “lutos de vanidad”, “lutos de interés”, “lutos de dependencia” (Amézaga, 1887, *EPI*, 17 de setiembre) o “hay visitas frívolas y serias, perniciosas e inocentes, necesarias e inútiles, pesadas y agradables, reservadas y amistosas” (Amézaga, 1887, *EPI*, 12 de noviembre). Así se construye como un sujeto que está presente en la escena que perfila, desde allí enuncia, observa y analiza.

Mediante estos rasgos se va construyendo un sujeto ensayístico con conciencia y espíritu analizante: «Bajo la forma de una aparente frivolidad préstame al más serio estudio, de las pasiones, tendencias y necesidades del corazón humano» (Amézaga, 1887, *EPI*, 12 de noviembre).

La ensayista Juana Rosa de Amézaga abre el debate y comparte su mirada analítica e indagatoria con el lector. De esta manera, el sujeto discursivo del ensayo «Lutos y pésames» y «Amigos y protectores» oscila entre la cauta sugerencia de soluciones y la advertencia sobre las amenazas que acechan a la realidad social, política, cultural y económica del panorama peruano a partir de su reflexión sobre las costumbres limeñas.

La ensayista, a través del sujeto del discurso, apela a imágenes y metáforas que remiten a una enciclopedia de lo literario para explicar la realidad. De esta manera, se configura como un sujeto conocedor del arte de la escritura. Mediante la alusión de la metáfora de la vida como una “ridícula farsa o comedia sin interés”, el yo ensayístico se opone a estas costumbres y formas de actuar. Manifiesta así su punto de vista de forma contundente y clara:

Los pésames invisten un carácter más ridículo que los mismos lutos porque *nos hacen* víctimas o cómplices de la hipocresía de los demás y *nos obligan* a violentar nuestra razón y sentimientos, pues *estamos protestando* en nuestro interior, contra el acto mismo que *ejecutamos* y para que la comedia sea más completa, exige la costumbre que se visite en traje de luto durante un mes, a las personas que han perdido un deudo cercano imponiendo así la más absurda de las mortificaciones y el más negativo de los deberes. (Amézaga, 1887b, *EPI*, 17 de setiembre).

A través del ensayo como forma de escritura, el sujeto discursivo hace un llamado al lector, lo interpela a tomar conciencia y, en este mismo proceso, se construye como un sujeto con autoconciencia de su rol en la sociedad como generador de cambio con una tarea fundamental para el desarrollo de la nación, a saber, la crítica a la hipocresía, a la farsa y a

las reglas que rigen el mundo de la corte. Reglas que para el sujeto discursivo no deben regir el mundo de la República Aristocrática.

En el fragmento citado vemos también cómo la subjetividad del sujeto que se va construyendo sale a relucir mediante la elección de ciertos vocablos y frases que intensifican y manifiestan su punto de vista: “*La más absurda* de las mortificaciones”, “un carácter *más ridículo* que los mismos lutos”, “*el más negativo* de los deberes”, “*cómplices* de la hipocresía de los demás”.

El sujeto discursivo se identifica dentro de un grupo: el de las personas afectadas por la farsa. De esta forma, la semiósfera social en la que el sujeto discursivo siente estar inmerso está compuesta por una edificación llena de hipocresía, engaño, apariencias y sarcasmo. Fuerzas en conflicto que, por un lado, quieren mantener los valores coloniales del parecer y, por otro lado, los nuevos valores que propone el sujeto discursivo de estos ensayos.

Hay lutos que son un verdadero sarcasmo, pues al vestirlo se está practicando todo lo que les es opuesto, como asistir a los espectáculos de placer y fomentar afectos que hacían sufrir el más amargo desengaño a los que se llora con el traje y cuya muerte sin embargo, parece que se está aplaudiendo con las nuevas ilusiones del corazón. (Amézaga, 1887b, *EPI*, 17 de setiembre).

El sujeto discursivo critica en general las relaciones sociales basadas en la farsa. Los lutos y pésames que fingen dolor y los amigos que fingen amistad: «Las manifestaciones exteriores de una falsa amistad son como esas capas de oro o plata con que se cubre al plomo o cobre para engañar a los incautos que lo pagan como si fuese un precioso metal» (Amézaga, 1887c, *EPI*, 15 de octubre) o «Difícilmente deja de perder una parte de su prestigio, aquello que se vulgariza demasiado de manera, pues, que el llamar amigos a

muchos, es con frecuencia causa de que no se sienta verdadera amistad por ninguno» (Amézaga, 1887c, *EPI*, 15 de octubre).

Así, mediante los recursos del lenguaje, el sujeto discursivo, por medio de la figura del símil, compara a los falsos amigos con “metal de poco valor” como el cobre o el plomo frente a los verdaderos amigos comparados con el metal precioso, el oro. Figura que le permite advertir al lector sobre los falsos lazos. Se construye, así, como un sujeto cuestionador que se desenvuelve por medio del lenguaje para crear imágenes que puedan transmitir su punto de vista e insatisfacción.

Asimismo, el tema de la amistad le permite al sujeto discursivo reflexionar sobre las clases sociales:

Todos tenemos la preocupación de buscar amigos entre las personas que nos están más ligadas por la edad, las relaciones de familia y el rango social. Ciertamente estas cosas predisponen siempre a la amistad, pero no basta para hacerla estrecha ni perfecta, pues muchas veces los que se hallan más lejos de nosotros, por más condiciones, son los que se encuentran más cerca por la cabeza y el corazón, así más de una vez se encuentra en un inferior o en un criado, la amistad que no se encontraría en un igual y en un pariente. (Amézaga, 1887c, *EPI*, 15 de octubre).

El sujeto discursivo es consciente de su pertenencia a una clase social privilegiada (“lejos de nosotros”. “se encuentra en un criado la amistad que no se encontraría en un mayor”): La clase alta aristocrática. Esta posición se reafirma en ensayos como «La miseria con guantes» (1888) de Juana Amézaga. La investigadora Denegri acierta al afirmar que la primera generación de mujeres ilustradas perteneció a una sola clase social: la aristocrática, pues solo ellas tuvieron acceso a una educación generalmente privada costada por sus familiares. En «La miseria con guantes», el sujeto discursivo critica a las mujeres que gastan en guantes cuando no tienen dinero para otros gastos de primera necesidad como la alimentación.

De esta forma, se critica que mediante los guantes se promueva las apariencias. Se sanciona aparentar aquello que no se tiene. No obstante, este sujeto discursivo perteneciente a la clase aristocrática es consciente de que la amistad no depende del rasgo social, pues incluso se puede establecer una amistad más sincera entre personas de distintas clases sociales (criados, empleados, servidores, dueños). Así no considera a aquella como un parámetro necesario e irrefutable para crear lazos de confraternidad y amistad.

En esta “sociedad de las farsas y las apariencias” cobra especial interés para el sujeto discursivo el espacio de los bailes: el salón. En el ensayo «Visitas y bailes», el sujeto discursivo se identifica no solo con el grupo aristocrático como clase social, sino con un grupo en específico, dentro de esa esfera, a saber, el de las mujeres: «Estamos muy lejos de atrevernos a proscribir los bailes, pues no nos creemos de ninguna manera autorizadas para ello, pero atendimos sus inconvenientes y peligros, lamentamos que sean casi una necesidad para la juventud y una costumbre tan arraigada como universal». El sujeto discursivo, identificado como una voz femenina en su ensayo del 12 de noviembre de 1887, se adscribe a un grupo: el de las “desautorizadas”, el de las mujeres que a pesar de utilizar la palabra son conscientes de su marginalidad.

Así se forma la figura discursiva de la mujer escritora, entendido esto último como quien ejerce la palabra, la escritura y hace uso de su capacidad reflexiva, lo que produce que se pase de la visión patriarcal y canónica de la mujer-objeto a una mujer-sujeto de reflexión. Este proceso es realizado por la propia mujer como agente de transformación sobre sí misma. Es un sujeto femenino escritural ubicado en el entremedio, que es consciente de su propia posición marginal. Por un lado, pertenece a la clase aristocrática, detentadora de poder; y, por otro lado, forma parte del grupo subordinado al poder

patriarcal (“no nos creemos autorizadas”). Así este sujeto enuncia desde la frontera. Desde esta posición observa y analiza su propia posición (esto se verá con mayor detalle en el análisis de los ensayos sobre la condición de la mujer).

Aquí, mediante el uso de la analogía, se remite de nuevo a la enciclopedia de la escritura: “Las visitas son en relación con las costumbres, lo que el lenguaje en relación con los pensamientos”. Al igual que para expresar un pensamiento es necesario de forma primigenia un lenguaje en el cual expresarlo; así de importante son las visitas como parte y expresión de las costumbres arraigadas a la nación. Mediante el cronotopo del “salón de baile” distinto de los salones de las tertulias que tenían un aspecto más académico e intelectual, el sujeto femenino de estos ensayos identifica la idea de farsa que también subyace en ella.

En «La “casa abierta” y la regulación de las emociones» de Emma Mannarelli (2006), esta investigadora observa el manejo de los vínculos sociales en los círculos del salón; de esta manera, el salón no era un lugar propicio para encontrar a la esposa diligente. La discreción femenina promovida por el higienismo se opone a la opulencia de los salones aristocráticos. De ahí que observemos la mirada crítica del sujeto ensayístico en «Visitas y bailes», quien percibe la aún existencia de las costumbres cortesanas coloniales en la “casa aristocrática” y propone su transformación.

En los bailes se ven unidos, en armoniosos conjuntos. Los esplendores del lujo, las bellezas del arte y los encantos de la naturaleza. Mujeres deslumbradoras por el brillo de su hermosura, la riqueza de sus joyas y la espléndida elegancia de sus trajes, hacen olvidar la miseria humana y los hombres enmascarados con el atractivo de aparentes cualidades de gracia y espíritu de educación y sentimientos, obligan a esperar la felicidad y perfección en el mundo. Pero allí donde se ve todo lo hermoso, se oculta o mejor dicho, se disfraza todo lo malo, al menos para el que no penetra en el fondo de las cosas. (Amézaga, 1887d, *EPI*, 12 de noviembre).



A través de la figura de la personificación, la voz femenina del sujeto discursivo construye la imagen del “disfraz” que oculta la “farsa” y aparenta mostrar algo que *no es*.

El cronotopo del salón se configura como un espacio de iniciación peligroso para las niñas: «Es un campo de batalla en el que se libra combate con todas las pasiones, buenas y malas, propias y ajenas» (Amézaga, 1887d, *EPI*, 12 de noviembre). El sujeto discursivo ha pasado por este rito. De ahí sus reflexiones sobre lo provechoso o peligroso de estos bailes: «En ninguna parte mejor que en un baile, puede medir el hombre los quilates de la virtud de la mujer» (Amézaga, 1887d, *EPI*, 12 de noviembre). Asimismo, hace un llamado de forma indirecta a un grupo lector muy importante para la escritora: las madres. Por medio de este tono conversacional, personal (subjetivo) e interpersonal (subjetivo) busca incluir a la figura de la “madre” como una lectora con un papel importante en la nación.

Sin otro título, pues, que un sincero interés por la bien entendida felicidad de la mujer, nos atrevemos a hacer algunas indicaciones tan afectuosas como sencillas. La primera es que la madre, antes de engalanar a sus hijas con todo lo que puede realzar su belleza física, las enriquezca con las joyas de una sólida virtud, y las adornen con el vestido de una seria y esmerada educación; de manera que una y otra vez las inspiren una prudente desconfianza y una discreta reserva, que las libre de vanas ilusiones, las defienda de peligrosos halagos y las prohíba toda acción que pueda empañar, en lo más mínimo, el decoro de sus nombres y la suprema belleza de su alma. (Amézaga, 1887d, *EPI*, 12 de noviembre).

El sujeto femenino utiliza una retórica de los sentimientos (“nos atrevemos a hacer algunas indicaciones tan afectuosas como sencillas” y “lamentamos que sean casi una necesidad para la juventud”) y desde una posición aparentemente humilde y desautorizada esgrime sus críticas y observaciones a la sociedad. Crea un cuadro de oposiciones entre el *ser* y el *parecer* a partir de la escena del baile.

Tabla 2

*Oposiciones entre parecer y ser*

<b>BAILE</b>	
<b>PARECER/ costumbre cortesanas</b>	<b>SER/ nuevas costumbres aristocráticas</b>
<b>Lujoso, suntuoso</b>	Austeridad
<b>Vanidad/ frivolidad</b>	Desconfianza/ Humildad
<b>Farsa</b>	Reserva
<b>Apariencia</b>	Ser
<b>Mundo exterior/ superficialidad/ material</b>	Mundo interior/ valores/ virtudes

Fuente: Elaboración propia

De esta forma, el sujeto discursivo posee una profunda fe en la educación (“con el vestido de una seria y esmerada educación”). Frente a los valores de la corte y de la sociedad de las apariencias, ella prefiere el mundo de las esencias, transparencias, honestidad, austeridad, en otras palabras, cultivar el interior del individuo, su capacidad crítica, saber desconfiar de los halagos peligrosos generados por la vanidad y la frivolidad propagados por los valores canónicos del mundo cortesano-colonial tan arraigados en la época a través del culto al lujo, lo suntuoso y lo ornamental.

El baile, como una actividad que se realiza en el salón, puede ser utilizado para escalar socialmente como se observa en la novela *Blanca sol* de Mercedes Cabello. De esta manera, se muestra a la mujer como un objeto de posesión o comercio, una mercancía que es vendida como “futuras esposas a la venta”. Sin embargo, al reflexionar sobre este tópico, el yo ensayístico desde una posición que se pretende ecuánime observa los males de su sociedad y los pretende corregir, no desde una mirada autoritaria y acusadora sino desde una posición que recalamos se pretende *humilde, desautorizada y marginal*. A pesar de ser un sujeto consciente de lo alto de su rango/ clase social, sabe sus limitaciones en función a su sexo.

De allí que utilice una retórica en especial, a saber, la de los sentimientos para ejercer la palabra en el espacio público. Recordemos que estos ensayos eran publicados en *El Perú Ilustrado*, semanario dedicado a un público interesado por las artes y la familia. Por ello, su ubicación en la frontera: «No hay lenguaje más elocuente que el de las lágrimas, sea cual fuere el sentimiento que las haga brotar de nuestros ojos o mejor dicho de nuestro corazón, porque él es su verdadera fuente» (Amézaga, 1888b, *EPI*, 12 de mayo).

Así el sujeto ensayístico femenino utiliza las estrategias del débil para ejercer su palabra tomando ciertos atributos que la sociedad patriarcal le ha conferido, como pretexto para tomar la palabra y subvertirlos. Así con esta retórica de las lágrimas, la ensayista Juana Rosa de Amézaga critica y propone la reforma de las costumbres de la sociedad peruana desde la perspectiva del sujeto femenino<sup>30</sup>:

Las lágrimas son pues la expresión de todos los afectos y pasiones del alma y aunque los grandes dolores y las impresiones poderosas las estancan algunas veces, como paralizan ciertas enfermedades graves, la circulación de la sangre, esto no indica que esas lágrimas, no existan en el fondo del corazón y que no lleguen a brotar más tarde o a hacerles sentir una angustia, que sería mucho menos amarga, funesta y dolorosa si pudieran correr libre y abundantemente. (Amézaga, 1887d, *EPI*, 12 de noviembre).

En «Aversiones y simpatías» (1888), «Los mentirosos» (1888), «La envidia» (1888) y «El carácter» (1888), el sujeto ensayístico femenino es capaz, luego de todo el trabajo realizado hasta ahora, de identificar y proponer la solución para las escenas de farsa de la “alta sociedad”. A saber, la reforma de la educación, pues identifica elementos defectuosos en ella como el que los adultos obliguen «a los niños a hacer (cosas) por interés o por temor, lo que no se tiene bastante carácter para imponerles con la autoridad de la razón y el

---

<sup>30</sup> Esta misma retórica de las lágrimas la encontramos también en ensayos de Clorinda Matto como «La quena» (*EPI*, 8 de marzo de 1890). Véase también el trabajo de Peluffo, Ana. (2005). *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: Univ., Inst. Internacional de Literatura Iberoamericana.

deber», «Los defectos de la educación contribuyen también a formar personas mentirosas». (Amézaga, 1888d, *EPI*, 9 de junio).

Es decir, son dos tipos de educación los que intervienen en el futuro de los ciudadanos, el que reciben en casa (informal) y en los colegios (formal). Desde esta perspectiva, el sujeto ensayístico femenino ve tanto en las virtudes como los males, instancias que no son inherentes a un solo sexo o condición social: «Desgraciadamente la envidia no existe solo en un sexo ni en una condición social, pues no hay edad ni estado, sexo, ni jerarquía con que ella no tenga sus prosélitos» (Amézaga, 1888d, *EPI*, 9 de junio). Se inserta dentro de esta observación un juicio de valor mediante el adverbio de modo “desgraciadamente” y se personifica a la envidia: «La envidia tiene por aliada a la calumnia y por auxiliar a la falsedad» (Amézaga, 1888g, *EPI*, 21 de julio).

Por ello, el sujeto discursivo que se construye en estos ensayos está íntimamente ligado al reconocimiento de la educación como herramienta de cambio. Para ella, la labor de los docentes no solo es académica, sino también formativa e integral (cultivar los valores y antivalores): «Deber es de los que tienen a su cargo la educación de la juventud, perseguida sin descanso y corregirla sin debilidad» (Amézaga, 1888g, *EPI*, 21 de julio). El sujeto discursivo femenino identifica también que el carácter muchas veces se sobrepone a la razón, pero que no debemos guiarnos de las apariencias: «Revelaré que un carácter brusco o áspero encubre muchas veces los nobles sentimientos de un excelente corazón, que carece solamente de ciertas emociones delicadas» (Amézaga, 1888g, *EPI*, 21 de julio).

El yo del sujeto ensayista femenino se construye con una visión positivista que busca sus asideros reflexivos en la continua observación, en los estudios, la experiencia y la razón como guía. Cree en el progreso y la educación: «Siendo pues el carácter un agente

tan poderoso para realizar los fines de nuestra existencia en el mundo, debemos hacer un serio estudio de sus tendencias, cualidades y defectos, gobernándolo con la razón, para que él no nos gobierne indiscreta y fatalmente» (Amézaga, 1888g, *EPI*, 21 de julio). Este sujeto femenino es partidario del metarrelato del progreso alcanzado por medio de la educación. En el ensayo «El carácter», el sujeto discursivo es consciente de que el carácter no se puede cambiar, pero sí modificar mediante una severa e ilustrada educación. Observamos así una constante y continua fe en la educación como medio para mejorar los males de la sociedad peruana y transformar esa comedia ridícula, esa farsa frívola, llena de engaños, apariencias, suntuosidades y espejismos. La educación que el sujeto discursivo busca alcanzar no es cualquier educación, es una educación “ilustrada”. Una educación que no solo busque instruir, sino educar. De hecho, el grupo de ensayistas del XIX coincide en ver a la educación como camino para alcanzar el progreso.

En síntesis, el sujeto discursivo de estos ensayos de temática social y de costumbres se identifica con una clase social (alta aristocrática), con un género (el femenino), un grupo o confraternidad (el de escritoras). Se inscribe así en la posición del entremedio, miembro, en el plano teórico, del grupo de poder; pero, voz desautorizada con una profunda visión positivista, creyente en la educación y la ilustración como motores de cambio para la modernización de la sociedad peruana y la instauración de nuevos valores opuestos a los de la colonia (la farsa, el engaño). El higienismo, la austeridad y la virtud son vistos como nuevos valores que deben ser cultivados por ambos sexos en la República aristocrática. Asimismo, este sujeto discursivo femenino se expresa por medio de una retórica de las lágrimas y de un manejo del lenguaje que deja vislumbrar sus cualidades escriturales.

#### **4.2.2. Ensayo filosófico: construyendo una subjetividad/ subjetividad discursiva**

A pesar de sus diferencias, cada una de las ensayistas peruanas del siglo XIX se rebela a su manera contra el sistema androcéntrico por subsumirlas en paradigmas que, pautados como universales, las excluyó de la posibilidad de ser consideradas como sujetos críticos, pensantes, productores de cultura con la misma capacidad crítica para desarrollar los “grandes” temas considerados “propios” de la esfera masculina tales como las reflexiones sobre la vida, la sociedad y el devenir de la humanidad.

Las estrategias que estas ensayistas esgrimen para diferenciarse del discurso hegemónico se manifiestan desde el momento en el cual irrumpen en los temas filosóficos. Desafían toda una tradición masculina pensadora que viene desde Aristóteles, Platón, Sócrates, para levantar la voz y replantear aquella subjetividad en la que siempre fueron imaginadas, encorsetadas, definidas y contadas como seres sin capacidad y derecho de discernir sobre “los altos temas”.

Las mujeres ensayistas del XIX piensan otras formas de subjetividad femenina desde ellas mismas. Todos los ensayos analizados y mencionados hasta ahora, desde una perspectiva discursiva y literaria, representan actos enunciativos e intelectivos. Los ensayos que hemos llamados filosóficos se centran en problemáticas que incumben a la raza humana, aquí se pone en evidencia de forma más diáfana el proceso de decir y pensar como actividades. Desde la selección misma de los temas, se perfila una conciencia electiva.

El autor del ensayo anticipa evaluativamente y recorta el asunto por tratar, anticipa al lector, da sentido a aquello que a su vez será fundamental para, valga la redundancia, dar sentido al texto. Para Liliana Weinberg (2013), la primera ley del ensayo es que el que escribe es el que piensa. Esto se enlaza con la “re-presentación” del presente en el que

surge el proceso de pensamiento y la co-presencia de experiencia y sentido; es decir, la actividad misma de enunciar desde una situación dada se nos brinda entrelazada con la actividad misma de interpretar:

Se trata del *acto mismo de pensar*, desdoblado en el plano del conocimiento y en el plano comunicativo: un ir reflexionando, un irse desplegando el proceso de las ideas y del examen, a la vez que un *ir exponiendo y participando* aquello que se piensa *a los otros*, lectores y miembros de una comunidad simbólica con que se quiere entrar en diálogo. (Weinberg, 2013, p. 67).

Además, la instancia autoral ha delegado al sujeto discursivo la potestad representativa. Liliana Weinberg cita a Claire de Obaldía para explicar que la “subjetividad” no puede ser definida fuera del texto. Es decir, se produce un desdoblamiento de la instancia autoral. La voz del emisor real es convertida en el autor-actor con capacidad autorreflexiva. En otras palabras, como se ha estado recalando en el presente trabajo, la voz autoral es fundamental en el ensayo y se apoya siempre en un yo (alojado en el lenguaje) que hace referencia al sujeto de la enunciación.

Los deícticos permiten organizar el discurso en función de quien toma la palabra. Tenemos a una instancia «que enuncia, su representación artística en el texto y una manifestación textual de las relaciones de subjetividad intersubjetiva y transubjetiva» (Weinberg, 2013, p. 67). A continuación, observaremos y analizaremos algunos ensayos filosóficos de cuatro ensayistas peruanas como Mercedes Cabello, Amalia Puga, Clorinda Matto, y María Nieves y Bustamante. Como sabemos el ensayo permite abordar con “libertad interpretativa, crítica y creativa” a la vez diversos temas.

#### 4.2.2.1. Sujeto del lenguaje: paratextos y el lenguaje como herramienta de constructo, hacerse así mismo [subjetividad/ sujetividad]

En el ensayo, el título y las primeras líneas son fundamentales. Según Weinberg (2013), el título anticipa el juicio, así como el proceso mismo de juzgar que se llevará a cabo. En este grupo de ensayos encontramos algunas constantes como la preocupación por la memoria: «La conciencia» (*EPI*, 21 de abril 1888), «La memoria» (*EPI*, 26 de mayo 1888), «Los espejos» (*EPI*, 4 de enero 1890); reflexiones sobre la vida y el amor: «Dos fases de la vida» (*EPI*, 22 de setiembre 1888), «Las primeras impresiones» (1886), «El desengaño» (*EPI*, 4 de enero 1890); y los ensayos que se apropian del relato bíblico: «El evangelista» (*EPI*, 12 de julio 1890), «¡Eli! ¡Eli! ¡Samma Sabactani!» (*EPI*, 21 de marzo 1891) y «Tempestades» (*EPI*, 17 de agosto de 1889). Así, mediante paratextos como el título de ensayos tales como «El desengaño», el sujeto que maniobra el discurso ya está generando una expectativa en el lector/ alocutario:

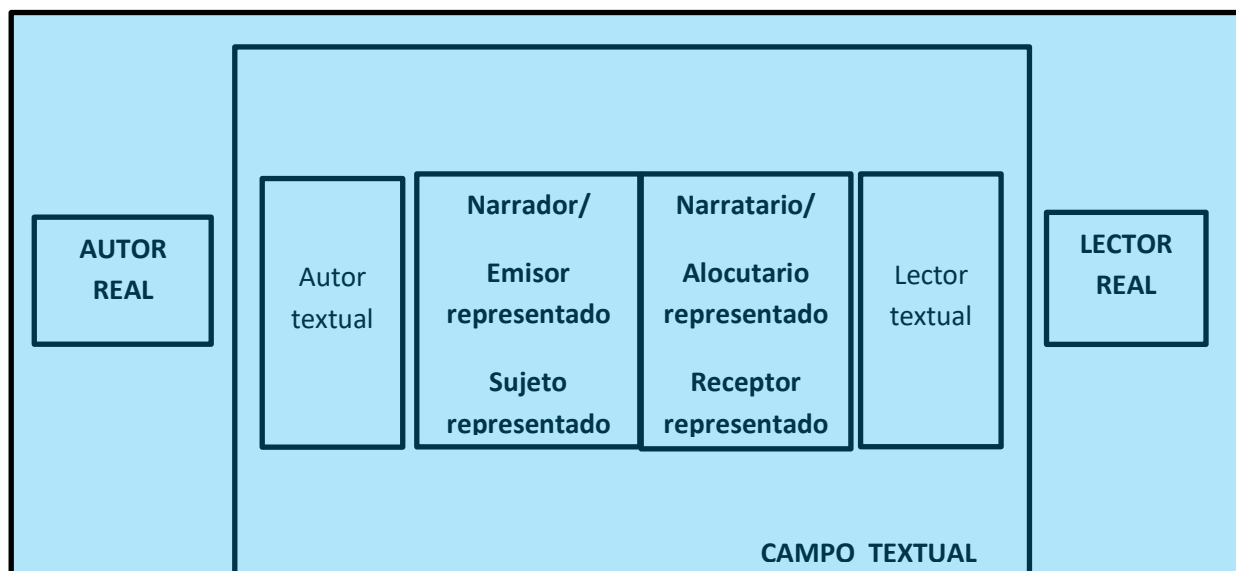


Figura II. Elementos de la comunicación literaria. Fuente: Genette (1973) y Booth (1961). Elaboración

propia.



Recordemos que a diferencia de la prosa ficcional, en el ensayo el autor real se corresponde con el autor textual y el emisor del discurso. Este contrato implícito solo se produce en textos como el ensayo. En el género ensayo, el que escribe (el autor real) se corresponde con el sujeto que enuncia el discurso (emisor/ sujeto representado/ locutor). Por tanto, la expectativa generada a partir de paratextos como «El desengaño», busca anticipar el juicio de lo que será el proceso de conocimiento de la verdad al salir del estado de engaño. Desde esta perspectiva, el sujeto creador del discurso y el sujeto discursivo construyen una imagen de sí mismo como un ser que ha vivido, ha sufrido desencantos, lo que ha producido que vea la vida y las relaciones amorosas desde una mirada más crítica y meticulosa.

Por otro lado, el sujeto que analizamos en estos ensayos es una hechura de palabras. Un sujeto que se construye en el mismo proceso de crear con las palabras. Es un sujeto que se “hace, haciendo”. Orfebre de la dicción, se apropia del lenguaje como herramienta de creación. No es solo una poética del pensar, de la expresión de las ideas, sino también una poética del decir.

En ensayos como «Las primeras impresiones» (1886) y «El desengaño» (1890), el sujeto hace uso de metáforas basadas en elementos de la naturaleza como la flor: «Un corazón joven sin amor, es un campo sin flores» (Cabello 1886 citado en Pinto, 2003, p. 466) o «Hasta hoy ha vivido esa etapa vegetativa de la infancia» (Cabello 1886 citado en Pinto, 2003, p. 465). Mediante esta figura literaria, el sujeto del discurso compara un elemento humano con uno natural. Es decir, utiliza un elemento de la naturaleza, como los campos ausentes de flores (Base-Fuente) para describir de mejor manera el corazón vacío del joven (Blanco).

Lo mismo sucede con otras figuras dentro de este mismo ensayo como «Hasta hoy ha vivido esa etapa vegetativa de la infancia»» (Cabello 1886 citado en Pinto, 2003, p. 465). El sujeto discursivo que realiza esta comparación se posiciona como un ser que ha pasado esta etapa y desde una etapa adulta describe lo que vivió y observó desde su mirada crítica: «La vejez no sería tan triste, si ella no hubiera probado los desengaños» (Cabello, 1890a, *EPI*, 4 de enero).

Ahora bien, este tipo de metáforas asociadas a lo natural y a los sentimientos se mantienen en otros ensayos como el ya mencionado «Desengaño»: «En el corazón destrozado por el desengaño, no esperéis encontrar el aroma riquísimo de la esperanza: bella flor que nace y crece al calor de nuestra fe, como no encontrareis la violeta humilde de la pradera en la empinada cumbre de la montaña, que el frío del invierno ha coronado de nieve» (Cabello, 1890a, *EPI*, 4 de enero).

En esta figura “la esperanza” es definida como “una bella flor”. El sujeto discursivo que se construye en estos ensayos se vale de la imagen del corazón para analizar y realizar sus reflexiones sobre el hombre y la sociedad. Se apropia así de los mecanismos con los que tradicionalmente se le asocia, a saber, con la retórica de los sentimientos (“Penetra hasta mordernos el corazón”). Desde allí comienza su batalla. Mercedes Cabello inicia su ensayo «El desengaño»:

Madame Staël ha dicho: «El desengaño camina siempre sonriendo tras el entusiasmo». Triste verdad que nos hiela el alma. Toda ilusión que nos sonrío, toda esperanza de felicidad, trae en pos sí un desengaño. El desengaño es la realidad fría y espantosa de la vida y tiene por compañera a la duda. El desengaño es la llave con que la duda abre las puertas de nuestra conciencia y penetra hasta mordernos el corazón». (Cabello, 1890a, *EPI*, 4 de enero).

Predomina en estos ensayos una mirada desencantada del sujeto discursivo. La subjetividad/ sujetividad que se construye es consciente de su posición subalterna. De allí que tenga que iniciar su discurso por medio de un alegato de autoridad citando a la famosa escritora francesa Anne-Louise Germaine Necker conocida en el mundo literario como Madame Staël. Reflexiona sobre su propia autoconciencia, duda de la condición siempre estática. Es consciente de la dinámica de la vida: entusiasmo/ desengaño, decepción/ entusiasmo, mostrar/ demostrar, inocencia/ descubrimiento.

Esta subjetividad/ sujetividad utiliza figuras literarias como la anáfora, la metáfora y la personificación: «La verdad es en todo tiempo la misma, nuestra imaginación que busca siempre un más allá en los estrechos límites de la vida es la autora de nuestros desengaños», «la imaginación que nos crea siempre ficciones es la que nos arrastró hacia el desengaño». Este sujeto discursivo tiene una conciencia de la imaginación/ ficción asociada al desengaño/ mentira.

La escritora asocia esta concepción de la vida alejada de la verdad con la ficción/ imaginación. A partir de esto hace que emerja su punto de vista: «Creemos porque la fe es la antorcha que brilla más vivida», «El desengaño no alcanzaría herir *nuestro* corazón, sino hubiéramos formado de nuestra felicidad un mito»:

El desengaño es un gran señor, que va siempre en pos de ruido y la algazara de los grandes salones. En su orgullo jamás ha descendido hasta la humilde choza, que se esconde misteriosa como un nido deavecillas, entre la espesura de los árboles que le dan sombra. Por eso es feliz el campesino que en su miseria encuentra colmada sus aspiraciones y a ejemplo de las aves que anidan en su humilde choza, canta de alegría y felicidad. Es feliz porque no va es pos de ese fantasma soñado por nuestra imaginación, que llamamos felicidad y cuya realización no es más que un desengaño. Su imaginación no ha ido más allá de sus necesidades, y muchas veces tendrá más de lo que apetece. (Cabello, 1890a, *EPI*, 4 de enero).

Esta subjetividad/ sujetividad vuelve a utilizar el lenguaje y los elementos de la naturaleza, con los que generalmente se asociaba a la mujer para construirse como un sujeto

que crea reflexiones, crea cultura, crea ensayos. Así, a partir del uso de los lexemas del mundo natural (“avecilla”, “naturaleza”, “flor”), el sujeto discursivo se autoconstruye como un sujeto creador de la cultura, a través de su trabajo con la palabra.

Además, esto le permite manifestar su propio punto de vista («nuestra imaginación», «llamamos» y «creemos») en torno a la búsqueda de una felicidad desde una mirada desencantada. De la misma forma, también utiliza el símil basado en la naturaleza para analizar al hombre y describirlo: «La existencia del hombre honrado se desliza cual argentino arroyuelo sobre un ameno pensil; en cambio, la del culpable se escapa con violencia agobiadora [...] La primera es la suave y perfumada» (Cabello, 1890a, *EPI*, 4 de enero). Se busca describir la vida y sus habitantes a través de la naturaleza.

No obstante, estas mujeres ensayistas no se quedan solo en el uso de las metáforas, figuras e imágenes asociadas a la naturaleza o el corazón. También, crean figuras literarias basadas en las matemáticas y los aparatos modernos. En «Dos fases de la vida» (1888) de Mercedes Cabello, encontramos lo siguiente: «¡Entusiasmo y decepción! He aquí la síntesis de la vida: *o lo que es lo mismo*, he aquí dos líneas formando ángulo cuyo vértice es la realidad» (Cabello, 1888a, *EPI*, 22 de setiembre).

Mediante esta figura analógica, el sujeto discursivo crea una imagen geométrica de la concepción de la vida. Mediante lexemas como “vértice”, “ángulo” y “línea”, el sujeto discursivo se concibe/ construye como una subjetividad/ subjetividad con un archivo, es un sujeto conocedor no solo de las ciencias humanas sino también de las ciencias duras. Otro tipo de ejemplo en el que podemos ver este otro tipo de figuras literarias asociadas más a los adelantos tecnológicos es el siguiente: «La memoria es una potencia del alma. Sirve para retener lo pasado que se estampa en ella *como las imágenes en una plancha metálica*

convenientemente dispuesta con *las admirables preparaciones de la química*» (Puga, 1888a, *EPI*, 26 de mayo).

Aquí se compara los recuerdos del pasado con las imágenes dispuestas en una plancha metálica. La fotografía, el grabado, la imagen y la imprenta son símbolos de la modernidad en Lima. Estas escritoras no son indiferentes a los cambios de la modernidad y buscan valerse de ellas para “ilustrar” mejor su arte. Así se construye un sujeto que no solo conoce el mundo de las artes; sino también un sujeto que es consciente de las ciencias y de los artefactos del progreso y la modernidad. Busca generar imágenes y figuras asociadas a la modernidad a través del lenguaje. Pretende crear imágenes modernas.

Se observa en estas figuras una influencia positivista debido a la constante idea de las artes como reflejo de la realidad y a su análisis por medio de la escritura y la observación. Desde esta perspectiva, se percibe una actitud práctica ante la vida.

Otra metáfora utilizada, en este otro tipo de figuras literarias alejadas de los referentes de la naturaleza, es la metáfora de la nación-enferma. En «La conciencia» de Amalia Puga, se ve al mal, los vicios y lo criminal como una enfermedad, una especie de virus que contagia, afecta el cuerpo de una persona y a la sociedad: «[...] pero el criminal que ve apartarse a su lado a los demás como si temieran su contagio» (Puga, 1888b, *EPI*, 2 de abril). Manuel González Prada describía a la nación como enferma e infectada de pus. En este ensayo, Puga nos brinda una mirada de la nación-enferma como una infección contagiosa que se repliega por sus habitantes. Se manifiestan así encuentros entre la escritora de *El voto* (1923) y el autor de *Horas de lucha* (1908).

Como vimos en los ensayos anteriores, el sujeto discursivo parte siempre de sus sentidos y experiencia como un medio de conocimiento. En «Filosofía a vuela pluma»

(1891) se observa mejor el proceso de autoconciencia que realiza el sujeto discursivo sobre el acto de escribir:

¿Qué es la vida? He aquí una interrogación que no solo habrá asombrado el discurso del hombre culto y pensador, sino también la estrecha inteligencia de algún paleta apaga candelas de los que andan por el mundo.

¿Quién no se ha detenido ante esos dos puntos interrogativos que con más o menos claridad, se nos presentan en las diversas épocas de la existencia? Y al pretender explicarnos, ya la excelencia o desventura, de eso que unos llaman beneficio y otros insoportable, como hay hombres que la disfrutan y cargan... La vida es un drama que, como los del teatro principia natural y sencillamente, y presto llegan las complicaciones. (Cabello, 1891, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de noviembre).

Además del intento del sujeto del ensayo por definir la vida; por medio de la forma de la pregunta, se va cuestionando la vida. Se hacen guiños a famosos pasajes de *La vida es sueño* (1635) de Pedro Calderón de la Barca: «¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño:/ que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.». No es solo una voz femenina la que escribe, es una conocedora de la tradición literaria europea española. Además, es un sujeto femenino que alude también directamente a escrituras de la tradición francesa como Heine y Balzac: «Enrique Heine decía: La historia de mi vida es un país extraño por el que viajo a veces sin entender a nadie», «Y Balzac ese hábil explorador del corazón humano, decía: la vida no es sino lo que los sentimientos la hacen para nosotros» (Cabello, 1891, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de noviembre). Y el sujeto discursivo femenino es consciente de lo que hace:

Y tantos y tantos más para quienes la vida es un valle de lágrimas, un suplicio. Un verdadero destierro! Y Nosotros ¿qué diremos sin darnos humos de filosofar cosa poco aceptable en el que carece de dotes para el caso? ¡Ah la vida es una ciencia, un arte tan difícil, tan complicado, tan vario tan ajeno a toda regla o precepto, que practicándolo toda la vida, llegamos a la vejez sin haberlo aprendido. (Cabello, 1891, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de noviembre).

Este sujeto se construye como uno que no busca que sus opiniones sean tomadas como la verdad absoluta. En estas líneas se refuerza la influencia de la modernidad: «Ah, la vida es ciencia, un arte, tan difícil, tan complicado». Asimismo, es un sujeto que se identifica con un grupo, reflexiona sobre sí mismo en el mismo proceso de escritura: «Y nosotros que diremos». En todos estos ensayos se construye un sujeto discursivo que toma a la naturaleza como motivo de reflexión para, a partir de ello, generar su propia subjetividad. En «Impresiones en las orillas del mar» (1888) de María Nieves y Bustamante, esta autora utiliza a la naturaleza como pretexto para iniciar su discurso: «Muy niña era cuando te admiré por vez primera [...] me poseía tu encanto; más las ideas no brotaban en mi cerebro sino confusamente» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo).

Parte de una voz privada; sin embargo, posteriormente en el mismo ensayo, encontramos la siguiente sentencia: «Creo ver en ti el bosquejo de *nuestra* existencia» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo). La voz privada del sujeto discursivo se inscribe en un grupo mayor, la humanidad. Así pasa de ser de una voz privada a una pública. Posteriormente, leemos: «Pero tú eres el vínculo que une todas las extremidades del globo» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo). El yo del ensayo se desdobra en un “tú” dirigido a la naturaleza. Subsiguientemente, vuelve a centrarse en el yo del sujeto discursivo: «¡Ah! Yo no sé, yo no sé en donde lo he visto... ¡Más, mis ojos recorre!; Oh mar!» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo). Inmediatamente, encontramos líneas como la siguiente:

Yo siento, entro de mi ojo que no tiene definición. Mi espíritu anhela lanzarse a regiones desconocidas [...] Mi alma absorbe con delicia toda la luz, toda la armonía, toda la poesía que vierten el mar en sus cadencias [...] Quiero gozar del sublime espectáculo de tu fiereza [...] ¡Levántense pues tus encrespadas olas [...] (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo).

El sujeto discursivo se dirige a la naturaleza, el mar, el océano, como su alocutario. Ello le permite utilizarlas como motivo para expresarse de forma poética: «Yo te he visto apacible recibir en tus ondas los dulcísimos rayos de la luna; yo he gozado la belleza de estas noches serenas, deliciosas, [...] haz que vea en sublime espectáculo, por lo menos entreabierto el telón que me oculta la decoración del infinito» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo).

La naturaleza es un pretexto para demostrar la capacidad discursiva y escritural del sujeto discursivo por medio del uso del lenguaje. Así este sujeto discursivo se construye como un sujeto consciente de sus facultades, utiliza estrategias retóricas para ejercer la palabra y posee una sensibilidad que se conecta con la naturaleza a nivel del tópico para mostrar su destreza a nivel de la escritura. Desde las tretas del débil, utiliza figuras asociadas al mundo de los afectos y la naturaleza, y a su vez, se expande a nivel del lenguaje y utiliza también formas y figuras asociadas a la razón y las ciencias. Demostrando que puede ejercer con igual maestría ambas formas.

#### ***4.2.2.2. El sujeto discursivo y la apropiación del relato bíblico***

En «Tempestades» (1889) y «La conciencia» (1888) de Amalia Puga, «Eli! Eli! ¡Samma Sabactani!» (1891) de Clorinda Matto y «El evangelista» (1890) de María Nieves y Bustamante, la subjetividad/sujetividad que se edifica se establece como un ser creyente en una entidad superior. Muchas de nuestras escritoras fueron acusadas de estar en contra de la Iglesia; no obstante, esta concepción se separa mucho de su fe en una entidad superior. En los ensayos del XIX, encontramos varias alusiones a Dios que revelan una conciencia y creencia.



En el ensayo «La conciencia» de Amalia Puga, se alude a Dios como creador de aquello que llamamos conciencia: «Parece que Dios hubiera querido darnos una idea de sus altos tribunales, al establecer, dentro de nosotros mismos un fiel trasunto de ellos en la conciencia ese inexorable juez, que con la augusta y solemne voz de la verdad, emite su concluyente dictamen» (Puga, 1888b, *EPI*, 21 de abril).

Es un sujeto que se posiciona en el lugar de las personas que quiere analizar y las situaciones en las que se podrían encontrar. Así observamos como el sujeto discursivo por medio de este mecanismo reflexiona sobre otro tipo de vida:

Durante las largas horas del padecer, puede el hombre honrado indemnizarse de sus penas con el recuerdo de sus buenas obras que, como la más bella recompensa, le proporciona el lenitivo de aguardar un premio imperecedero [...] que irá a recibir algún día de manos del Señor; pero el criminal [...] no tiene siquiera el refugio de replegarse sobre sí mismo porque [...] su acusador constante e irrefutable vive dentro de él. (Puga, 1888b, *EPI*, 21 de abril).

Por medio de “bella recompensa” y “premio imperecedero”, el sujeto discursivo es consciente de las promesas de la religión: la vida eterna. No obstante, este sujeto discursivo, va más allá de la recompensa en la “otra” vida. Este sujeto ve en la conciencia del alma del hombre el martirio y la salvación, el paraíso y el infierno.

Desde esta perspectiva, el castigo más fuerte es la cárcel de la mente: «si todos pudieran prever algunos de esos ignorados pliegues de lo venidero, lo que la espantosa perspectiva [...] hallaría coto en la de ese roedor tormento» (Puga, 1888b, *EPI*, 21 de abril). El tormento de la mente es para el sujeto discursivo su cárcel. Este tema hace que el sujeto discursivo se comprometa más con lo relatado y pueda expresar su punto de vista de forma más directa y contundente: «¡Ah! Compasiva lástima merecen esos seres desgraciados [...] ¡Dichoso el que no tiene el corazón punzado por el demonio [...] ¡Pero desgraciado, sí, mil

veces desgraciado el que se burló de sus doctrinas, el que despreció sus lecciones» (Puga, 1888b, *EPI*, 21 de abril).

El sujeto discursivo del ensayo «La conciencia» cree en esta entidad superior a la cual interpela: «¡Oh justicia soberana del Eterno! ¡Cuán grande, cuan solemne te presentas al haber instituido el infalible termómetro de la conciencia» (Puga, 1888b, *EPI*, 21 de abril). Así, al igual que otros escritores como Manuel González Prada, si bien critican a la Iglesia, estos sí creen en entidades superiores como «la verdad, el amor y la justicia» (Ward, 2001).

En «Tempestades», «Eli! Eli! ¡Samma Sabactini!» y «El evangelista», el sujeto discursivo se apropia del relato bíblico. En «Tempestades», Amalia Puga se apropia de este conocimiento para reescribir algunos pasajes de la obra como el suceso del Arca de Noé: «¡Y el hombre asustado, sobrecogido de pavor invencible, se siente trasportar, rasgando las tinieblas de los siglos, a los cuarenta días y cuarenta noches memorables de la Biblia» (Puga, 1889b, *EPI*, 17 de agosto). En «Eli! Eli! ¡Samma Sabactini!», el sujeto discursivo se vuelve a apoderar del conocimiento bíblico:

Jesús vendido por un discípulo traidor, conducido ante Caifás, interrogado por Pilatos, remitido a Herodes Antipas, quien le trata de loco y, vestido con una túnica blanca, le devuelve a Pilatos; Jesús escogido entre los malhechores, señalado por el pueblo que grita: Crucifícale y caiga nosotros su sangre; condenado al suplicio vil del malvado que, desde ese día, iba a convertirse en el signo augusto de la redención, ante cuya bendita figura doblarían las rodillas las potestades, y cuyos pies regados por las lágrimas del desgraciado serían fuentes de consuelo y gaje de la reconciliación del pecador con Dios [...] (Matto, 1891, *EPI*, 21 de marzo).

Manifiesta un respeto y una creencia en Dios distinto del fanatismo y el conservadurismo del Clero y la Iglesia. Inserta su propio punto de vista con una mirada mística: «Esa es la historia del Mártir. Pero, no está completa todavía; aún no hemos visto su desenlace sublime, con la sublimidad de lo que no es humano» (Matto, 1891, *EPI*, 21 de marzo).

El sujeto discursivo en este ensayo inserta una nueva escena en la historia oficial de la pasión de Cristo:

Hijo del hombre, siente las angustias de la hora suprema, desfallece y exclama: -¡Eli, Eli! ¡Lamma Sabactani! Hasta la tarde de la crucifixión, jamás había salido de labios mortales esa frase divina, que parece ser la palabra de reconciliación entre el hombre y su creador (Matto, 1891, *EPI*, 21 de marzo).

Sin embargo, este sujeto discursivo no solo se apodera del relato bíblico, también les da voz en la historia a otros personajes que solo aparecen silenciados:

La cruz llevando en sus brazos el ensangrentado cuerpo de la víctima propiciatoria, los dos criminales agonizando en sus patibulos, la hermosa *Magdalena abrazando de rodillas el leño redentor*, *María ¡ah, no, no fijaré hoy mis ojos en ti*, azucena purísima, inclinada bajo el peso de los tormentos, rosa virginal, inocentísima paloma, herida en el corazón con la cruel espada del profeta de Jerusalén; no quiero: detenerme a contemplarte, reina de los martirios, porque ante tu sola presencia desaparecen las más encumbradas criadas, como se eclipsan las estrellas cuando la aurora descubre su faz en el oriente; hoy doblo ante ti la rodilla y paso; porque entre las tinieblas que anohecen este día quiero hacer notar el fulgor del más hermoso lucero del cristianismo. (Nieves y Bustamante, 1890b, *EPI*, 12 de julio)

Se produce un desdoblamiento de la voz. La voz del sujeto discursivo se confunde con la voz del personaje al que alude en las primeras líneas, a saber, «Magdalena abrazando de rodillas el leño redentor, María ¡ah, no, no, fijaré [...]». Así, escritoras como María Nieves y Bustamante, Clorinda Matto y Amalia Puga, se apoderan del discurso bíblico. Lo reescriben y lo reactualizan: «Porque Juan al pie de la Cruz no solo es el *discípulo amado*, el amigo fiel, el mártir, el héroe: es el Evangelista» (Matto, 1890b, *EPI*, 12 de julio).

Se apropian de esta memoria y la plasma desde su perspectiva propia: «El Evangelista resuelve en una frase el problema indescifrable de los filósofos antiguos, y refuta todos los sofismas modernos». A su vez inserta pasajes que son hasta ahora recordados: «“viendo Jesús a su madre y al discípulo que él amaba y estaba presente, dijo a su Madre: “Mujer, he ahí a tu hijo”; y al discípulo: “He ahí a la Madre”».

La voz del sujeto discursivo se apropia de estos conocimientos de la historia bíblica, se instaure en un presente e intuye un futuro: «La humanidad estaba huérfana [...] Los hijos de Eva [...] lloraban su orfandad. *Más, la hora de su generación ha llegado*» (Matto, 1890b, EPI, 12 de julio). También se apropian del relato bíblico y lo reescriben para enaltecer a la figura de la madre y ponerla como un ícono: «El Hijo Eterno de Dios muere en la Cruz para purificar al mundo con los torrentes de su sangre, y para ofrecerse él mismo como la única víctima capaz de satisfacer a la infinita justicia; pero antes de espirar, quiere dar a sus redimidos una Madre» (Matto, 1890b, EPI, 12 de julio).

El sujeto discursivo presenta la imagen de la progenitora como la madre de la HUMANIDAD: «Ella será el amparo de los desterrados, ella enjugará sus lágrimas cuando la amargura sature sus corazones, ella será la luz de los descreídos, el refugio de los culpables, la fuerza de los débiles, la esperanza de los desesperados». Asimismo, enaltece la figura de esta madre por medio de su conocimiento del latín: «*Ecce felices tuus*, dice Jesús volviéndose a María; *Ecce Matertua*, dice a la humanidad entera representada en su discípulo». En otros ensayos como «El Gólgota y la mujer» (1890), de Clorinda Matto, los ensayistas crean relatos y personajes bíblicos para fundamentar la no esclavitud de la mujer, su igualdad, la emancipación y la regeneración de la mujer como compañera y no como objeto.

Así en «El Gólgota y la mujer», el sujeto discursivo toma y crea la voz del “Hijo de María” para fundamentar la no esclavitud de la mujer: «y por los ámbitos del universo resonó la divina palabra predicando *la mujer es la compañera del varón no su esclava*» (Matto, 1890i, EPI, 29 de marzo). Este sujeto discursivo está en contra de la esclavitud como base de la naciente República: «¡*Todos sois hermanos!* En verdad os digo que el

esclavo será mayor que su señor si observa el precepto del padre celestial. Aquí se coloca la cuna de la verdadera República» (Matto, 1890i, EPI, 29 de marzo). Utiliza el argumento de autoridad para proclamar la regeneración de la mujer como compañera y no como objeto. Así este sujeto discursivo se apropia de personajes de la historia bíblica como Jesús y se hace dueño de sus palabras recreándolas:

Algunos días más de amarguísima prueba para el maestro, que acepta el cáliz de la Pasión inclinando al suelo su frente de azucena y elevando al cielo su espíritu para decir al padre celestial hágase tu voluntad; y en la cima del Gólgota se alza el leño de la afrenta [...] Al pie de ese frondoso árbol de la Redención nace también, regada por las lágrimas de la pecadora de Magdalena la perfumada flor que se llama arrepentimiento; y en la cima de la Gólgota queda proclamada la regeneración de la mujer, quien, arrancada del seno de la abyección y de la propiedad, es declarada compañera del varón, por los divinos labios que, al exhalar su último suspiro, hicieron estremecer la tierra, ofuscar los astros, abrirse los sepulcros y lanzar su presa en cumplimiento de lo que estaba profetizado. (Matto, 1890i, EPI, 29 de marzo).

De esta forma, se utiliza el discurso bíblico recreado para fundamentar la regeneración de la mujer como compañera. Además, resemantiza la figura de la mujer, esta deja de ser objeto y se vuelve madre de la familia, patria y humanidad. Así se expande su función social. En este ensayo, Clorinda Matto construye la imagen de una mujer como el primer ser que le rindió tributo a Dios de forma sincera.

De esta forma, la lectura del relato bíblico de la mujer es distinta de las que ven a la mujer como fruto de los pecados. Es diferente de las personas que se dicen siervos de la palabra de Dios, pero que sin embargo subyugan a otros individuos considerándolos inferiores. Así, la mujer escritora en estos ensayos se apropia de personajes, escenas y de la recreación de diálogos y discursos de la historia bíblica para enaltecer la figura de la mujer, expande su rol de madre de familia a madre de la humanidad, y por tanto también sus funciones sociales y su participación en la sociedad.

En síntesis, en estos ensayos hemos visto que el sujeto discursivo utiliza para expresarse figuras literarias como la metáfora, la personificación y el símil. Asimismo, este sujeto discursivo se auto concibe como creyente en una entidad superior, sin que esto niegue las críticas que podrían hacer a la Iglesia. Así se distingue la creencia personal que puede tener cada persona y la institución que busca regentar y dirigir dicha fe.

Este sujeto discursivo se apropia de la memoria bíblica, de su archivo para construirse como un sujeto conocedor de las sagradas palabras, un sujeto documentado, lector de clásicos españoles y franceses. Un sujeto discursivo que también utiliza metáforas basadas en los artefactos modernos, por ende, un sujeto que busca construirse como un yo acorde a los cambios del progreso. También se apropia del relato bíblico y enaltece la figura de la madre, lo que ya vimos en el acápite anterior por medio de la figura de la madre como lectora.

Así, mediante distintas aristas, el sujeto discursivo de estos ensayos no busca generar una ruptura total con la imagen que el otro masculino ha creado en torno a ella, pero sí modificarla, resemantizarla y ampliar sus ámbitos de acción. Se la representa como un sujeto discursivo capaz de organizar un discurso de forma coherente, utilizando el lenguaje, y no alejada de la razón para realizar sus disertaciones.

#### **4.2.3. Ensayos de género: Autoconciencia de su condición y re-planteamiento de su posición en la sociedad**

En este apartado veremos las relaciones que se establecen entre la mujer ensayista y la masonería, la historia, el género, la educación, el trabajo y la literatura. Se busca

principalmente observar cómo cada una de estas cuestiones perfila un tipo determinado de mujer escritora y los aspectos que prioriza como sujeto.

#### ***4.2.3.1. La masonería y el auto-reconocimiento de la importancia y los aportes de la mujer en la familia, la sociedad y la literatura***

A finales del siglo XIX, los masones de la “Gran Logia del Perú” se preocuparon por el libre pensamiento, la educación y el rol de la mujer en la sociedad. Según el investigador Carlos Cornejo Quesada (2016), en muchas de estas “Logias de Adopción” participaron mujeres.

Estas logias eran, en un inicio, netamente masculinas, y existieron en México, Argentina, Cuba, Brasil y Perú. Posteriormente se fundaron logias mixtas como la logia “María Alarcón de Mateos” N°27 en el Distrito Federal en México. Sin embargo, por presiones masculinas, según C. Quesada, estas logias femeninas fueron disueltas en 1898. No obstante, este investigador identifica que después de ese suceso se fundaron cuatro logias femeninas al Norte de México.

Asimismo, en España, la escritora como Emilia Serrano, «directora del periódico madrileño “Las hijas del Sol”, utilizó su periódico como un órgano de la logia masónica femenina que ella dirigía en honor a su maestra Pilar Amanda de Osos» (Cornejo Quesada, 2016, p. 289). A su vez, Flora Tristán, según Cornejo Quesada, decía ser miembro de una institución “secreta” en París. La cual podría ser una logia femenina pues en su lápida se encuentran tres puntos que la identificarían como masona.

En Perú, la masonería femenina ya existía desde 1879. Como figura resaltante de la masonería femenina fulgura Clorinda Matto, quien además publicará su obra *Índole* bajo el auspicio de la Logia Simbólica “Cruz Austral” del Callao. Clorinda era amiga de Mercedes

Cabello y de otros masones de Lima como el Dr. Armando Vélez y de los hermanos Gerardo y Gustavo Cabello y Ricardo Palma.

Los masones más conocidos fueron Andrés Avelino Cáceres, el coronel Francisco Panta, el vicealmirante Miguel Grau, el periodista Abelardo Gamarra, los comerciantes Evaristo y Antonio Castillo, el doctor Gonzalo de la Torre, el banquero José Bayán, entre otros (Cornejo Quesada, 2016, p. 296). Con Christian Dam, la masonería peruana admitió mujeres, ya que hasta antes de él solo se les reconocía su importancia y aporte a la familia en la sociedad, pero no participaban en las logias.

Las logias de adopción se hicieron presentes en el Perú, después de fundarse la “Liga de Libres Pensadores”, así se promovió la participación femenina a través de las tenidas blancas. Por otra parte, “El Libre Pensamiento”, semanario fundado y dirigido por Christian Dam difundía también los principios masónicos como las doctrinas liberales. “El Libre pensamiento” recibió colaboraciones de mujeres y de libres pensadores como Mercedes Cabello, Carlos Paz Soldán, Manuel González Prada y otros. (Cornejo Quesada, 2016, p. 296).

Las mujeres escritoras del XIX como Mercedes Cabello, Clorinda Matto, Margarita Práxedes Muñoz y otras mujeres de Lima y Callao se identificaron y participaron en la masonería, y llevaron su pensamiento liberal y positivista a su producción intelectual. Así las ideas científicas y liberales que sostenía la masonería concordaban con las ideas de Mercedes Cabello de Carbonera y otras mujeres ilustradas que proponían una educación moderna y liberal para la mujer opuesta al fanatismo religioso, pero sin combatir la creencia religiosa en sí. Proponían una educación moderna que fomente el trabajo femenino



y ataque a la ignorancia como símbolo de atraso. De ahí la adhesión de estas escritoras a la masonería.

#### *4.2.3.1.1. Sujeto femenino e Historia en el discurso ensayístico: La mujer como agente de cultura, cambio y acción*

Dentro del discurso ensayístico, las mujeres escritoras del siglo XIX edifican su propio panteón de heroínas y construyen así una imagen de sí mismas a través de sus congéneres en el hilo de la Historia desde una mirada que parte de su sensibilidad, su criterio de selección y su conciencia del papel de la mujer en el desarrollo de la historia de la humanidad.

En «Isabel Blackwell» (1888) de Teresa González de Fanning, se construye la imagen de una de las primeras mujeres en la historia en estudiar medicina: «Esta animosa mujer vio coronadas sus esfuerzos siendo la primera de su sexo que obtuvo el título de Doctora en Medicina en Nueva York en el año de 1849» (González de Fanning, 1888, *EPI*, 28 de julio). Al iniciar su disertación TGF<sup>31</sup> construye un yo discursivo que busca ser imparcial y que observa desde fuera del recuadro. Identifica en esta mujer “un timbre de voz *para las de su sexo*” (cursivas nuestras). Inmediatamente en el párrafo siguiente se perfila un yo colectivo que canta las hazañas de Isabel Blackwell. Se crea la imagen de heroína entorno a Isabel Blackwell, ella representa los ideales que las mujeres escritoras del XIX apelan, sueñan y buscan promover.

El sujeto discursivo que se construye en estos ensayos se reconoce en sus pares femeninos y visibiliza o crea un panteón de heroínas de su sexo que, como ya mencionamos, las represente, las reivindique, promueva los valores que ellas regentan y

---

<sup>31</sup> Se utilizan estas siglas para aludir a Teresa González de Fanning.

que sean ejemplos inexorables de los adelantos que las mujeres pueden traer a la sociedad, al desarrollo y progreso de su país. Rescatando figuras y posicionándolas dentro de un relato mayor, este yo discursivo crea la imagen de una mujer heroína que pudo vivir plácidamente de los ingresos de la escuela para niñas que fundó, pero que aspiró a un bien mayor, un bien social para las mujeres y la sociedad: «No contenta aún con lo que había alcanzado quiso seguir sus trabajos en beneficio de su sexo y merced a su inclinación y a su influjo en 1856, se abrió en New York una Academia de Medicina, exclusivamente para señoras» (González de Fanning, 1888, *EPI*, 28 de julio).

Isabel Blackwell representa para el sujeto ensayístico femenino (“nuestra heroína”) el paradigma femenino del progreso y el ejemplo a seguir para sus pares. El sujeto ensayístico del discurso identifica en los esfuerzos y premios merecidos por estas mujeres no solo voluntades personales frente a la falta de ayuda y apoyo del Estado y el Gobierno. Es decir, no es solo un triunfo para Isabel Blackwell, es un triunfo para todas las mujeres, y no solamente eso, es a su vez un triunfo para toda la humanidad: «Así, careciendo de bienes de fortuna y debido tan solo a su talento y perseverancia. Isabel Blackwell supo conquistarse una posición distinguida y honorífica y contribuyó eficazmente al progreso de su país y de su sexo» (González de Fanning, 1888, *EPI*, 28 de julio).

Aquí el ideal de progreso en la historia es encarnado por E.E.U.U. y la figura de Isabel Blackwell. Con la ideología liberal, la mujer es vista como una pieza clave para el progreso. Lo que parece un caso particular y aislado es un llamado para revalorar el papel de la mujer en el desarrollo del país. A partir de esta premisa, se propone la ilustración y educación global femenina, patrocinada y auspiciada por el Estado para propiciar el progreso del país y por ello no dejar este gran sector de la humanidad (las mujeres) fuera

del cambio y la ilustración. De esta forma, las mujeres se apropian del discurso positivista del progreso y fundamentan así la necesidad del papel femenino en la sociedad.

En el siglo XIX, se veía a E.E.U.U. como símbolo del progreso, de ahí que, dentro de la premisa creada por el sujeto discursivo, se identifique a una mujer estadounidense como el modelo a seguir. No obstante, esto no niega que el sujeto femenino haya sufrido discriminación por sus aspiraciones y su sexo: «Para llevar a cabo su resolución, tuvo Isabel que luchar contra grandes obstáculos. Queriendo seguir algunos cursos públicos de las universidades, se le negó el acceso a ellas» (González de Fanning, 1888, *EPI*, 28 de julio). De esta forma, el sujeto discursivo es consciente de las limitaciones de Isabel Blackwell solo por su sexo.

Se construye a través de la imagen de Isabel Blackwell un proyecto femenino casi mesiánico: «La base del carácter femenino, podrían utilizarse ventajosamente para aliviar las dolencias de la humanidad» (González de Fanning, 1888, *EPI*, 28 de julio). Así volvemos a observar cómo se toma parte de lo regente por el *status quo* y la caracterización del sujeto femenino como abnegado, delicado, perspicaz y se reutiliza esto a su favor.

Este sujeto discursivo ensayístico es autoconsciente de su posición y de los poderes en conflicto dentro del campo en el que se inscribe frente a un sector conservador y falocéntrico. Por eso, utiliza las famosas tretas del débil, e identifica de nuevo en esas bases la justificación de la labor de la mujer fuera del ámbito del hogar. La mujer puede y debe aportar al progreso de su país como profesional, médica, intelectual o mujer ilustrada al igual que cualquier hombre. Se apela a la ilustración y la independencia de la mujer para este cometido («muerto su padre, quedó la familia en la mayor pobreza») en distintos ámbitos de la vida.

Esta constante relación de la mujer y la historia, y la posición crítica del sujeto ensayístico en torno a esto también lo observamos en «María Ana Centeno de Romainville» (1890) de Clorinda Matto. En este caso, el sujeto ensayístico continúa con su tarea de construir una memoria que busca ampliar el corpus de las figuras femeninas que contribuyeron al desarrollo del país y la humanidad.

Partimos de la premisa de que el yo ensayístico construye una imagen de sí misma a través de otras mujeres. Así no solo tenemos el rescate de figuras actuantes en la historia como Francisca Zubiaga de Gamarra, mujer guerrera, o María Ana Centeno; sino también este es un rescate de su papel como *constructoras de esta historia*: «Si no recogiese en una página, algo de la vida de la señora María Ana Centeno viuda de Romainville, para que mañana se encuentre en los libros de historia cuzqueña el nombre de la matrona que supo enriquecer su país» (Matto, 1890d, p. 195). El sujeto ensayístico es consciente de su tarea, en otras palabras, ella misma se otorga una misión.

Además, podemos observar que, en este ensayo, se otorga preferencia a la historia provincial, la historia fuera de Lima, los personajes ilustres de espacios provincianos que también contribuyeron con su desarrollo. Así se reivindican a las figuras provincianas. Este sujeto discursivo busca reescribir la historia que ha obviado la figura de las mujeres en el desarrollo de las naciones, la patria y los grandes Estados, más aún la de las mujeres provincianas: «Más si esto es suficiente para darle el derecho de vivir para la historia, no lo es menos la popularidad que su nombre adquirió no solo en su patria, sino también en el viejo mundo» (Matto, 1890d, p. 194).

De esta manera, construye la imagen de su propio sexo como una figura que irradia “luz” y “progreso”, si se le cultiva con la ilustración. Distinta de la imagen de la mujer

como “pecadora” y causante de los males del hombre. El sujeto ensayístico en este ensayo, a partir de la figura de Ana Centeno, construye la imagen de la mujer como mártir. Desde niña cuidó a su madre enferma («no fue abandonada ni un instante por la querida hija», Matto, 1890d, p. 198), acompañó a su padre al destierro, enviudó joven («María Ana quedó viuda: su corazón fue sujetado a la terrible prueba y experimentado el sufrimiento de los dolores», Matto, 1890d, p. 200) y ayudó a los más necesitados.

Recordemos que, desde la perspectiva masónica, se distinguía el fanatismo religioso de la verdadera creencia religiosa desinteresada. En muchos trabajos se tiende a identificar a muchas mujeres escritoras del siglo XIX como anticlericales y figuras que se posicionan contra la Iglesia, pero recalamos que debemos distinguir la posición de nuestras autoras con respecto a las injusticias de la Institución Iglesia y, por otro lado, sus creencias personales.

El sujeto ensayístico también rescata la figura de Ana Centeno por defender a los indígenas: «El resto de su vida, la señora María Ana fue la más entusiasta protectora de esa raza descendiente de emperadores» (Matto, 1890d, p. 203). Así el sujeto discursivo se construye no solo como un sujeto que busca librarse del centralismo limeño—les da un espacio a los personajes de la provincia—; asimismo, utiliza como criterio de valoración el valor y la importancia que el personaje reseñado le confiere a la comunidad indígena. Desde este punto de vista, el ensayista le reconoce un valor cultural, simbólico y social al mundo andino provincial.

Por otro lado, Mercedes Cabello en «La madre del guerrero» (1890), vuelve a resaltar el valor de las madres como madres de la Nación. A su vez, es consciente de las construcciones de género en función a su sexo: «El valor abnegado, heroico, esa fuerza de

ánimo que arrostra el infortunio y afronta las más terribles situaciones de la vida, es sin duda más propio del sexo llamado *débil* que del sexo fuerte» (Cabello 1890 en Pinto 2003, p. 621). Se construye, así, la imagen de la madre del guerrero como un héroe por romper los vínculos más fuertes de la naturaleza al alejarse de su hijo.

Se compara, así, la labor de la madre que promueve el sentimiento patriótico en sus hijos y la de los guerreros que salen impulsados al combate por los estímulos de gloria. Así, enaltece incluso más la labor de la madre del guerrero por permitir el sacrificio de su hijo por el bien de la patria. Volvemos a encontrar esta construcción casi heroica mesiánica de la mujer como el Dios que da a su único hijo para que se sacrifique en bien de la humanidad. Construye así una visión de la mujer-madre como un ser patriótico, consciente del valor y amor a la patria. Antes que madre es patriota.

El valor y el lugar de las mujeres en la Historia son enormes. Estas mujeres escritoras a través de sus ensayos buscan visibilizar este aporte. En «Las tres edades de la mujer» (1889) de Juana Rosa de Amézaga, el sujeto ensayístico femenino distingue tres etapas de la mujer, la primera llena de ilusiones, la segunda de templanza y virtudes, y la tercera que vendría a ser la cúspide de su existencia.

Nosotros nos queremos detener en esta tercera etapa, pues aquí el sujeto ensayístico además de continuar con su posición positivista por medio del análisis de la figura de la mujer desde una mirada evolutiva, critica la falta de visibilidad de la importancia de la “mujer mayor”, de aquella mujer mayor de cuarenta años, que debiera ser vista como colaboradora experimentada de la Nación. De esta forma, este sujeto ensayístico ejerce un juicio de valor y ve en la “mujer adulta y mayor” el aliado necesario para disminuir las plagas de la sociedad:

En países más adelantados que el nuestro en los que predomina lo serio y lo práctico, una mujer de cuarenta años tiene más importancia social, que una joven de veinticinco, porque se le estima como una útil y experimentada colaboradora en todas aquellas obras que requieren más delicadeza que fuerza, más finura que talento, y más reflexión que gracia; entre nosotros la mujer de cuarenta años hace un papel muy relativo; si es la esposa de un político influyente o de un magistrado poderoso, [...] si es madre de jóvenes preciosas se la convierte en escabel [...] si es viuda opulenta se hace con ella lo que con una copa de vino generoso; esto es, se la acaricia con aparentes distinciones, por gustar el contenido; si no está en ninguna de las anteriores condiciones, pero tiene un verdadero y reconocido mérito, se la admira, como uno de esos muebles antiguos y preciosos, que todos estiman como buenos, pero que muy pocos compran, por costosos o pesados. (Amézaga, 1889b, *EPI*, 6 de julio)

El sujeto ensayístico reconoce el valor de la “mujer mayor” en el desarrollo del país y la necesidad de que se explote mejor su riqueza vivencial aportando a la nación desde su experiencia.

En este apartado se ha identificado la valoración de su propio sexo por parte del sujeto ensayístico. Algunas ensayistas resaltaron la figura de la mujer estadounidense en la historia, es decir la mujer de la metrópoli, no obstante, también se valora el papel de la mujer provincial peruana y su labor social y cultural. Si bien se rescata mujeres de distintos ámbitos, se coincide en el reafianzamiento de su estudio, y su reconocimiento como gestoras en el desarrollo y progreso de la humanidad en base a una educación continua. Las mujeres ensayistas no solo construyen imágenes de mujeres como Isabel Blackwell, Ana María Centeno y la madre de los guerreros, sino que, a partir de la elección de estos personajes, perfilan su propia mirada crítica, con consciencia selectiva, como constructoras de la historia o re-escritoras de la Historia.

#### *4.2.3.1.2. Mujer y género: El planteamiento del doble espejo*

Ante un discurso falocéntrico que identificó solo al sexo masculino como el creador de cultura, muchas mujeres escritoras a través de sus ensayos alzaron su voz y criticaron el

*establishment* al cual eran sometidas en función a su sexo. La ensayista Juana Amézaga en su ensayo titulado «La curiosidad» reflexiona sobre esta cuestión desde su posición de mujer, sobre una problemática que atañe a su propio sexo: calificar a todas las mujeres como chismosas. Inicia este ensayo haciendo hincapié en una asociación acensuada y aceptada por todos: «Así como al hombre se le atribuye siempre el talento y el valor, a la mujer se adjudica la curiosidad» (Amézaga, 1889a, *EPI*, 10 de agosto). Amézaga identifica dos espacios con un valor simbólico construido en cada uno: uno masculino (“talento”, “valor”, “positivo”) y otro femenino (“negativo”, “curiosidad” asociada al chisme). Sin embargo, Amézaga no niega que la curiosidad este también asociada al grupo masculino, no obstante, observa una distinción entre el tipo de valor que se le confiere a la curiosidad en el grupo femenino y masculino. Sexualizándose valores que pueden ser propios de cualquier persona.

Amézaga es consciente de las construcciones de género que se producen en la sociedad decimonónica peruana del siglo XIX. Mientras que se tiende a asociar al hombre con la curiosidad-positiva que produce grandes descubrimientos y hechos históricos como el descubrimiento de América y otros continentes, se asocia más a la mujer a una curiosidad reforzada en un valor negativo, llevándola al chisme y la difamación de la vida privada de las personas:

Hay dos clases de curiosidad una que consiste en el deseo de conocer perfectamente todo lo que es grande y bello, útil o bueno, y otra que procura imponerse de todo lo que concierne a la vida privada de los demás, empleando para ello toda clase de medios. La primera de estas dos clases de curiosidad lejos de ser un defecto es la revelación de un alma superior, y el principio u origen de la ilustración y los descubrimientos útiles; no es ciertamente esta de la que se acusa, con más o menos fundamento a la mujer [,,]. (Amézaga, 1889a, *EPI*, 10 de agosto).



Se edifica así una imagen doble y ambigua de la curiosidad que cambia de valor en función al sexo de la persona implicada. Así, si la persona es del sexo masculino será su curiosidad vista como virtud y si es del sexo femenino su curiosidad será vista como defecto. Amézaga admite que la curiosidad puede tener un aspecto negativo pero que es injusto generalizarlo y limitarlo solo al género femenino. Amézaga no niega que existan mujeres chismosas, así como hombres, pero se opone a la generalización y la caracterización de la “chismosería” como algo netamente “femenino”:

Sin que se nos tache de parciales, podemos asegurar, que aunque sea cierto que la curiosidad se deja notar más en la mujer, no es porque este defecto sea propio exclusivamente de su sexo, sino porque la limitada instrucción que recibe y los pocos hábitos de trabajo la acostumbran a ser frívola y a buscar algo con que alimentar la actividad de su espíritu, hastiado por el ocio y lastimosamente embrutecido por la ignorancia; y además porque viviendo en un círculo más limitado, que el hombre, se pueden conocer mejor sus cualidades o defectos. (Amézaga, 1889a, *EPI*, 10 de agosto).

El sujeto discursivo no ve a la curiosidad-chismosería como algo inherente a la mujer sino a la condición que se le ha conferido, alejada de una educación que propicie sus valores y fortalezas. De esta forma, se construye un sujeto discursivo que critica que la curiosidad-chismosería sea vista como un atributo negativo e innato a la mujer y más bien que este sea concebido como un problema de raigambre cultural, contextual y social al no brindarles a las mujeres las herramientas necesarias para su perfeccionamiento profesional e intelectual. En otras palabras, para Amézaga la chismosería no es algo biológico e inherente al sexo femenino, sino más bien es una consecuencia social de la mala educación de las mujeres por parte de las políticas del Estado que no fomentan su ilustración y derecho al trabajo.

Las mujeres escritoras del siglo XIX peruano son conscientes de las construcciones de género, la discriminación y la falta de justicia para con su persona en función de su sexo.

En «La Gólgota y la mujer» (1890), Clorinda Matto expresa su concepción de cómo la mujer ha sido tratada como objeto a lo largo de la historia en diferentes sociedades:

Fijando la mirada en el grandioso cuadro del pasado, al hojear los folios de la Historia, encontramos que en el principio de la civilización de los pueblos amoldados a los usos del Asia, y aún aquellos en donde la civilización, europea asoma su faz como Grecia e Italia, la mujer está bajo la más vergonzosa sujeción y esclavitud, tenía la como objeto de lujo o mero placer, ya como un mueble inventario entre las riquezas del señor. (Matto, 1890i, 29 de marzo)

Así las mujeres del XIX eran conscientes del trato que se les daba en función a su sexo y propusieron la igualdad de la mujer como compañera del hombre y no esclava: «La mujer es compañera del varón no su esclava» (Matto, 1890i, 29 de marzo).

Además, eran conscientes de que las sanciones en caso de infidelidad no eran las mismas si el que cometió el adulterio era un hombre o una mujer. Estas mujeres escritoras son conscientes de ello y lo denuncian en sus ensayos y en publicaciones periódicas como *El Perú Ilustrado*. Así, si una mujer comete adulterio, el esposo tiene derecho a separarse de su pareja y exigir reparos, además de ser esta atacada públicamente, en cambio si el que comete adulterio es el hombre, la mujer no puede separarse del esposo que cometió la infidelidad. Manuela Villarán de Plascencia nos cuenta la experiencia de una amiga en una anécdota publicada en *El Perú Ilustrado*:

Habían pasado algunos años de matrimonio, y jamás se habían afligido por nada, se creía amada por su esposo a quien ella idolatraba [...] No a muchas tardes había penetrado en una habitación al interior de su casa, donde no tenía costumbre de ir. A más, esta habitación está dividida por una cortina de damasco tras la cual se encontraba, cuando oyó los pasos de un hombre. Era su marido, pocos momentos después sintió el roce de un vestido de seda. La amiga íntima, la que en su casa tenía mil conveniencias y consideraciones, era la cómplice de la más negra traición. *Un hombre en el caso de Luisa, se habría revestido de impaciencia, se habría armado de un puñal, y habría dado muerte a los delincuentes: Pero ella como el sexo no le permite, tuvo que revestirse de prudencia, armarse de resignación y darle muerte a sus ilusiones. ¡Qué tal fortuna es ser mujer!* Yo al saber su desgracia, le remití, unos versos, aconsejándole que tenga paciencia, y exagerando la situación a que puede llegar, he obtenido de ella la siguiente carta: «Amiga: Conviene a mis intereses publicar los versos que usted me dedica, y la historia, si usted tiene facilidad para esto se lo agradeceré. Eso sí, bautíceme de nuevo. Es preciso que me llame Luisa.» [...] *Mujeres las que decís/Que vuestro sexo os*

*contenta/¿Por qué no tomáis en cuenta/ La ley que lo hace infeliz/ Y lo mucho que sufrís,/ Y lo poco que gozáis,/ La buena fe con que amáis, / A quien de vuestra inocencia/ Se burla en vuestra presencia/ Sin que notarlo podáis?/ ¿No veis que vuestra hermosura/ Perecerá ante la ley/ Del hombre, pues es el Rey,/ A quien protege natura,/ Y no veis cuan poco dura/ Nuestra vida, y nuestra dicha, Y que pronto la desdicha/ Nos oprime, nos destruye/ En lo cual el hombre influye/ Si en destruirnos se encapricha? (Villarán, 1888, EPI, 1 de septiembre.).*

Se puede observar claramente las diferencias de cómo actúan las instituciones y cómo la ley no se aplica a todos por igual. Así en las relaciones de pareja, la mujer tiene menos derecho que el hombre en general pues se le considera un ser inferior que aún necesita de la tutela del esposo o padre.

La escritora británica Virginia Woolf reflexiona en su obra *Una habitación propia* (1929) sobre la razón por la cual la comunidad masculina ha construido y difundido la imagen de la mujer como un ser inferior:

Durante todos estos siglos, las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural. [...] Las glorias de todas nuestras guerras serían desconocidas. Todavía estaríamos grabando la silueta de ciervos en los restos de huesos de cordero y trocando pedernales por pieles de cordero o cualquier adorno sencillo que sedujera nuestro gusto poco sofisticado. Los Superhombres y Dedos del Destino nunca habrían existido. [...] sea cual fuere su uso en las sociedades civilizadas, los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica. Por eso, [...] insisten tan marcadamente en la inferioridad de las mujeres, ya que si ellas no fueran inferiores, ellos cesarían de agrandarse. Así queda en parte explicado que a menudo las mujeres sean imprescindibles a los hombres. Y también así se entiende mejor por qué a los hombres les intranquilizan tanto las críticas de las mujeres. (Woolf, 2008, p. 28).

Es importante considerar la metáfora del espejo de Woolf para comprender lo que sucede en el campo peruano decimonónico, pues como efectivamente afirma Woolf, la mujer es utilizada como un espejo a través del cual el grupo masculino busca doblegar su figura. Solo a través de la afirmación de la inferioridad de la mujer, pueden postular su agrandamiento o el enaltecimiento del hombre.

Las construcciones de género que se producen en el siglo XIX, en torno a la figura del hombre y la mujer, están formuladas en base a una ideología falocéntrica que no reconoce muchos de los aportes de las mujeres y construye imágenes de lo femenino asociadas a determinados ámbitos como el privado, a determinados roles como la maternidad y a determinada mirada de la mujer como un ser vil asociado a los vicios, y sin los mismos derechos que el hombre en función a su sexo.

En «El corsé» (1890) de Clorinda Matto, la ensayista critica de manera humorística el uso carcelario del corsé: «Contra lo que protesto, y paso a dar razones, es contra aquella modificación que la mujer del siglo ha introducido en el corpiño primitivo, convirtiéndolo en instrumento de martirio y también en la fuente de las más feas decepciones» (Matto, 1890k, *EPI*, 24 de mayo). Aquí Clorinda Matto critica de modo humorístico cómo la mujer debido a la moda ha tenido que sumarse al uso de determinada vestimenta especial que representa un martirio para las mujeres: el corsé.

Así bajo una historia en la cual una mujer es abandonada debido a que el uso del corsé provocó “un aliento envenenado” que espantó a su pretendiente, Clorinda Matto realiza una crítica a partir del humor alejándose en este texto de la retórica de las lágrimas y proponiendo un lenguaje más sarcástico y humorístico: «Desde que leí esto, cuando veo una muchacha bien empaquetada en el teatro, en el paseo o en el baile, pienso seriamente sobre si embalsama o no embalsama la atmósfera» (Matto, 1890k, *EPI*, 24 de mayo).

Clorinda Matto critica el que se impongan determinadas modas a las mujeres provocando “martirio”, comprimiendo la forma y cuerpo de la mujer. Lo que no ocurre en el caso masculino. Asimismo, el sujeto ensayístico de «Estudios sobre Santa Rosa de Lima» (1886), revalora y enaltece a la “mujer santa” por el doble trabajo y esfuerzo en el

campo religioso. Asimismo, identifica las distintas maneras en que la mujer ha sido vista por el hombre y la sociedad:

No todos los hombres estiman ni comprenden de la misma manera a la mujer, para unos es simplemente el ornamento de sus fiestas y el complemento de sus goces, para otros triste aunque necesario es confesarlo, es la encarnación suprema del placer, pero hay felizmente un buen número que juzga de un modo muy diverso, este es el de aquellos, que la consideran indispensable para la felicidad de su vida, porque no conciben esta sin cuidados de su ternura, los desvelos de su abnegación y los consejos de su fino ingenio; los primeros solo la exigen los encantos de la hermosura, con el engaste de una fina educación, a los segundos les basta que tenga una gracia fácil y una amabilidad general y frívola; pero los últimos, buscan en ella el armonioso conjunto de la inteligencia y la virtud, de la hermosura y la modestia, de la gracia y el decoro, de la amabilidad y la instrucción. (Amézaga, 1886, *El Ateneo de Lima*).

El modo en cómo las mujeres son vistas es variado, pero se mantiene una constante y es ver a la mujer como un “ornamento de fiestas” y la “encarnación suprema del placer”. Nuestro sujeto ensayístico es consciente de ello; por esto, realiza un análisis y clasificación de cómo la mujer es vista. Desde este punto de vista, aquí el sujeto ensayístico, que hemos podido identificar como un ente femenino por su identificación con este grupo, deja su posición de objeto de análisis, para ser el sujeto femenino el que analice el comportamiento del hombre y sus maneras de verla. Así, esta subjetividad se construye como un sujeto que refuerza su autoconciencia y reflexiona sobre los roles de género.

Los sujetos discursivos que se construyen en ensayos como «La curiosidad» (1889) de Juana Rosa de Amézaga o «Anécdotas» (1888) de Manuela Villarán de Plascencia, dan cuenta de la autoconciencia del yo ensayístico de su marginalidad debido a su condición de mujer. La mujer no tiene los mismos derechos que los hombres, ellos pueden “armarse” de valor y matar a los adúlteros, ellas no, ellas solo pueden aceptar su situación y “asesinar” sus ilusiones.

Además, este sujeto ensayístico es consciente de las construcciones de género que se producen en su sociedad y de cómo algunas cualidades son asociadas de manera positiva o negativa en función al sexo de la persona. Así cualidades como la curiosidad son negativas en la mujer mientras que en el hombre son positivas. Esto nos ayuda a vislumbrar mejor, la autoconciencia de su propia condición en la sociedad, las adversidades y obstáculos que deben superar.

#### *4.2.3.1.3. Mujer y educación: Sujeto femenino forjador y pensador de la educación*

En esta sección, analizaremos los ensayos: «Influencia de la mujer en las letras» (1887) de Mercedes Cabello, «Luz entre sombras» (1889), «Comparación de la labor materna con la del educador» (1890), «Defensa de la educación de la mujer» (1890), «La educación de la mujer en Estados Unidos» (1891), «Educación de niños y adolescentes» (1891), «Necesidad de la educación física en los colegios» (1890) de Clorinda Matto y «Educación femenina» (1898) de Teresa González de Fanning. Nos centraremos en la figura de la mujer como sujeto escritural pensador de la educación.

Durante el siglo XIX peruano, cobró vital importancia el debate sobre la educación que debía recibir la mujer, debido a que ella era vista como metonimia de la nación. Resaltan en este panorama figuras como Manuel González Prada, para quien la educación de las mujeres no debía ser impartida por monjas, pues ellas no eran buenas instructoras para la vida familiar. Así, las volvían “fanáticas religiosas” y “mujeres frívolas”. Para el autor de *Páginas libres* (1894), como para muchos hombres de la época, la mujer debía ser educada para ser una madre abnegada y una buena esposa.

Sin embargo, ¿qué pensaban las mujeres sobre su propia educación o sobre la educación en general?, ¿cómo construyen su imagen?, ¿cómo logran perfilarse como

sujetos escriturales y pensadores?, ¿cuál fue la postura/ las posturas de estas escritoras sobre su propia educación y la educación que debían recibir sus pares masculinos y femeninos? Nosotros, a través de los ensayos recopilados sobre la problemática de la educación, examinamos la figura de la mujer escritora como autora y pensadora de su propia formación. Estas escritoras dejan el papel pasivo y adoptan una postura más activa en su propia constitución y formación.

Comparemos la visión de estas escritoras y sus contemporáneos. En «Instrucción laica» (1892), González Prada formula una mejora de la educación de la mujer en función de su mejor desempeño como madre y esposa; sin embargo, Teresa González de Fanning se propone reformular la educación de la mujer en función del fomento de sus capacidades profesionales para lograr una mayor independencia. Educación y trabajo están muy unidos. Así, a diferencia de Manuel González Prada para quien la educación solo debía preparar a la mujer para desempeñar mejor su cargo de madre y esposa, Teresa González reflexiona sobre el problema que significa la educación para la mujer y va más allá que el autor de *Horas de luchas*, pues se preocupa por generar posibilidades de trabajo a través de la educación de la mujer y de los sectores populares.

Estas mujeres, como Teresa González de Fanning, se autolegitiman para hablar sobre educación. Ya que expanden el rol de madres impuesto por el *status quo* y se desempeñan como maestras o miembros del profesorado. Pasaron, así, de ser sujetos sociales (maestras) a ser individuos de escritura (sujetos discursivos en el ensayo), al reflexionar sobre esta problemática en sus textos. Discernieron sobre estos temas no solo en función de su sexo, sino también desde su experiencia como docentes.

En «Educación femenina» (1898), se construye un sujeto escritural que se inserta en el debate sobre la educación peruana a partir de una cita del “doctor Capelo”, figura eminente de la época en cuestión de pedagogía. A partir de su mención, el sujeto escritural se implanta en esta discusión, conversa con las ideas de Capelo y expone las propias: «Justas y acertadas encontramos las apreciaciones del doctor Capelo, autor de las citadas líneas, en todo lo que se refiere a la educación e instrucción del hombre; *pero diferimos de su opinión en lo que a la educación de la mujer*» (González de Fanning, 1898, p. 128). Así, la consciencia que se perfila marca una distinción con respecto a las ideas masculinas de la época.

Teresa González de Fanning no es condescendiente en su ensayo, no acepta todo lo que dicen los demás al respecto de la educación de la mujer, trata de construir su propio punto de vista. La autora de *Lucecitas* tiene una mirada crítica de la educación femenina. Este sujeto escritural muestra y compara la educación masculina y femenina, por tanto, se configura como un ser crítico y autoconsciente de las diferencias en ambos tipos de educación.

De esta forma, si el doctor Capelo critica la instrucción religiosa masculina, no hace lo mismo para el caso de la mujer. Este punto es clave porque el sujeto discursivo inicia su discurso de forma personal, mostrando su voz (“vamos a emitir algunas ideas al respecto, con el derecho que nos dan diez y seis años de profesorado”, “protestamos por ser recta nuestra intención y bien ajena a todo mezquino interés personal”, “A nuestro juicio la cuestión en debate [es si] ¿conviene más a la mujer la educación que se le da en los colegios de monjas o la que recibe en los colegios laicos?”, González de Fanning, 1898, p.



128), pero al referirse a la educación femenina, utiliza el plural en primera persona, realiza descripciones y redacta oraciones enunciativas.

Así lo que el sujeto discursivo femenino busca es que se tome de forma objetiva sus afirmaciones y propuestas. Ante el debate de qué educación debe seguir la mujer, este sujeto femenino escritural no solo se restringe a hablar de su educación, sino también emite un juicio sobre la de sus pares masculinos. Si la educación debe ser prioridad para los dos sexos, ¿por qué se construyen imágenes distintas de la educación en función a su sexo? El sujeto discursivo no considera tolerable que se niegue a la mitad de la población a seguir en las sombras de una educación religiosa que no cultiva las ciencias y la razón: «En los albores del siglo XX, no es admisible que haya ciencia “esotérica” y “exotérica”; ni que la mitad del género humano quede estacionaria mientras la otra mitad avanza» (González de Fanning, 1898, p. 128).

Ojo, se distingue la moral de la religión. Para el sujeto discursivo, la educación debe estar basada en los principios de una sólida moral. Así, el hecho de que exista una educación laica como opción, no quiere decir que no se les enseñe esta como parte de su formación, así como el curso de historia de la religión.

En una época en la que estuvieron muy unidas la esfera del Estado y la Iglesia, la propuesta de Teresa González significa un avance notable. Observemos los artículos extraídos de la Constitución Política del Perú (1867, 1920, 1933, 1979, 1993) relacionados a la religión, la educación y al Estado:

Tabla 3  
*La Constitución Política del Perú y los artículos relativos al Estado y la religión*

<b>CONSTITUCIONES POLÍTICAS DEL PERÚ (1867-1993)</b>	<b>ARTÍCULOS DE LA CONSTITUCIÓN RELATIVOS AL ESTADO Y LA RELIGIÓN</b>
<p>Constitución Política del Perú (1867)                      Bajo el gobierno del Presidente provisional de la República, coronel Mariano Ignacio Prado.</p>	<p><b>Artículo 30.-</b> La Nación profesa la Religión Católica, Apostólica, Romana. El Estado la protege y no permite el ejercicio público de otra alguna.</p>
<p>Constitución Política del Perú (1920)                      Bajo el gobierno de Augusto B. Leguía.</p>	<p><b>Artículo 5.-</b> La Nación profesa la Religión Católica, Apostólica, Romana. El Estado la protege.</p>
<p>Constitución Política del Perú (1933)                      Bajo el gobierno de Luis Sánchez Cerro.</p>	<p><b>Artículo 232.-</b> Respetando los sentimientos de la mayoría nacional, el Estado protege la Religión Católica, Apostólica, Romana. Las demás religiones gozan de libertad para el ejercicio de sus respectivos cultos.</p>
<p>Constitución del Perú (1979)                      Se inauguró durante el segundo gobierno constitucional de Fernando Belaunde Terry.</p>	<p><b>Artículo 86.-</b> Dentro de un régimen de independencia y autonomía, el Estado reconoce a la Iglesia Católica como elemento importante en la formación histórica, cultural y moral del Perú. Le presta su colaboración. El Estado puede también establecer formas de colaboración con otras confesiones.</p>
<p>Constitución del Perú (1993)                      Bajo el mandato autoritario de Alberto Fujimori.</p>	<p><b>Artículo 50.-</b> Dentro de un régimen de independencia y autonomía, el Estado reconoce a la Iglesia Católica como elemento importante en la formación histórica, cultural y moral del Perú, y le presta su colaboración.</p> <p>El Estado respeta otras confesiones y puede establecer formas de colaboración con ellas.</p>

Fuente: Constitución Política del Perú (1867, 1920, 1933, 1979, 1993). Elaboración propia.

Estado e Iglesia han estado fuertemente compenetrados desde antes de la formación de la República del Perú. La mujer, durante el siglo XIX republicano, fue vista como la preservadora de la nación, así su educación tenía que ser necesariamente religiosa. Teresa González de Fanning al igual que Manuel González Prada, aunque guiados por distintos motivos, propusieron una educación femenina que se separe de la tutela de la Iglesia. La autora de *Lucecitas*, encaminada por las luces del progreso, advierte en la educación

liberadora de las mujeres el mejor camino para su independencia como individuos con autonomía; a diferencia del autor de *Presbiterianas* quien solo veía en la educación femenina un perfeccionamiento para su rol de madres.

La propuesta de Teresa González de Fanning encuentra afinidad con la de Mercedes Cabello de Carbonera; sin embargo, esta no es bien recibida por algunas de sus pares femeninos como Elvira García y García y Lastenia Larriva de Llona para quienes la educación de la mujer debía ser religiosa y no laica. Elvira García y Lastenia Larriva no comprendieron que la moral iba más allá de una religión.

En «Educación femenina» (1898), se configura un sujeto discursivo femenino consciente de sus desventajas frente a una educación alejada de las ciencias y la razón. Se critica las bases de su educación, que es vista por la sociedad y la institución de la familia solo como un recinto o internado mientras se busca esposo para ellas: «a la mujer se las encierra en los colegios» (González de Fanning, 1898, p. 128), «ya es costumbre establecida que las niñas estén en los colegios hasta los dieciocho años, qué haríamos con ella en la casa, en una edad en que todavía no deben prepararse en sociedad» (González de Fanning, 1898, p. 128). Se busca reestructurar la imagen tradicional de la educación y el colegio. De manera que yo no sea visto como un pretexto para encerrar a las hijas, sino como un espacio de desarrollo y crecimiento personal. Así, en este ensayo, el sujeto discursivo no solo toma la pluma y se atreve a escribir sobre el tipo de educación que deben recibir las mujeres; sino que se atreve a proponer modelos de educación también para el sexo masculino, el de sus compañeros.

Además, el sujeto discursivo en «Educación femenina» (1898), «Luz entre sombras» (1889), «Comparación de la labor materna con la del educador» (1890), «Defensa de la

educación de la mujer» (1890) defiende la educación femenina a partir de un “feminismo maternal”, lo que la etnóloga Oralia Gómez (2011) define como «una especie de feminismo en el que la incursión de las mujeres en la esfera pública se justifica bajo la lógica de que las mujeres introducen su *sentir y actuar* maternal al ámbito del trabajo y la política» (Gómez, 8 de setiembre de 2011). Lo que nosotros hemos identificado como las famosas tretas del débil utilizando la categoría de Ludmer (1984), para visibilizar estos mecanismos de resistencia empleados para ampliar sus campos de poder a partir de las herramientas del otro.

De madres a maestras. En «La educación de la mujer en Estados Unidos» (1891), «Educación de niños y adolescentes» (1891) y «Necesidad de la educación física en los colegios» (1890), el sujeto ensayístico femenino es capaz de proponer una educación holística, tanto para niños como para niñas. Fomenta el cultivo de los deportes y las actividades físicas. Este sujeto ensayístico es autoconsciente de las desigualdades en función de la clase y el género y propone su reestructura. La subjetividad que se construye en «Educación femenina» propone una educación práctica, que tenga una funcionalidad para las necesidades de cada grupo de educandas. Mercedes Cabello de Carbonera también apoya que la educación de la mujer esté basada en la ciencia y la razón. Desde una mirada positivista ve en ello el camino al progreso.

En síntesis, en los ensayos sobre la educación, el sujeto discursivo primero se legitima en función a su labor como docente; asimismo, esta profesión es alcanzada gracias a un feminismo maternal que veía en la labor de ser docente una extensión de sus valores de madre. Desde esta perspectiva, las maestras contribuyen al progreso y a la civilización. A esto se suma, las propuestas de una educación femenina que tome en cuenta la razón y las

ciencias, las disciplinas físicas y el pensamiento. Es decir, una educación holística, laica y humanística; que abarque tanto el saber como el cuerpo. De esta forma, el sujeto discursivo no solo se construye como un pensador de su propia educación, sino que incluso se configura como una pensadora de la educación que deben recibir también los hombres. Así se pasa de ser objeto de estudio a sujeto de estudio, los roles se invierten y el sujeto masculino y su educación pasa a ser objeto de reflexión de la mujer ensayista.

#### *4.2.3.1.4. Mujer y trabajo*

En esta sección analizaremos los ensayos «Necesidad de una industria para la mujer» (1875) y «Emancipación de la mujer» (1884) de Mercedes Cabello, «Necesidad de trabajo para la mujer» (1890) de Clorinda Matto y «La miseria con guantes» (1888) de Juana Amézaga.

La educación es importante porque le brinda la oportunidad de un futuro trabajo a la mujer. El sujeto discursivo de «La miseria con guantes» y «Necesidad de industria para la mujer» es consciente de la relación entre la noción de clase social —entendida esta como la posición de una familia en la sociedad por su posición, su fortuna y su renombre— y el trabajo: «Desde que esta tierra [...] adquirió el título de nación civilizada, no ha pasado por una crisis monetaria, como la que hoy agobia en mayor o menor escala a todas sus clases sociales». (Amézaga, 1888e, EPI, 23 de junio).

El sujeto discursivo relaciona el trabajo y la condición económica social y propone que todas las mujeres deben de tener trabajo; sin embargo, distingue entre un grupo de mujeres de otro. A saber, las mujeres de la clase trabajadora y las mujeres que alguna vez poseyeron fortuna, pero enviudaron: «Respecto a su educación industrial, nos referimos principalmente, a aquella clase tan numerosa en nuestra sociedad, que sin gozar de los

bienes de la fortuna, tiene que conservar una posición social, que le impide ejercer todas aquellas faenas de la clase trabajadora del pueblo» (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 de marzo).

Esta distinción entre trabajo y clase o posición social, lo realizan tanto Juana Rosa de Amézaga como Mercedes Cabello.

Clorinda Matto aclama de forma general la necesidad de una profesión y trabajo para la mujer peruana en general. Así se puede inscribir en la corriente civilizadora del progreso. Esta autora a diferencia de las anteriores inicia su disertación mediante un futuro condicional en modo imperativo.

Estamos frente a un sujeto discursivo dialógico que se configura a partir de la interacción imaginaria con otros. El papel de la mujer peruana es presentado desde la visión moderna del progreso: «Dad trabajo, dad profesión a la mujer y habréis alcanzado cimentar las virtudes sociales y habréis dado un paso agigantado en la senda del progreso universal donde la humanidad camina instante a instante» (Matto, 1890m, *EPI*, 20 de setiembre).

El sujeto discursivo en estos tres ensayos reconoce como su lugar de enunciación, un área determinada del territorio sudamericano: “Esta tierra de los Incas” (Amézaga, 1888e, *EPI*, 23 de junio), “En nuestro país” (Matto, 1890m, *EPI*, 20 de setiembre), “La necesidad del trabajo de la mujer se hace sentir más en estos países sudamericanos” (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 y 13 de marzo).

Reconoce el legado de los Incas como parte de su realidad y como una continuación de ese pasado aún latente. Los deícticos de cercanía nos ayudan a identificar al sujeto femenino que se revela en estos ensayos a través de los motivos que la incitan a redactar.

El trabajo de la mujer está relacionado a un progreso industrial. El trabajo que proponen tanto MCC y CMT es una industria de trabajo obrero para la mujer:

No nos casaremos de repetirlo. Proporcionése trabajo a la mujer, porque al hacerlo, se abre una fuente de moralidad y riqueza pública. Protegédla, [...] para que al verse sola y abandonada en el mundo [...] encuentre otra áncora de salvación, que no sea la corrupción de su alma y el comercio de su cuerpo. [...] Protegédla, porque al hacerlo salváis en cada una de ellas, una víctima de la corrupción y el infortunio, y eleváis a la sociedad una mujer que puede ser para la industria, un obrero moral y trabajador, y para la familia una madre piadosa y una esposa feliz. (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 y 13 de marzo).

Además del trabajo en la industria, también se propone una generalización de otras labores industriales como la litografía, la fotografía y la tipografía. Mercedes Cabello ve en el trabajo para la mujer la solución al problema de la prostitución femenina generada por matrimonios sin amor. Las preocupaciones de Mercedes Cabello y Manuel González Prada coinciden; sin embargo, la propuesta de trabajo de Cabello es certera mientras que Prada se restringe a criticar a las instituciones sin brindar una solución clara.

Tanto la escritora moqueguana como el limeño observan el problema que genera el matrimonio sin amor, lo que reproduce una atmósfera negativa en la familia y la sociedad. Podemos apreciar que el sujeto discursivo utiliza términos asociados al campo semántico del progreso y la modernidad: /trabajo/, /industria/, /educación científica/, /educación industrial/, /sociedad/ y /mujer/.

La visión del sujeto discursivo posee una base positivista, pues parte del rigor científico, propone una educación científica e industrial que se basa en el conocimiento científico y que tiene implicancias en el ámbito social, cultural y político: « ¿La mujer debe o no recibir una educación industrial? Cuestión es esta que siempre hemos mirado como de vital importancia para la moral pública, para la prosperidad de la industria, y para el bienestar y la felicidad de las familias» (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 y 13 de marzo).

La esfera de la sociedad, la familia, la educación y la industria (trabajo) están sumamente relacionadas. La educación de la mujer es vista como un primer paso para la apertura del trabajo de la mujer y el progreso de la nación. Se apela al gobierno: “Una industria que proporcione trabajo seguro y adecuado a la mujer, no sería preciso sin la protección del gobierno y de las municipalidades, para cuyo objeto deberían trabajar simultáneamente” (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 y 13 de marzo).

El sujeto discursivo que se construye utiliza de forma constante la primera persona en plural y la primera persona en singular tácita. Asimismo, una de las preocupaciones medulares del sujeto discursivo es fundamentar la necesidad de una educación con proyección laboral para la mujer. Se distingue a las mujeres de una posición social de otra, se propone para ambas la oportunidad laboral a partir de una educación y trabajo.

Juana Rosa de Amézaga perfila un sujeto discursivo que al igual que el de Mercedes Cabello y Clorinda Matto se ubica en la contemporaneidad (el presente). Mercedes Cabello inicia su disertación mediante la pregunta, se adelanta a lo que podrán decir sus detractores, utiliza la figura retórica de la *anticipatio*: “No necesitamos enumerar aquí [...]” (Cabello, 1875, *La Alborada*, 6 y 13 de marzo) mientras que Clorinda Matto prefiere iniciar de forma exhortativa.

Desde distintas estrategias se construye un sujeto discursivo con las mismas preocupaciones. Se plantean constantes como la visión positivista del sujeto discursivo y la mirada de la mujer como un elemento fundamental para el cambio y el progreso del país, a partir de una buena educación industrial y científica que la lleve a ocupar un trabajo en la industria.



#### *4.2.3.1.5. Mujer y literatura: ensayos de reflexión literaria y crítica literaria desde la mirada de la mujer escritora*

En esta sección analizamos la relación que se establece entre la construcción de un sujeto discursivo y la emergencia de una subjetividad escritural femenina en los ensayos siguientes: “Los picaros y honrados” (1889), “la novela moderna” (1892), “Poetas y versificadores” (1889), “La novela realista” (1889), “América y sus mujeres” (1891) y “El conde León Tolstoi” (1894) de Mercedes Cabello; “El crepúsculo” (1888) y “La melancolía” (1888) de Juana Amézaga; «A propósito de “Perfiles. Las intenciones”» (1890) de Teresa González; “Discurso de la señora Moscoso en honor a Amalia Puga” (1891) de Moscoso; “Invierno” (1888) e “Impresiones a la orilla del mar” (1888) de María Nieves y Bustamante; “A modo de crítica” (1892), “Nuestro suplemento de colores (cometario de una acuarela)” (1891) y “Fresas y violetas” (1891) de Amalia Puga.

En estos ensayos identificamos 1) los ensayos sobre la literatura o el arte de escribir y 2) los ensayos de recepción e interpretación crítica de diversas artes. En otras palabras, se observa la isotopía predominante de la mujer como lectora, escritora y crítica literaria.

En el primer grupo se encuentran “Impresiones en la orilla del mar” (1888) e “Invierno” (1888) de María Nieves y Bustamante, “Fresas y violetas” (1891) de Amalia Puga, “El crepúsculo” (1888) y “La melancolía” (1888) de Juana Amézaga, “La novela moderna” (1891), “La novela realista” (1889), “Poetas y versificadores” (1889), “Los picaros y los honrados” (1889) y “El conde León Tolstoi” (1894) de Mercedes Cabello.

Tanto en “Impresiones en la orilla del mar” (1888) como en “Invierno” (1888) el sujeto discursivo concibe a la naturaleza como manifestación de la expresión estética: « ¿Dónde hallar espectáculo más grandioso? ¡Ah yo no sé dónde lo he visto... ¡Mas, mis ojos recorre! ¡Oh mar! Tu inmensidad (...) toda la poesía que vierte el mar en las cadencias y

estremecimientos» (Nieves y Bustamante, 1888a, *EPI*, 31 de marzo). Esta mirada de la naturaleza es distinta a la de Amalia Puga quien identifica en las flores un objeto de inspiración artístico que alude a Bécquer y al romanticismo español.

La subjetividad de “Impresiones en la orilla del mar” e “Invierno” se conmueve con la naturaleza en sí misma, las estaciones, los espacios del medio rural: «Mas, alzad los ojos y veréis cuánta belleza a la hija del Misti (...) ¡Cuántos encantos ofrece esta estación! ¿Por qué los poetas de todos los países y de todos los climas mojan su pluma en los colores más sombríos para describirla» (Nieves y Bustamante, 1888c, *EPI*, 14 de julio). En estos ensayos, el sujeto discursivo reflexiona sobre la naturaleza y las estaciones como objetos estéticos pocos admirados tales como el invierno: «debe desplegar el invierno la austera gravedad de su admirable belleza; más nadie la canta, porque se creería un absurdo elogiar lo que ha hecho la costumbre vituperar» (Nieves y Bustamante, 1888c, *EPI*, 14 de julio). Mientras que la subjetividad en “Fresas y violetas” (1891) de Amalia Puga percibe a la naturaleza y específicamente a las flores como símbolo de la corriente romántica.

A partir de lo anterior, ¿cuál es la concepción del arte del sujeto discursivo femenino?, ¿cuál es la naturaleza de la literatura y lo que esta debe imitar?, ¿cómo es concebido el arte por estas escritoras? Juana Rosa de Amézaga percibe en las emociones la chispa creativa del arte: «La melancolía ha inspirado sin duda las obras maestras del arte» (Amézaga, 1888j, *EPI*, 17 de noviembre) o «La melancolía es la fuente de toda poesía, de toda filosofía, de todo arte» (Amézaga, 1888j, *EPI*, 17 de noviembre). Su reflexión se centra en la poesía y la pintura: « (...) no ha habido un pintor que no haya concebido en él sus más bellos cuadros, ni un poeta que no le deba la inspiración de sus mejores cantos» (Amézaga, 1888c, *EPI*, 14 de julio). Esta postura concibe al arte como un producto del

ingenio e inspiración del escritor en la que las distintas artes se relacionan e influyen unas sobre otras y viceversa.

Se reconoce el valor estético del arte. En “Poetas y versificadores” (1889) de Mercedes Cabello se lo define como « (...) modos de expresión del sentimiento estético y de la fantasía creadora» (Cabello, 1889b, *EPI*, 27 de julio). Se les reconoce su valor frente a las ciencias duras y se defiende el cultivo y la existencia de las artes:

Si se condena como inútil y ociosa a la poesía, será preciso, con igual lógica, condenar a la música, a la pintura, y demás bellas artes (...). La poesía que canta los sentimientos delicados y espontáneos del corazón; y cualquiera que sea el grado de positivismo utilitario y la ciencia experimental que alcancemos, ella abrirá sus alas, (...) será el eterno Numen inspirador de los corazones apasionados. (Cabello, 1889b, *EPI*, 27 de julio).

Se rescata un tipo especial de arte, aquel que combina forma y contenido, por ello la crítica del sujeto discursivo a los versificadores considerados como malos poetas: «Para ellos escribió sin duda Beaumarchais aquel aforismo, que dice: lo que no vale la pena al decirlo, se debe cantar» (Cabello, 1889b, *EPI*, 27 de julio).

Todas las escritoras coinciden en que la función del escritor es producir una prosa tanto estética como reflexiva: «(...) la poesía rimada no es más que el lujoso ropaje con que (...) viste el poeta sus bellos pensamientos y sus grandes ideas» (Cabello, 1889b, *EPI*, 27 de julio) o «Amar al arte por el arte es muy bello ciertamente, pero cómo impedir que el arte sea activo, eficaz y poderoso: es decir ¿cómo impedir que sirva a la moral y al progreso o al mal y a la corrupción» (Cabello, 1891b, *EPI*, 24 de octubre).

Se concibe la labor del escritor como una labor social. No debe estar guiado por intereses personales o monetarios al igual que los puestos públicos: «Una pluma vendida, es una pluma envilecida» (Cabello, 1889a, *EPI*, 20 de abril). A través de la figura de la

metonimia se critica a los escritores comprados. El sujeto discursivo emerge cuando se sanciona irónicamente a estos sujetos:

Si el pícaro es un escritor que vende su pluma al primero que quiere pagarla, cualquiera sea el precio o la causa que debe defender (*conste para honra de mi patria, que esta clase de pícaros, los más culpables y dañosos en sociedad, no existen en el Perú*) ¡ah! Entonces le sucede que, como si llevara una bala a cien libras, a los pies, se hunde en el mar de opiniones y juicios en el que, si es cierto que hay injusticias, también hay veredicto para los pícaros. (Cabello, 1889a, *EPI*, 20 de abril).

El sujeto discursivo se focaliza en el Perú, aclara, de forma sarcástica, que en su patria no existe este tipo de escritores, pues se anticipa a lo que dirá o pensará el lector (posible escritor peruano) al sentirse interpelado. La escritura es concebida como un acto social que debe ser practicado con honradez, valores y compromiso.

Los sujetos discursivos de los distintos ensayos analizados en este acápite reconocen el valor estético del arte y la literatura, pero también su función social en la realidad peruana, por ello resaltan su valor en la construcción del valor patrio y humano.

Desde este punto de vista, observamos una adherencia del sujeto discursivo a los postulados del arte comprometido y dentro de ello una preferencia por el realismo, no solo en la prosa ensayística, sino novelesca. Esto se corresponde con otros ensayos enfocados a la especie literaria de la novela. En “La novela realista” (1889) y “La novela moderna” (1891), Mercedes Cabello argumenta la primera reflexión femenina en torno al camino que debe seguir el subgénero literario de la novela en el Perú en base a un análisis de las principales corrientes que se han dedicado al cultivo de este subgénero.

En “La novela realista” (1889), Mercedes Cabello a través del ensayo hace explícita sus primeras reflexiones en torno a la novela y perfila su postura frente a las distintas estéticas del momento. Esto se consolida en “La novela moderna” (1891). A partir de la

metáfora bélica, el sujeto discursivo de “La novela moderna” (1891) interpreta el panorama literario del momento frente a la novela. Esta reflexión en torno al arte de escribir novelas no solo se circunscribe a esta especie, sino al propio arte de escribir literatura en general.

Si en “La novela realista” (1889), el sujeto discursivo no tenía muy claro los límites del realismo y no lo distinguía claramente del naturalismo, utiliza indistintamente los términos escritor realista para aludir al escritor naturalista. En “La novela moderna” este sujeto logra distinguir claramente entre ambas vertientes. Así de la inicial propuesta de oponer a la escuela romántica, la realista, Mercedes Cabello pasa a identificar el conflicto principal entre la escuela romántica y la naturalista propiamente dicha: «Las realidades de la vida no deben mirarse ni con el telescopio del astrónomo, ni con el microscopio del bacteriologista» (Cabello, 1891a, *EPI*, 17 de octubre).

De la primera crítica su idealismo y de la segunda su exagerada representación del hombre como un animal: «Y si esta mísera naturaleza humana está condenada a tocar o con el cenobitismo del trapista que mata el cuerpo para que predomine el sentimiento, o con el naturalismo que mata el sentimiento para que predominen las sensaciones» (Cabello, 1889, *EPI*, 14 de diciembre).

La escritora moqueguana reflexiona sobre la literatura peruana y qué rumbo debe seguir, es consciente del carácter imitativo de la literatura enfocada en España y Francia: «(...) pueden seguir los noveladores hispanoamericanos que mal de su grado están precisado a no ser más, que simples imitadores de Francia y España» (Cabello, 1891b, *EPI*, 24 de octubre).

Reflexiona sobre la especificidad de la literatura hispanoamericana. Lo que volverán a hacer José de la Riva Agüero, Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Porras Barrenechea y

Cornejo Polar, grandes pensadores de la literatura y la nación. ¿Qué es lo que propone Mercedes Cabello a través del ensayo?

Y que mucho que no otros ibero-Americanos no hayamos llegado a crear una literatura propia. Si ni aún en la patria de Monroë, Miss Stowe y Longfelow han alcanzado este beneficio. España mismo no es hoy más que imitadora de la literatura de Francia o como dice la Pardo Bazán “la literatura española es un reflejo de la francesa”. No obstante, *yo tengo para mí*, que la escuela española en las que hay novelistas como el ilustre Leopoldo Alas, Picón, Armando Palacio Valdez, Pereda, Ortega Munilla y otros tantos, será la que innove al naturalismo, convirtiéndolo en el realismo psicológico y filosófico. A la cabeza de esta escuela está Emilia Pardo Bazán; ella con el sentimiento estético propio de su sexo, y su espíritu de filosofía y pensadora contribuirá a esa gran labor literaria. (Cabello, 1891b, *EPI*, 24 de octubre).

Mercedes Cabello propone que la estética realista es la mejor para el arte de escribir novelas. Además, distingue al talento femenino que la cultiva con maestría junto a otros escritores de este estilo. Rescata la figura de Balzac y la distingue «del romanticismo de Jorge Sand y del naturalismo de Zola» (Cabello, 1891b, *EPI*, 24 de octubre). Esta es considerada como la “novela del porvenir”: «Nos hallamos pues en el momento preciso, en la época decisiva y preciosa para sentar las bases sobre las cuales ha de cimentarse el edificio de la novela del porvenir (...)» (Cabello, 1891c, *EPI*, 31 de octubre).

Esta admiración por la estética realista se mantiene en “El conde Leon Tolstoi” (1894). Se reafirma la posición de esta autora mediante su admiración por la prosa del escritor realista ruso. Comenta las principales obras de este autor y su caudal literario y filosófico, aspectos que consideraba medulares en la prosa realista:

En Tolstoi hay dos fases, que casi son dos individualidades bien diversas, y que es fuerza al estudiarlas separadas, que de otra suerte se caería en el error de atribuirle al filósofo los laureles conquistados por el novelista, o darle al místico los méritos propios del filántropo. Tolstoi filósofo es menos filósofo que Tolstoi novelista. (Cabello, 1894, p. 8)

Mercedes Cabello rescata las características más realistas de la obra del autor. Entendido esto como una combinación entre la construcción de personajes con pasiones y deseos sin deslindarlos de aquello que los hace humanos:

Ana Karenine es una égloga (si es posible la comparación) saturada de brisas campestres, de canticos de aves y de descripciones de virgiliana poesía. El escritor naturalista desplegó las alas del poeta, y en esos momentos fue tan *realista* como en sus mejores descripciones de *La guerra y la paz*. (Cabello, 1894, p. 28)

Así, la escritora moqueguana rescata el lado estético más realista de Tolstoi como parte de aquello que ella considera como “La novela moderna”. Esta propuesta se puede expandir al género narrativo, así Mercedes Cabello es una de las primeras mujeres del XIX en reflexionar sobre el género narrativo, el arte de escribir novelas y utilizar al ensayo como un artefacto para explorar e indagar sobre dicha cuestión, pues le brinda más posibilidades de expresión.

Finalmente, en el último grupo, a saber, en los ensayos de recepción e interpretación crítica tenemos a “América y las mujeres” (1891) de Mercedes Cabello, “A propósito de Perfiles. Las intenciones” (1890) de Teresa González de Fanning, “A modo de crítica” (1892) y “Nuestro Suplemento de colores” (1891) de Amalia Puga y el “Discurso de la señora Moscoso en honor a Amalia Puga” (1891). Nuestro objetivo reside en describir cómo se construyen estas escritoras como sujetos de escritura a partir de lo que expresan.

En estos textos está fuertemente presente el punto de vista personal del sujeto discursivo femenino. En estos ensayos podemos confirmar el espacio de enunciación: «Ni un solo detalle, ni la más ligera reseña ha sido descuidada al hablar de los días pasados en esta Lima, donde tan efusivamente agasajamos al ilustre huésped que viene a honrar nuestras playas» (Cabello, 1891a, *EPI*, 15 de octubre). En otros casos se alude a un tiempo

en específico con el cuál el sujeto discursivo ha tenido contacto: «Allá por los rancios tiempos de mi abuela [...] En mi casa que era de españoles rancios» (González de Fanning, 1890, *EPI*, 28 de abril).

El yo discursivo remite a una subjetividad que evoca su pasado, su historia, su individualidad que se proyecta en una autoconciencia del yo escritural: «Ahora mismo la que estas líneas escribe, se encuentra, de manos a boca y cuando menos podía esperarlos, con que es víctima de una de estas interpretaciones gratuitas, antojadizas y malévolas, que alguna alma mezquina se ha encargado de propalar» (González de Fanning, 1890, *EPI*, 28 de abril).

El Yo discursivo es consciente de su labor como “escritora”:

Así como la belleza y colorido suelen estar, no en el objeto mismo —sino en el lente con que se les mira, así la malicia y acritud suelen estar en la malignidad de ciertos lectores, más bien que en la intención del escritor, que casi siempre se propone un fin recto y moralizador, como en el presente caso ha sucedido (González de Fanning, 1890, *EPI*, 28 de abril).

Se hace referencia directa al propio proceso de escritura, lectura e interpretación del mismo. En estos ensayos de recepción crítica las referencias a los agentes de escritura son constantes: «De las escritoras peruanas habla encomios y frases que solo dejan lugar a la gratitud, a pesar, de que se ve que ha sabido estimar las producciones intelectuales del sexo que, en el Perú, se ha levantado a mayor altura que en ninguna otra República de América» (Cabello, 1891, *La Ilustración Sudamericana*, 15 de octubre).

A pesar de que en este segmento no se utilizan pronombres personales en primera persona. Podemos rastrear el punto de vista del sujeto discursivo que expresa su mirada sobre la Baronesa de Wilson y su trabajo como escritora.



Este punto de vista está relacionado con la cuestión del sujeto y la posterior aparición implícita o explícita de un Yo en el discurso del ensayo.

La escritura pasa a ser un proceso de individualización como producto de la modernidad y la Ilustración. El género ensayo les da la posibilidad de expresarse. Este género les permite mostrar su voz, sus percepciones del arte mediante el uso de un lenguaje cuidado que utiliza metáforas y figuras. Un lenguaje asequible, artístico y comprensible para el público y lo primero en lo que «el pintor se fija es el escenario en donde ha de arrojar el soplo de vida sobre las creaciones admirables de su espíritu» (Puga, 1891a, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de octubre) y «eligió siempre niños, es decir ángeles sin alas» (Puga, 1891a, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de octubre).

Recalcamos, al ensayo le da a la mujer escritora un espacio discursivo para expresarse y hablar de sí misma a partir de sus pares y su visión del arte:

La unidad en el conjunto es en las obras de arte primera condición. Por supuesto que esta preciosa escena no estaría bien representada si a las muchachas vistiesen de otro modo, o si, en vez de las hierbas del corral, se le hubiese antojado al autor poner lindas flores. Por lo demás, sabido es que no hay nada tan grandioso como la naturaleza, ni fuente más pura de inspiración que ella, allí donde brille en toda su augusta magnificencia: en la paz inalterable de los campos. (Puga, 1891a, *La Ilustración Sudamericana*, 1 de octubre).

El ensayo permite la emergencia de un Yo que se exterioriza a partir de una actitud dialógica con el lector representado: «Bien por la ¡Bohemia! Acaba usted de honrarla con un trabajo que en mi humilde concepto vale mucho; y yo, que me precio de justiciera, y que por carácter y convicción se elogiar cuando me parece digno» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio).

El ensayo le permite inscribirse en un horizonte de rescate literario y artístico, la construcción de este sujeto discursivo femenino no es solo la de una mujer escritora, sino también la de una buena lectora crítica. A partir de su labor como lectora se prolonga su

función a la de escritora. Un ejemplo práctico de esto es «A modo de crítica» (1892), en este ensayo de carácter interpretativo-analítico, el sujeto discursivo examina la producción del señor Don J. Federico Barreto (director de “El progresista”): «Creo, por mejor decir, siento, que el verso asonante es el más dulce y delicado de los versos, cuando es bueno; me gusta mucho más un bello romance, sobre todo si es heroico, o mixto de endecasílabos con heptasílabos» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio).

El ensayo como género discursivo permite que el Yo se exprese y florezca como parte de un discurso en prosa no ficcional. Se distingue de la autobiografía y el diario pues se reflexiona acerca de un tópico desde la perspectiva del sujeto, en este caso sobre la obra de Barreto. El sujeto discursivo utiliza la cita, el lenguaje plástico y efrástico para describir la obra del director de “El progresista”: «El consonante es el tan-tan que ha menester el bailarín chambón para mover los pies: el asonante es el ligero compas que marca apenas los movimientos de la danza» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio).

Se plantea un objeto en específico: «Voy gastando el tiempo que debía emplear tan solo en aplaudir su “Delirium Tremens” puesto que con ese objeto he tomado la pluma» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio). Se produce, además, una alusión directa del acto de escribir, esto forma parte de una de las características principales del género ensayo, el cual permite la reflexión en el propio proceso de escritura. Los ensayos de Amalia Puga gustan utilizar las descripciones efrásticas, utiliza un lenguaje o prosa poética que describe a la literatura en función a otras artes como la pintura, la música o la escultura: «estos versos que van desenvolviéndose como una pieza de raso y conmoviendo hondamente al corazón» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio).

El punto de vista del yo es lo más importante en producciones de este tipo. El ensayo como formato discursivo permite la aparición de verbos en primera persona del presente como “creo”, “me parece”, etc., pues el sujeto amplía su punto de vista fundamentándolo mediante citas, sin agotar el tema en cuestión: «No pertenezco al número de los “enemigos personales” del adjetivo» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio).

En este tipo de discurso es sumamente necesaria la presencia de un sujeto crítico con consciencia del acto escritural del que es partícipe: «Yo habría puesto o en lugar de y (acaso es errata) a este verso delicado como última espirante vibración de un laúd medieval» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio) y «tal vez no pocos lectores se habrán imaginado que Ud. ha sido alguna vez —o digo como un encomio, a despecho de la repugnancia que me inspira el vocablo y solo en gracia de la propiedad— borracho» (Puga, 1892e, *EPI*, 25 de junio). .

Otro aspecto a resaltar en estos ensayos es que el sujeto discursivo se construye en función a sus pares escritores y a su función como lectoras. De igual importancia, la figura de la mujer escritora también legitima a sus pares femeninos a través de estos ensayos que resaltan la calidad artística de su obra y su figura como mujeres de la nación.

En el «Discurso de la señora Moscoso en honor a Amalia Puga», el sujeto discursivo de este ensayo es un ejemplo claro de cómo este habla de sí mismo a partir de la figura de otras mujeres en las que se reconoce, tal es el caso de Amalia Puga: «Hace diez años que en igual fecha, penetré con planta medrosa y el corazón palpitante en la República de las Letras, ingresando como miembro activo en el Club Literario de Arequipa, mi país natal» (Moscoso, 1891, *EPI*, 22 de agosto).

Así la figura que proyecta Moscoso es la de “una mujer escritora provinciana” con potencial para ser un pilar importante para la nación como escritora gracias al sentimiento, la razón y los valores que la Ilustración han hecho recaer en ella:

Felizmente, vosotros divorciados ya con las precauciones de ayer, alentáis a la mujer para que se asocie a vosotros, en la nobilísima tarea de propagar la verdad y el bien, engalanados con las perfumadas flores del sentimiento. No lo dudéis ella sabrá corresponder a vuestro noble propósito. ¡El pensamiento redime de la ignorancia, triste e incalificable esclavitud, en el siglo de las luces! (Moscoso, 1891, EPI, 22 de agosto).

Moscoso, al igual que la mayoría de escritoras peruanas del XIX, reconoce en la Ilustración una corriente intelectual, cultural y social, el camino que debe seguir la mujer en la sociedad a partir de su apertura al mundo del Arte. Y ella vuelve este espacio en uno de intervención política y social mediante las estrategias que ya hemos referido en los capítulos anteriores.

Se forma así una triada con la que se corresponde el sujeto discursivo femenino de estos ensayos: Ilustración + Subjetividad (Yo) + Patria + Mujer= “Nuestra literatura peruana”: «Con el ariete de la Ilustración se echará a tierra a la ignorancia. Con el calor del sentimiento patriótico, se reanimarán los mutilados restos de nuestra literatura»<sup>32</sup>. Se perfila una consciencia crítica y social. La Ilustración fomenta la creación de asociaciones dedicadas al cultivo de las luces del conocimiento y el progreso, espacio en el que se mueve la mujer escritora gracias a las veladas literarias. Este es un trabajo conjunto de escritores y escritoras por el desarrollo de la nación.

Se construye un sujeto femenino discursivo casi mesiánico con una tarea clara: «la poesía hace amar la verdad, y la mujer que posee intuitivamente un tesoro de sentimiento,

---

<sup>32</sup> *Ibidem*. “Airete” en esta cita hace referencia al arma de asedio usada para romper las puertas y las paredes fortificadas. Es un tronco grande cargado entre varias personas y utilizado para traspasar obstáculos. En la cita el término “airete” se utiliza de forma metafórica.

dará calor y vida a la idea: vuestra cabeza y vuestro corazón regenerarán la sociedad, que siente el frío del escepticismo moderno”» (Moscoso, 1891, *EPI*, 22 de agosto). .

Nos volvemos a encontrar con la misma treta del débil, la cual reconoce características atribuidas por el sujeto de poder masculino sobre la mujer en general como describirla como un ser sentimental. A partir de esa treta su carácter sensitivo se transfiere al campo de la literatura, por tanto, pueden ser buenas escritoras.

Lo medular de estos ensayos es que estos sujetos discursivos femeninos proyectan su imagen como la fusión de la razón y el sentimiento. Se desafía la visión hegemónica de ver a la mujer solo como sentimientos encarnados. Se reconoce en ella raciocinio que puede ser encaminado con las “luces de la ilustración”, una sociedad moderna tendrá en su conjunto mujeres ilustradas. Así, mientras más moderna es una nación, más mujeres tendrán una participación en ella.

La nación peruana se encuentra en un “enfermizo estado social” (Orbegozo, 1887, *EPI*, 11 de junio) si no sabe aprovechar la fuerza, el intelecto y la sensibilidad de estas mujeres. El sujeto discursivo femenino se refleja en esas mujeres, realiza un trabajo de rescate para salvar del olvido a las féminas que propiciaron asociaciones y veladas literarias como la condesa de Lemos en Madrid, las tertulias del Hotel Rambouillet en Francia, la duquesa de Arcos, entre otros.

Este sujeto discursivo femenino es sumamente consciente de la marginación de su sexo: «Sorprende sí que no hay conservado la historia el nombre de alguna inteligente dama que, a no dudarlo, frecuentaría las tertulias del ilustre marqués» (Orbegozo, 1887, *EPI*, 11 de junio). Inscribe a estas mujeres en relación a otros personajes ilustres como D. Pedro Peralta y Barnuevo y el conde de la Granja.

Se propone la unión tanto de escritores y escritoras para el bien de la nación. Se construye un sujeto discursivo femenino con consciencia de un problema (“invisibilización del aporte de las mujeres y su participación”), propone y delega funciones que deben seguir sus pares masculinos: «Cuestión es este, cuyo esclarecimiento recomendamos a nuestro infatigable y elegante tradicionista, y nos cabe la esperanza de que nos pruebe un día, de cómo el adusto y anciano virrey obedecía a las literaturas inspiraciones, de una aristocrática Egeria» (Orbegozo, 1887, *EPI*, 11 de junio).

Además, asume como un deber cívico y patriótico el instruirse y educarse para ser una pieza clave de la sociedad peruana. Así, este sujeto discursivo femenino desafía las construcciones canónicas de la mujer como simple ser de sentimiento; elimina las miradas contradictorias de la razón y el sentir; de ser madre y escritora; de tener vida privada y pública. Elimina estas aparentes oposiciones y propone la figura de la mujer escritora como “alta inteligencia y exquisita sensibilidad”. Mezclas imprescindibles para el desarrollo de la nación. Ejemplo de esto es Manuela Villarán Plasencia. Se asocia la imagen de la mujer con un deber social: «Deber nuestro es, pues, utilizar dignamente tan elevadas dotes» (Orbegozo, 1887, *EPI*, 11 de junio). Para cumplir con esta tarea une “patriotismo” e “ilustración” de nuevo, pues concibe que ambos son factores medulares para alcanzar el progreso de la sociedad peruana, avance que no será completo sin la ayuda de la mujer peruana como actor social y cultural. Específicamente la mujer escritora, sus publicaciones y sus veladas literarias.

#### **4.2.4. Ensayistas pensadoras de la nación. Ensayos de identidad nacional y continental: En camino al Bicentenario: repensando la República desde la mirada femenina del XIX**

El ensayo en América se consolidó después de las luchas independentistas y luego de la formación de las nacientes repúblicas. Surge como un artefacto que permite pensar la República. Mercedes Cabello, Amalia Puga, Clorinda Matto, María Nieves y Bustamante, Juana Rosa Amézaga, Enriqueta Bravo, Teresa González de Fanning y Juana Manuela Gorriti reflexionan sobre la nación, y la identidad nacional y americana a partir de algunos ensayos que hemos recopilado —principalmente de *El Perú Ilustrado*.

Repensar el Perú es una tarea que ha sido asociada históricamente al grupo intelectual masculino. ¿Pero qué aportaron las escritoras peruanas del XIX?, ¿cuál fue su proyecto de nación peruana?, ¿qué problemáticas observaron y aún se mantienen en la actualidad?, ¿cuál fue su papel en el siglo XIX como pensadoras de la nación?, ¿sin el grupo de escritoras peruanas decimonónicas hubiera sido posible pensar en la imagen de la escritora peruana?, ¿hubieran existido sin ellas y los cambios de siglo, escritoras de novelas como Laura Riesco o ensayistas como Sara Beatriz Guardia?, ¿escritoras, profesionales, trabajadoras o diplomáticas en las carreras de literatura, derecho, medicina, ingeniería, educación, economía, biología, etc.?

Si analizamos los ensayos de estas mujeres podremos percibir los gérmenes del cambio, sus preocupaciones y su visión del mundo con respecto a la nación y su función en este. Han pasado doscientos años, un bicentenario desde que se proclamó la independencia del Perú, veamos qué nos dicen estas mujeres desde su tiempo al nuestro y cuál es la imagen que construyen de sí mismas en este proceso como sujetos pensadores de la nación.

El valor de estos ensayos reside en que nos brindan la visión de mundo de los sujetos que se construyen en él, a partir de la cual se manifiesta una subjetividad que da cuenta del nuevo sujeto que se instaura: la mujer escritora y ensayista.

El ensayo, género literario, asociado a la pluma masculina también fue cultivado por el talento femenino. Hoy en día nadie niega la valía de importantes novelas y ensayos escritos por ellas.

El ensayista peruano más conocido es Manuel González Prada y el latinoamericano más recordado es José Martí con «Nuestra América» (1891). Así, estas mujeres contribuyen al debate a través de su punto de vista mucho antes que estos consagrados escritores.

#### ***4.2.4.1. Latencias y desencuentros permanentes***

Muchos de los temas y problemáticas que estas escritoras relataron aún se ven plasmados en la historia contemporánea de nuestro país. Es nuestro deber volver a repensar la República a partir de las falencias que estas escritoras observaron.

##### *4.2.4.1.1. El indio y la nación*

El mundo andino y, específicamente, el otro étnico ha sido visto como una amenaza para la nación desde la Colonia. Estos desencuentros se plasman en la mirada del invasor sobre la cultura andina. En la actualidad es normal imponer la mirada del Estado sobre la de las comunidades. Clorinda Matto reconoce el valor de lo andino, no obstante, tenemos que diferenciar dos concepciones: lo andino como un pasado ancestral y lo andino como parte latente del presente. El sujeto escritural de “José Domingo Choquehuanca” y “Gregorio



Pacheco” reivindica la estirpe andina de raigambre incaica a través del linaje de los personajes peruanos que lucharon por la independencia peruana.

El sujeto discursivo femenino se divide entre la aceptación y el rechazo al sustrato autóctono americano:

Pasó también por el departamento de Puno y Choquehuanca, marchó en compañía de varios vecinos notables de Azángaro a la villa de Pucará (...) a quién habló así: “Quiso Dios formar de salvajes un imperio y creó a Manco Cápac. Pecó su raza y lanzó a Pizarro”. Después de tres siglos de expiación tuvo piedad de la América y os ha creado a vos. Sois pues, el hombre de un designio providencial. Nada de lo hecho atrás se parece a lo que habéis hecho y para que nadie pueda imitaros es preciso que no haya un mundo que libentar. Habéis fundado cinco repúblicas que en el inmenso desarrollo a que están llamadas elevarán vuestra estatua a donde ninguna ha llegado. (Matto, 1889c, *EPI*, 13 de abril).

El sujeto discursivo reivindica a personajes como Choquehuanca por su sangre indígena, pero a su vez califica a los seres pertenecientes al imperio de los Incas como “salvajes”.

Este conflicto en el sujeto discursivo se mantiene de forma sugerente: «Indio, de pura raza peruana, de tez oscura, ojos de mirada centellante, cabello negro, lacio y grueso: estatura pequeña, abdomen pronunciado, palabra firme, voz sonora y voluntad de acero: he ahí la persona» (Matto, 1889c, *EPI*, 13 de abril).

El sujeto discursivo femenino se debate entre el reconocimiento de América como la patria de “Atahualpa” o como lugar de influencia española. De este modo, por un lado, reconoce y reivindica el legado de los Incas y lo andino, y por el otro lado, en algunos pasajes los califica de “salvajes”.

Durante el proceso de escritura de estos ensayos de corte biográfico; el sujeto discursivo es consciente del proceso creativo y de lo que está escribiendo: «Por repetidas

veces dejé la pluma ruborizado de mi impotencia, en un empeño tan difícil; más reanimado por mis compromisos públicos, al fin pude divisar en la Economía Política, las reglas de composición» (Matto, 1889c, *EPI*, 13 de abril), «mi pluma tuvo que esforzarse en demasía aquella vez para cumplir, si se quiere» (Matto, 1889e, *EPI*, 13 de julio) y «Dejo la pluma con la satisfacción de haber consagrado mi tarea no a una nulidad encumbrada, sino al ciudadano digno de América» (Matto, 1889e, *EPI*, 13 de julio).

Mediante este proceso de escritura este sujeto discursivo es consciente de su público. Se establece una relación interpersonal con su público: «Hoy entrego al público sud americano una obra meditada en la soledad» (Matto, 1890g, *EPI*, 25 de enero) o «[...] con estas páginas despierto en la juventud americana» (Matto, 1890g, *EPI*, 25 de enero). La construcción de este sujeto discursivo femenino es reconocida por su público: «[...] digno es de aplauso ver empleado en trabajo serio el talento de la escritora nacional» (Matto, 1890g, *EPI*, 25 de enero).

Los países de América están definidos en función a su pasado como excolonias de España y, a su vez, reclaman parte de una identidad andina. Esto genera conflictos identitarios en el sujeto discursivo femenino de estos ensayos.

Por tanto, este pasado contiene ambas aristas. Esta problemática no se reduce solo a Perú, sino también a los demás países que conforman América, se propone así observar este paradigma desde una mirada continental y americana. En este pasado común, estos países comparten su historia.

Tanto Clorinda Matto como Mercedes Cabello comparten esa perspectiva conflictiva del pasado y el presente andino. Se rescatan los aportes de la cultura andina

como el idioma (el quechua) y la música (“la quena”) concentrados en el pasado incaico, que es presentado, la mayoría de veces, como un imperio próspero. Sin embargo, si bien esto es visto por la escritora cuzqueña como una realidad latente en el presente, Cabello percibe un pasado andino inalcanzable que no volverá y declara la degradación de la cultura andina producto del vicio de los indígenas contemporáneos de su tiempo.

El indio u “otro-étnico” se encuentra en el limbo, su aceptación en el Estado Nación es inconclusa. Se les reconoce y a la vez se les niega. Esto se mantiene hasta la actualidad cuando el Estado no reconoce la autonomía de las comunidades amazónicas o andinas. Sus derechos son vulnerados, su destino es determinado en función de la inversión de grandes mineras que dañan su ecosistema y los desplazan de los espacios que han ocupado por siglos.

#### *4.2.4.1.2. La mujer y la nación*

La mujer peruana es otro de los individuos ignorados en la construcción de esta imagen de nación. Desconocida como sujeto activo y autónomo. La mujer peruana obtuvo el voto en el año 1955 durante el gobierno de Manuel A. Odría «mediante la promulgación de la Ley N° 12391, sin embargo, este beneficio solo fue llevado a la práctica por mujeres letradas» (Vargas, 2017, *El Peruano*, 17 de junio). El primer país que reconoció la ciudadanía femenina y el derecho al voto en América Latina fue Uruguay en 1917 y se ejerció recién este derecho en 1927. En Europa el primer país fue Nueva Zelanda en 1893.

Tabla 4

*El voto femenino en América Latina*

<b>El voto en América Latina</b>	
<b>1927</b>	Uruguay
<b>1929</b>	Ecuador y Puerto Rico
<b>1932</b>	Brasil
<b>1934</b>	Cuba
<b>1939</b>	El Salvador
<b>1942</b>	República Dominicana
<b>1945</b>	Panamá y Guatemala
<b>1947</b>	Argentina y Venezuela
<b>1949</b>	Chile y Costa Rica
<b>1952</b>	Bolivia
<b>1953</b>	México
<b>1955</b>	Perú, Honduras, Nicaragua
<b>1957</b>	Colombia
<b>1961</b>	Paraguay

Fuente: Vargas (2017). Elaboración propia.

Antes de 1955, no se consideró ciudadana a la mujer peruana. Imaginar una nación o continente sin incluir a las féminas era totalmente aceptado hace algunos años. Las ensayistas del XIX cuestionan este *status quo* y gestan las primeras reflexiones sobre América desde una mirada femenina, como sujetos de escritura.

La imagen de la mujer es importante en la construcción de la nación desde su función como pensadoras, escritoras, soldados como la mariscal y, también, madres. En este punto es relevante notar que las ensayistas peruanas nunca negaron la importancia de las madres en la nación, y no cerraron sus aportes a este único ámbito, sino que lo utilizaron como trampolín para otros.

Lo que se propone es reconocer el aporte de estas mujeres en la construcción de la nación a través de la cultura. Las féminas rescatan la imagen de una nación basada en sus mujeres, personas ilustres que representan a su nación: «*América y sus mujeres*, es como

*Americanos célebres*, obra de consulta y de indispensable adquisición para el que quisiera estudiar al movimiento intelectual y la cultura de estas sociedades de América» (Cabello, 1891a, *EPI*, 15 de octubre). América es definida en función de sus intelectuales. Resaltan como imágenes de la nación peruana: «Mercedes Cabello, Santa Rosa de Lima y Lastenia Larriva y Lloná», grupo tan diverso y opuesto de mujeres. Se rescatan a determinadas peruanas:

El resto de su vida, la señora María Ana fue la más entusiasta protectora de esa raza descendiente de emperadores, y desheredada, aniquilada y pobre al presente, que solo pagaba los beneficios de la señora con el más leal cariño. Pruébalo el dolor acerbo de los indígenas [...] cuando se supo la infausta nueva de que la señora había dejado de existir. (Matto, 1890d).

Se revaloriza a la figura femenina que promueve una nación justa que apoye a los grupos oprimidos. El sujeto femenino reflexiona sobre su figura como ser que busca implantar mejoras en la vida de los más necesitados y los reconoce como sujetos con sentimientos y conciencia.

#### 4.2.4.1.3. *Centralismo limeño*

Las escritoras del XIX en su mayoría fueron provincianas. Llegaron de Cajamarca, Arequipa, Moquegua, Cuzco, Tacna, etc. El centralismo se ha mantenido desde la proclamación de Lima como capital del Virreinato del Perú porque su ubicación es de fácil acceso para las exportaciones y el comercio. Después de medio siglo de independencia, la mujer ensayista peruana reflexiona sobre el valor de las provincias del país y resalta su valor intrínseco.

Se forma un cuerpo que se identifica con las tierras cuzqueñas: «¡Sin hogar y sin patria, cadáver entre los vivos, vagaré así como sin sombra y sin sol, pero mis cenizas irán

a reposar en tu suelo, madre mía, junto a los pedazos del corazón» (Matto, 1890j, *EPI*, 19 de abril). El valor que tiene la provincia sobre la capital es clave para poder describir al sujeto discursivo de estos ensayos. El terruño, la patria y el hogar se concentran en Cuzco, en la provincia.

Este sujeto desarraigado ha perdido su lazo con la tierra que lo vio nacer: «¡Cuzco! [...] la proscrita viajera te busca en los antros del horizonte enrojecido por la luz zodiacal que se extiende desde los mares, y tú no llegas a herir la pupila, pero oprimes el corazón y tu recuerdo exalta la fantasía aquí donde tus techos se esconden» (Matto, 1890j, *EPI*, 19 de abril). El sujeto discursivo se desdobra, se dirige en tercera persona a sí misma (“la proscrita viajera”) y se dirige a Cuzco.

El valor afectivo que el sujeto discursivo concentra en la provincia es subversivo. El espacio de la provincia es descrito como el espacio de la familia:

En la ciudad de los Incas donde las baldosas ocultan tesoros incomparables; en esa ciudad donde aún pasea en misteriosa corriente el suspiro de la ñusta y la maldición de los Caciques; allí donde la vara de Manco plantó la enseña de la fraternidad derribada por la cuchilla y el torniquete del íbero; allí existe un pedazo de tierra que, como la herencia solariega, reúne en su recinto lo más querido, lo más tierno, lo más llorado: ¡la familia! (Matto, 1890j, *EPI*, 19 de abril).

Nos presenta la historia de la catedral del Cuzco. Al igual que Garcilaso, el sujeto discursivo de «La catedral del Cuzco» (*EPI*, 29 junio 1889) busca crear la imagen de una identidad nacional no contradictoria y armoniosa:

La catedral del Cuzco es uno de los templos más suntuosos y ricos que posee la República del Perú. [...] el sitio elegido para construir la catedral fue el mismo donde estuvo el palacio real de conquistadores castellanos (...). Esta obra maravillosa recuerda las construcciones de los Incas y su riqueza deslumbrante. (Matto, 1889d, *EPI*, 29 de junio).

Por otro lado, en ensayos como «La torre de Londres» o «Notas de Callao» de Enriqueta Bravo se hacen alusiones a famosos monumentos del mundo entero, así como de Lima y las corridas de toros: «Roma tiene el capitolino. Moscow tiene el kremlin, Paris tiene el famoso Panteón y Londres se enorgullece con su célebre torre, histórico monumento y museo también de la vieja Inglaterra» (Bravo, 1890, *EPI*, 5 de julio). La mayoría de escritoras prefiere el lugar idílico de la provincia sobre la capital.

Por otro lado, Juana Rosa de Amézaga, en “La Patria” (1887), compara a la familia con la patria y propone una analogía bastante común para la época entre la figura de la madre y la patria. Asimismo, este sujeto discursivo valora las pasiones en la construcción del sentimiento patrio:

El secreto de la prosperidad y verdadera grandeza de algunos pueblos. No es el crecido número de sus habitantes, ni el poder de sus ejércitos, ni la riqueza de su erario, ni el adelanto de su civilización, no, todos estos son efectos de una causa moral o superior, y bienes adquiridos con ese tesoro inapreciable, que se llama amor patrio (Amézaga, 1887a, *EPI*, julio).

El sujeto discursivo femenino busca crear una imagen de nación relacionada a la mujer como “madre patria”, busca conciliar la tradición incaica y española, reconoce el valor de lo femenino y la tradición andina como parte de la nación, y privilegia la mirada provincial sobre el centralismo limeño.

Esta ilusión de armonía y continuidad es presentada también a partir de las provincias: «[Cajamarca] fue cadalso y tumba del desventurado Atahualpa, origen y cuna de la dominación española (...) reminiscencia del convento de la Recoleta como la piedra angular del sublime palacio del cristianismo, sobre los escombros del templo de la idolatría» (Puga, 1888c, *EPI*, 9 de junio). El conflicto interno por el reconocimiento del

Otro se mantiene por medio de la utilización de vocablos como “idolatría”; sin embargo, de forma conflictiva se reconoce el valor de lo andino, lo autóctono e indígena.

#### ***4.2.4.2. Cuatricentenario del “descubrimiento” y bicentenario de la independencia del Perú***

El sujeto discursivo intenta construir una identidad americana y peruana en base a dos sucesos clave: El viaje de Colón a América y las guerras independentistas. Se crea un conflicto en el proceso de construcción de esta identidad, pues por un lado reconoce lo que significó Colón para América, y, por otro lado, se revaloran las luchas independentistas y los pleitos por mantener la soberanía en cada nueva nación americana.

José Martí identifica en “Nuestra América” a Estados Unidos como una amenaza para Sudamérica; Mercedes Cabello en «Colón y la raza latina» (1890) percibe una oportunidad de progreso para toda América: «Colón lanzándose al océano, para desafiar los peligros y a muerte, es la personificación más bella del hombre que puede cambiar la faz de un mundo» (Cabello, 1890g, *EPI*, 15 de octubre).

Este juicio de valor, de aprecio a Colón, y por intermedio de él, a países como Portugal, España o Europa, invasores de América, es visto de forma paradójica. Pues, en “Independencia de Cuba”, se critica el afán imperialista de España: «Para encadenar [a Cuba] ha necesitado España de tantos ejércitos, cual si se tratara de invadir América toda» (Cabello, 1877, *La Opinión Nacional*, 3 de mayo) o «La nación peruana no dejará jamás de proteger a Cuba. España tiranizándola, nos pone en la dura tarea situación de olvidar a la amiga para socorrer a la hermana» (Cabello, 1877, *La Opinión Nacional*, 3 de mayo).



La imagen de España como madre y amiga se va deteriorando al atentar contra la independencia y autonomía de excolonias como Cuba. La metáfora de la familia, personificada a través del término “hermana” busca fomentar una identidad en base a la esclavitud, a lazos de confraternidad. Se vuelve a utilizar la metáfora de la familia para desarrollar tópicos de naturaleza política, cívica y de carácter público. Se construye una imagen de nación peruana e identidad americana como una macrofamilia que comparte la misma historia y un proceso en común (la lucha y consolidación de su autonomía como naciones independientes).

Se crea una identidad que diferencia a los esclavizadores de los que fueron esclavizados. Así las historias de sacrificios heroicos como los soldados cubanos o figuras como Miguel Grau adquieren un valor simbólico en la construcción de una identidad, tanto peruana como americana, que se mantiene hasta la actualidad mediante el culto a los héroes patrios o mártires. El sujeto discursivo femenino prefiere generar y construir una imagen de América unida:

En América, nos hallamos ante dos grandes razas formando dos hegemonías que, en el curso rápido de sus progresos, está una de ellas llamada a preponderar absorbiendo, y quizá anonadando a la otra; (...) ¿puede acaso resolverse bajo las tendencias y cualidades de la raza industriosa y trabajadora? No; la civilización necesita tanto de la labor material de la raza anglosajona como de la intelectual de la raza hispanoamericana. (...) la una en el Norte y la otra en el Sur de América (...) necesitamos propender a la fusión de ambas razas o cuando menos a la fusión de su actividad física con nuestra actividad imaginativa y soñadora. (Cabello, 1890g, *La Ilustración Sudamericana*, 15 de octubre).

Así a diferencia de José Martí que veía en los Estados Unidos una amenaza para las naciones de América del Sur, Mercedes ve en la unión de ambas partes del continente, lo necesario para mantener y defender su autonomía frente a Europa. Este sujeto discursivo

busca construir una unidad mediante una distinción o separación entre esclavos y esclavizadores, colonias y metrópoli, dominador e invasores.

Unión que privilegia la autonomía y la libertad de las naciones Sud americanas. El ensayo «28 de julio» (1889) celebra la independencia de la nación peruana del dominio español y festeja la autonomía: «va a cumplirse el sexagésimo aniversario de nuestra independencia» (Puga, 1889a, *EPI*, 27 de julio). El sentimiento patriótico y de unidad se afianza a través del determinante posesivo “nuestra” que se menciona 127 veces en todos estos ensayos. El sujeto discursivo apela a la memoria colectiva y al recuerdo de San Martín («lanzó a la faz del mundo las siempre vibradoras palabras de “el Perú es libre e independiente”»). Frase que ha trascendido después de doscientos años y aún se enseña en los colegios del Perú. Amalia Puga busca crear, al igual que sus contemporáneas, una identidad americana más allá de la nacional:

La gigante cruzada (...) tuvo ya su Taso que la ha contado en versos inmortales. Así como el poeta italiano nos cuenta las fatigas de la Europa Unida, “combatiendo al pueblo mixto de Asia y de Libra; no ya por Elena o para construir los altos muros de Roma, sino para proteger la civilización de la cruz contra la voluptuosa barbarie del islamismo, (...) así la lira de Olmedo escogió sus más armoniosos sonos para transmitir a la posteridad la empresa de nuestros padres” (Puga, 1889a, *EPI*, 27 de julio).

Estas escritoras del XIX crean una prosa ensayística patriótica e identitaria desde mucho antes que González Prada o José Martí. Para este propósito vuelven a utilizar metáforas basadas en la familia. Estas mismas estrategias les permiten ser sujetos enunciadore de la nación como por ejemplo ver a los libertadores como padres de la nación peruana y americana.

Utilizan como metáfora de la nación la imagen de familia y fomentan la construcción de una identidad global americana. En la cual, autores como José Martí ven desventajas,

ellas ven una oportunidad para unir a las excolonias españolas e inglesas, pues ambas comparten un pasado de esclavitud abolida con sus luchas por la independencia y autonomía de sus naciones. Se pasa así de temas considerados femeninos a temas de carácter mayor como la nación, el trabajo, la educación y la sociedad.

Las escritoras peruanas del siglo XIX logran apoderarse de un género que hacen suyo y que les permite formar parte del debate nacional, establecer parte del cambio y consolidar en el ensayo su figura como sujetos escriturales. Esta investigación es solo una pequeña punta de un iceberg que necesita ser estudiado, a saber, otras escrituras valiosas del Yo que mediante la aparente tónica de la intimidad engloban más problemáticas de las que aparentan, diarios, libros de viajes y autobiografías perdidas en los repositorios de las Bibliotecas del Perú. Invitamos a seguir investigando y rescatando otras producciones ensayísticas de Latinoamérica y a seguir investigando sobre la creación de sujetos en los discursos.

*Leer y escribir son sinónimos de existir*

Gertrudis Stein

## **CONCLUSIONES:**

Esta investigación ha estado guiada por la premisa de que se construye una subjetividad femenina a través del ensayo como género. Este género cumple un factor importante en la construcción del Yo del sujeto escritural femenino, pues el ensayo propicia el surgimiento del punto de vista personal del sujeto y su individualización producto de la modernidad y la Ilustración. Este sujeto del discurso construye una determinada subjetividad femenina que decide seleccionar determinados tópicos sobre otros.

Es decir, el ensayo como género construye un sujeto que se configura como femenino en base a los temas que decide abordar. El sujeto del discurso selecciona y decide ingresar al campo de la escritura ensayística a partir de la selección de los temas que son supuestamente de las mujeres. A saber, la educación, la familia, la naturaleza y los sentimientos. La elección de estos temas se relaciona obedece a lo que le es permitido hablar al sujeto femenino en el contexto del Perú decimonónico. Para abordar estos temas, las ensayistas se ubican en un horizonte que expande las funciones que la sociedad les ha conferido como madres y esposas a otros espacios de participación, a través de las tretas del débil.

En esta investigación, hemos demostrado nuestra hipótesis a través de estos cuatro capítulos que la conforman. El primero nos sirvió para identificar, analizar y establecer las características del ensayo. Género que se configura como una escritura del Yo y se relaciona directamente con la construcción de una subjetividad. El segundo capítulo, nos ayudó a observar el campo social, literario y cultural en el que se ubica la mujer escritora y las fuerzas en conflicto con las que tuvo que luchar, a saber, una sociedad falocéntrica.

De esta forma, podemos comprender mejor su posición en la sociedad decimonónica del momento y las estrategias que tuvo que utilizar.

El tercer capítulo nos sirvió para mostrar el proceso de ingreso de la mujer peruana al ámbito público mediante la creación de espacios semipúblicos como las veladas literarias. Espacios alternativos donde se fomentó la escritura y el ensayo. Lo que las ayudó a ganar un prestigio, agenciar sus propios espacios e ingresar al mundo de las publicaciones periódicas. El cuarto capítulo es el capítulo central en el que converge todo lo observado en los capítulos anteriores para el análisis de estos ensayos. Observamos la emergencia de una subjetividad femenina en el ensayo en base a la elección de temáticas supuestamente femeninas como las metáforas de la familia, la naturaleza, los sentimientos y la figura de la madre para posteriormente ingresar a debatir sobre otros tópicos como la nación, la educación y la literatura. Se subvierte la imagen tradicional de la mujer, utilizando las mismas estrategias del Otro. Ahora bien, a continuación, enumeraremos las conclusiones a las que se llegó en esta investigación.

1. El ensayo es importante como una escritura del “Yo” porque prioriza el punto de vista que gestiona la emergencia de una subjetividad. En el caso estudiado, la emergencia de una subjetividad femenina moderna que se reconoce con un grupo, el grupo de mujeres escritoras unidas por relaciones de sororidad no solo en Perú sino en otros países de Latinoamérica como Colombia, Argentina, Chile, Ecuador, etc. y de Europa como España y Francia. Unidas por lazos comunes como la lengua, el compromiso, su condición de sujetos de escritura y su condición de marginalidad en función a su sexo.

2. Las mujeres ensayistas del siglo XIX peruano crean redes de sororidad, redes culturales locales y transatlánticas tales como la prensa y las veladas literarias para construir espacios alternativos que fomenten la aparición y construcción de una voz escritural femenina. Estas redes propagan la existencia de relaciones de cooperación, la construcción del valor y la reputación de la mujer (Becker 1982, Bourdieu 1992) como sujetos de escritura. Estos vínculos producen una autolegitimación entre pares. Estas prácticas culturales fomentaron a su vez la creación de interconexiones y redes a nivel de América y Europa (publicaciones en las mismas revistas, colaboraciones, prólogos entre autoras, citas del trabajo de los pares, viajes a los distintos continentes).
3. El lugar de enunciación del sujeto ensayista es el continente americano. Se construye un sujeto femenino pendular bifurcado que utiliza la falsa modestia para ejercer la palabra; tiene que ningunearse para así no generar miedo en el Otro. Utiliza la primera persona, alude a un espacio y un tiempo concretos de la sociedad peruana de aquel entonces y a los debates del momento, como el camino que debe seguir la educación y la mujer. La voz que se construye se identifica con un grupo en específico, las mujeres escritoras, a su vez, estas son conscientes de su marginalidad; así, mediante el ensayo, la mujer escritora disputa el espacio público dominado por el falogocentrismo (entendido este como la dominación de lo masculino en la construcción del significado). Por ello, la mujer escritora apela a los ideales de la Ilustración y la modernidad para ingresar en este campo dominado por el hombre, el campo de la creación simbólica y cultural.

4. En los textos recopilados, encontramos en algunos ensayos de Juana Rosa Amézaga («Lutos y pésames», «amigos y protectores», «visitas y bailes», «aversiones», «los mentirosos», «la envidia», «el carácter») una voz que busca ser en un inicio impersonal, rehúye a utilizar en los primeros párrafos la primera persona sea en su forma individual o colectiva mientras que otros ensayos de escritoras consideradas por la crítica como transgresoras, tal es el caso de Mercedes Cabello, utilizan la primera persona desde las primeras líneas.
5. Las escritoras del XIX utilizan metáforas asociadas al campo familiar para hablar de política y temas públicos como la nación peruana. Mediante las estrategias del débil subvierten el campo privado de las pasiones y de la vida familiar para abarcar otras cuestiones como la nación peruana, proponer la unificación de las excolonias americanas y fomentar una identidad americana.
6. El sujeto discursivo femenino de estos ensayos se corresponde con la triada: Ilustración + Patria + Mujer= “Literatura peruana”. Se perfila una consciencia crítica y social de su papel en el arte, la cultura y la sociedad. Con la Ilustración, se construyen asociaciones dedicadas al cultivo de las luces del conocimiento y al progreso en el que se mueve la mujer escritora gracias a las veladas literarias y a los semanarios literarios. Este es un trabajo conjunto de escritores y escritoras por el desarrollo de la nación.
7. Lo medular de estos ensayos es que estos sujetos discursivos femeninos proyectan su imagen como la fusión de la razón y el sentimiento. Se desafía la visión hegemónica de ver a la mujer solo como depósito de sentimientos encarnados. Se reconoce en ella raciocinio, que puede ser encaminado con las “luces de la

ilustración”, y que una sociedad moderna deberá tener en su conjunto mujeres ilustradas. Así mientras más moderna es una nación, más mujeres tendrán una participación activa en ella.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

AMEZAGA, Juana Rosa (de). (1886). «Estudio sobre Santa Rosa de Lima», *El Ateneo de Lima*, publicación quincenal, Año I, tomo II, Lima: Imp. De Torres Aguirre-Mercaderes 150, 1886, (tercer ensayo ganador del centenario de Santa Rosa promovido por el Ateneo, medalla de bronce), pp. 456-459.

(1887a). «La Patria», *El Perú Ilustrado*, (N\*12) julio 1887.

(1887b). «Estudios sociales. Lutos y pésames», *El Perú Ilustrado*, 17 de setiembre de 1887.

(1887c). «Amigos y protectores», *El Perú Ilustrado*, 15 de octubre de 1887.

(1887d). «Visitas y bailes». *El Perú Ilustrado*, 12 de noviembre de 1887.

(1888a). «El corazón y el talento», *El Ateneo de Lima*, publicación quincenal, Año III, tomo 6, Lima: Imp. De Torres Aguirre-Mercaderes, 1888, pp.58-61.

(1888b). «Las lágrimas». *El Perú Ilustrado*, 12 de mayo de 1888.

(1888c). «Aversiones y simpatías». *El Perú Ilustrado*, (N\*39) 4 de febrero de 1888.

(1888d). «Los mentirosos». *El Perú Ilustrado*, (N\*57) 9 de junio de 1888.

(1888e). «La miseria con guantes». *El Perú Ilustrado*, (N\*59) 23 de junio 1888.

(1888f). «El crepúsculo». *El Perú Ilustrado*, (N\*62) 14 de julio de 1888.

(1888g). «La envidia», *El Perú Ilustrado*, (N\*63) 21 de julio 1888.

(1888h). «El carácter», *El Perú Ilustrado*, (N\*70) 8 de setiembre 1888.

(1888i). «Las mujeres suicidas», *El Perú Ilustrado*, (N\*72) 22 de setiembre 1888.

(1888j). «La melancolía», *El Perú Ilustrado*, (N\*80) 17 de noviembre de 1888.

(1889a). «La curiosidad», *El Perú Ilustrado*, (N\*118) 10 de agosto de 1889.

(1889b). «Las tres edades de la mujer», *El Perú Ilustrado*, (N\*113) 6 de julio 1889.



- (1889c). «El Ilustrísimo señor don Pedro Ruiz», *El Perú Ilustrado*, (N\*126) 5 de octubre 1889.
- (1891). «La ingenuidad y la reserva», *La Ilustración Sud Americana*, (N\*1) 1 de setiembre 1891.
- BRAVO, Enriqueta. (1890a). «Maravillas de la naturaleza», *El Perú Ilustrado*, (N\*142) 25 de enero 1890.
- (1890b). «Crónica antigua», *El Perú Ilustrado*, (N\*143) 1 de febrero 1890.
- (1890c). «La Torre de Londres», *El Perú Ilustrado*, (N\*165) 5 de julio 1890.
- (1890d). «Notas del Callao», *El Perú Ilustrado*, (N\*175) 13 de setiembre 1890.
- (1890e). «Corrida de toros», *El Perú Ilustrado*, (N\*175) 13 de setiembre 1890.
- CABELLO, Mercedes. (1875). «Necesidad de una industria para la mujer», *La Alborada*, 6 y 13 de marzo de 1875. En: MANNARELLI, Emma. *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, pp. 98-104.
- (1884). «Emancipación de la mujer», *El progreso*, 19 de abril de 1884.
- (1886). «Las primeras impresiones», *El Perú Ilustrado*, 11 de junio de 1886. En: PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003, pp463-464.
- (1887a). «Influencia de las Bellas Letras en el progreso moral y material de los pueblos». (1887b) En: PINTO VARGAS, Ismael. (2003). *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, pp. 369-380.
- (1887c). «Una fiesta peligrosa en un pueblo del Perú», *El Ateneo de Lima*, Año II, tomo 3, Lima: Imp. De Torres Aguirre, 1887, pp.182-187. En: PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003, pp.467-471.
- (1887d). «La novela realista», *El Perú Ilustrado*, (N\*136) 14 de diciembre 1889. También En: *La Revista Social*, 28 de julio de 1887.
- (1888a). «Dos fases de la vida», *El Perú Ilustrado*, (N\*72) 22 de setiembre de 1888.
- (1888b). «Manuela Villarán Plascencia», *El Perú Ilustrado*, (N\*77) 27 de octubre de 1888.
- (1888c). «Sobre la educación de la mujer», *El Ateneo de Lima*, Año III, tomo sexto, Lima: Impr. de Torres Aguirre, 1888, pp.20-31.
- (1889a). «Los picaros y los honrados», *El Perú Ilustrado*, (N\*102) 20 de abril de 1889.
- (1889b). «Poeta y versificadores», *El Perú Ilustrado*, (N\*116) 27 de julio de 1889.
- (1890a). «El desengaño», *El Perú Ilustrado*, (N\*139) 4 de enero 1890.
- (1890b). «Soledad Acosta Samper», *El Perú Ilustrado*, (N\*142) 25 de enero de 1890.

- (1890c). «Los Héroes peruanos». *El Perú Ilustrado*, (N\*167) 19 de julio de 1890.
- (1890d). «Influencia de la mujer en la civilización», *El Perú Ilustrado*, (N\*178) 4 de octubre 1890.
- (1890e). «Una obra [*Episodios de la Revolución Cubana* de Manuel de la Cruz]», *El Perú Ilustrado*, (N\*185) 22 de noviembre 1890.
- (1890f). «Un pensamiento de Grau». *La Ilustración Americana*, 15 de octubre de 1890. En: En: PINTO VARGAS, Ismael. (2003). *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, pp. 618-620.
- (1890g). «Colon y la raza latina». *La Ilustración Americana*, 15 de octubre de 1890.
- (1890h). «La madre del guerrero». *La Ilustración Americana*. 15 de octubre de 1890. En: En: PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003, pp. 621-623.
- (1891a). «La novela moderna I». *El Perú Ilustrado*, (N\*232) 17 de octubre de 1891.
- (1891b). «La novela moderna II». *El Perú Ilustrado*, (N\*233) 24 de octubre de 1891.
- (1891c). «La novela moderna III». *El Perú Ilustrado*, (N\*234) 31 de octubre de 1891.
- (1891a). «Bibliografía: América y sus mujeres», *La Ilustración Sud Americana*, (N\*4) 15 de octubre 1891.
- (1891b). «Filosofías a vuela pluma». *La Ilustración Sud Americana*, (N\*5) 1 de noviembre de 1891.

CANEL, Eva. (1890). «Las cenizas de Colón», *El Perú Ilustrado*, (N\*174) 6 de setiembre de 1890.

(1891). «Miguel Grau. Perfiles peruanos», *El Perú Ilustrado*, (N\*231) 10 de octubre 1891.

GONZÁLEZ, Teresa (de Fanning). (1888). «Isabel Blackwell», *El Perú Ilustrado*, (N\* 64) 28 de julio de 1888. Firmado bajo seudónimo, Clara del Risco.

(1889). «Dios y la patria», *El Perú Ilustrado*, (N\*88) 12 de enero de 1889. Firmado bajo seudónimo, Clara del Risco.

(1890). «A propósito de “Perfiles”. Las intenciones», *El Perú Ilustrado*, (N\*156) 3 de mayo 1890.

(1893). «Las literatas», *Lucecitas* (libro firmado con seudónimo, María de la Luz y con el prólogo de Emilia Pardo Bazán) Madrid: Imprenta de Ricardo Fe, pp. 241-246.

(1893a). «Elogios póstumos». *Lucecitas*. Madrid: Imprenta de Ricardo Fe, 1893, pp. 247-250.

(1893b). «La conversación». *Lucecitas*. Madrid: Imprenta de Ricardo Fe, 1893, pp. 251-256.

- (1893c). «Otro discurso en el Ateneo [Contestación: al discurso de incorporación de la Srta. Amalia Puga]». *Lucecitas*. Madrid: Imprenta de Ricardo Fe, pp. 281-294.
- (1898). *Educación femenina: colección de artículos pedagógicos, morales y sociológicos*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1898.
- GONZÁLEZ PADRA, Manuel. (2005). *Páginas libres*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- (2009). *Ensayos (1885-1916)*. (Compiladora Isabelle Tauzin). Lima: Editorial Universitaria Ricardo Palma.
- GORRITI, Manuela. (1890a). «General Vidal», *El Perú Ilustrado*, (N\*168) 26 de julio 1890.
- (1890b). «Dos de noviembre», *El Perú Ilustrado*, (N\*182) 1 de noviembre 1890.
- (1876/77-1892). *Veladas literarias de Lima*. Buenos Aires.
- GRIMANESA MASÍAS, María. (1889). «La flores», *El Perú Ilustrado*, (N\*128) 19 de octubre 1889.
- HERNÁNDEZ, Alice. (1888). «El 25 de octubre de 1881 y sus consecuencias», *El Perú Ilustrado*, (N\*82) 1 de diciembre de 1888.
- LARRIVA DE LLONA, Lastenia. (1888). «Ricardo Palma», *El Ateneo de Lima*, Año III, tomo 5, 1888, pp. 182-186. Extraído del último número del *Tesoro del Hogar* de Guayaquil.
- LARROSA DE ANSALDO, Lola. (1890). «La mujer casada», *El Perú Ilustrado*, (N\*142) 25 de enero 1890.
- LIVET, Baronesa (1890). «La morfomanía», *El Perú Ilustrado*, (N\*163) 21 de junio 1890.
- (s.f.). «Carta de Paris [sobre moda]», *El Perú Ilustrado*, (N\*182) 1 de noviembre.
- MATTO, Clorinda. (1886). «Sonrisa de Dios», *El Ateneo de Lima*, publicación quincenal, Año I, tomo II, Lima: Imp. De Torres Aguirre-Mercaderes 150, 1886. (mención honrosa en el centenario de Santa Rosa promovido por el Ateneo), pp. 460-463.
- (1888a). «Estudios históricos [A la Sociedad “Arqueológico Lingüística”: el qquechua I]», *El Perú Ilustrado*, (N\*69), 1 de setiembre de 1888.
- (1888b). «Estudios históricos [El qquechua II]», *El Perú Ilustrado*, (N\*70) 8 de setiembre de 1888.
- (1889a). «Luz entre sombras», *El Perú Ilustrado*, (N\*88) 12 de enero de 1889. (firmado con la fecha de Lima, enero 6 de 1889).
- (1889b). «José Domingo Choquehuanca. Boceto al lápiz I», *El Perú Ilustrado*, (N\*100) 6 de abril 1889.
- (1889c). «José Domingo Choquehuanca. Boceto al lápiz II», *El Perú Ilustrado*, (N\*101) 13 de abril 1889.

- (1889d). «La catedral del Cuzco», *El Perú Ilustrado*, (N\*112) 29 de junio 1889.
- (1889e). «Bocetos biográficos. Gregorio Pacheco», *El Perú Ilustrado*, (N\*114) 13 de julio 1889.
- (1890a). «Don Juan Medrano o sea el Doctor Lunarejo». *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Impr. Bacigalupi, calle de espaderos 237, pp. 17-40.
- (1890b). «Francisca Zubiaga de Gamarra» (dedicado a Manuela Gorriti). *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Impr. Bacigalupi, calle de espaderos 237, 1890, pp. 141-154.
- (1890c). «General Andrés Avelino Cáceres». *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Impr. Bacigalupi, calle de espaderos 237, pp. 175-192.
- (1890d). «María Ana Centeno de Romainville». *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Impr. Bacigalupi, calle de espaderos 237, pp. 195-205.
- (1890e). «Ignacio de Castro». (dedicado a Emilio Gutiérrez de Quintanilla). *Bocetos al lápiz de americanos célebres*. Lima: Impr. Bacigalupi, calle de espaderos 237, pp.225-238.
- (1890f). «Necesidad de educación física en los colegios», *El Perú Ilustrado*, 8 de marzo de 1890. En: MANNARELLI, Emma. *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, 2013, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 179-180.
- (1890g). «Bocetos biográficos. Introducción», *El Perú Ilustrado*, (N\*142) 25 de enero 1890.
- (1890h). «La quena», *El Perú Ilustrado*, (N\*148) 8 de marzo 1890.
- (1890i). «El Gólgota y la mujer», *El Perú Ilustrado*, (N\*151) 29 de marzo 1890.
- (1890j). «Recordando», *El Perú Ilustrado*, (N\*154) 19 de abril 1890.
- (1890k). «El corsé», *El Perú Ilustrado*, (N\*159) 24 de mayo 1890.
- (1890l). «Comparación de la labor materna con la de educador», *El Perú Ilustrado*, 2 de agosto de 1890. En: MANNARELLI, Emma. *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, 2013, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 181-182.
- (1890m). «La necesidad de trabajo para la mujer», *El Perú Ilustrado*, 20 de setiembre de 1890. En: MANNARELLI, Emma. (2013). *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 183-184.
- (1890n). «La lira joven de Vicente Acosta», *El Perú Ilustrado*, (N\*178) 4 de octubre 1890.
- (1890ñ). «Carta», *El Perú Ilustrado*, (N\*179) 11 de octubre de 1890.
- (1890o). «Dr. Juan Federico Elmore», *El Perú Ilustrado*, (N\*184) 15 de noviembre 1890.
- (1890p). «Defensa de la educación de la mujer», *El Perú Ilustrado*, 1 de noviembre de 1890. En: MANNARELLI, Emma. (2013). *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 185-187.

- (1891a). «¡Eli! ¡Eli! ¡Lamma Sabactani!», *El Perú Ilustrado*, (N\*202) 21 de marzo 1891.
- (1891b). «Educación de los niños y adolescentes», *El Perú Ilustrado*, 27 de junio de 1891. En: MANNARELLI, Emma. (2013). *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 188-189.
- (1891c). «La educación de la mujer en Estados Unidos», *El Perú Ilustrado*, 11 de julio de 1891. En: MANNARELLI, Emma. (2013). *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Derrama Magisterial, Colección Pensamiento educativo peruano, vol. 9, pp. 190-191.
- MERCEDES R. DE ORBEGOZO, Rosa. (1887). «Charla literaria», *El Perú Ilustrado*, 11 de junio de 1887.
- MOSCOSO. (1891). «Discurso de la señora Moscoso en honor a Amalia Puga en la velada literaria», *El Perú Ilustrado*, (N\*224) 22 de agosto 1891.
- NIEVES Y BUSTAMANTE, María. (1887). «La música», *El Perú Ilustrado*, 22 de abril de 1887.
- (1888a). «Impresiones en las orillas del mar», *El Perú Ilustrado*, (N\*47) 31 de marzo de 1888.
- (1888b). «Las mariposas», *El Perú Ilustrado*, (N\*52) 5 de mayo 1888.
- (1888c). «Invierno», *El Perú Ilustrado*, (N\*62) 14 de julio 1888.
- (1888d). «La Patrona de las armas del Perú», *El Perú Ilustrado*, (N\*73) 29 de setiembre 1888.
- (1889a). «Crepúsculos», *El Perú Ilustrado*, (N\*107) 25 de mayo 1889.
- (1889b). «A la memoria del que fue Dr. José A. Morales Alpaca», *El Perú Ilustrado*, (N\*124) 21 de setiembre de 1889.
- (1890a). «Los espejos», *El Perú Ilustrado*, (N\*139) 4 de enero 1890.
- (1890b). «El Evangelista», *El Perú Ilustrado*, (N\*166) 12 de julio 1890.
- (2010). *Jorge, el hijo del pueblo* (novela 2010 [1958]). Arequipa: Gobierno Regional de Arequipa, Biblioteca juvenil.
- PARDO BAZÁN, Emilia. (1890). «El héroe de la primera República», *El Perú Ilustrado*, (N\*150) 22 de marzo 1890.
- (1892). «En Tranvía», *El Perú Ilustrado*, (N\*263) 21 de mayo 1892.
- PRÁXEDES MUÑOZ, Margarita. (1890a). «Atracción Universal», *El Perú Ilustrado*, (N\*183) 8 de noviembre 1890.
- (1890b). «Espíritu y materia», *El Perú Ilustrado*, (N\*186) 29 de noviembre 1890.

- (1890c). «Progresos de la teoría evolutiva», *El Perú Ilustrado*, (N\*189) 20 diciembre 1890.
- PUGA, Amalia. (1888a). «La memoria», *El Perú Ilustrado*, 26 de mayo de 1888.
- (1888b). «La conciencia», *El Perú Ilustrado*, (N\*50) 21 de abril de 1888.
- (1888c). «Grandeza mundana», *El Perú Ilustrado*, (N\*57) 9 de junio 1888.
- (1889a). «28 de julio», *El Perú Ilustrado*, (N\*116) 27 de julio de 1889.
- (1889b). «Tempestades», *El Perú Ilustrado*, (N\*119) 17 de agosto de 1889.
- (1892a). «La literatura en la mujer I», *El Perú Ilustrado*, (N\*244) 9 de enero de 1892.
- (1892b). «La literatura en la mujer II», *El Perú Ilustrado*, (N\*245) 16 de enero de 1892.
- (1892c). «La literatura en la mujer III», *El Perú Ilustrado*, (N\*246) 23 de enero de 1892.
- (1892d). «Carta abierta», *El Perú Ilustrado*, (N\*251) 27 de febrero de 1892.
- (1892e). «A modo de crítica», *El Perú Ilustrado*, (N\*268) 25 junio 1892.
- (1891a). «Nuestro suplemento de colores [Apreciación de la acuarela Entretenimientos de la niñez]», *La Ilustración Sud Americana*, (N\*3) 1 de octubre 1891.
- (1891b). «Fresas y violetas», *La Ilustración Sud Americana*, (N\*3) 1 de octubre 1891.
- (1891c). «Manuel Padierna», *La Ilustración Sud Americana*, (N\*7) 1 de diciembre 1891.
- SERRANO, Emilia. (1891). «La india de Puno», *El Perú Ilustrado*, (N\*239) 5 de diciembre 1891.  
Firmado con el seudónimo de Baronesa de Wilson.
- VILLARÁN, Manuela. (1888). «Anécdotas». *El Perú Ilustrado*, (N\*69) 1 de setiembre 1888. .

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- ADORNO, Theodor. (1962) «El ensayo como forma». *Notas sobre Literatura*. Barcelona: Ariel.
- AGUDELO OCHOA, Ana María. (2015). *Devenir escritora. Emergencia y formación de dos narradoras colombianas en el siglo XIX (1840-1870)*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- AIRA, César. (2014). «El ensayo y su tema». Disponible en: <[http://www.celarg.org/int/arch\\_publico/airab9.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publico/airab9.pdf)>. Consulta: 23 de octubre de 2014.
- ALVISTUR TRIGO, Raúl. (s. f.). «Grimanesa Martina Matto Usandivaras» [página web]. Consultado: 5 de enero de 2019. Recuperado de <https://gw.geneanet.org/antonioalvistur?lang=es&n=matto+usandivaras&nz=carballido+rincon&ocz=0&p=grimanesa+martina&pz=epifanio>

- ANDERSON, Benedict. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- ANGVIK, Biger. (1999). *La ausencia de la forma da forma a la crítica que da forma al canon literario peruano*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 377-389.
- AULLÓN DE HARO, Pedro. (2005) «El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros». CERVERA, Vicente; HERNÁNDEZ Belén; y Dolores ADSUAR (eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp.13-23.
- BALTA, Aida. (1998) *Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano (1821-1960)*. Lima: Universidad de San Martín de Porres. Fac. de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología.
- BASADRE GROHMANN, Jorge. (2014). *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima: Producciones Cantabria S.A.C. Tomo 8.
- (2014). *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima: Producciones Cantabria S.A.C. Tomo 10.
- BASTIDA (1997). «La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX». En: *Espacio. Tiempo y Forma, Serie Vil. H.*" del Arte. t. 10.
- BATTICUORE, Graciela. (1999). *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- (1999). «Lectoras y literatas: en el espejo de la ficción». ZEGARRA, Margarita (editora). *Mujeres y género en la Historia del Perú*. Lima: CENDOC-Mujer, pp. 305-318.
- BECKER, Howard ([1982] 2008). *Los mundos del arte*. Traducción de Joaquín Ibarburu. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- BLANCO, Alda. (2001). *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España Isabelina*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, Campus Universitario de Cartuja.
- BOOTH, Wayne. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- BOURIEU, Pierre (1992). «El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método». *Cráteres*, La Habana, n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42.
- BRAVO, José Antonio. (1998). *Fundadores de la narración en el Perú (nacidos entre 1805-1905)*. Lima: Fondo Editorial del Banco Central del Perú.
- BURÍN, Mabel. (1999) «Género y psicoanálisis: subjetividades femeninas vulnerables». BURIN, M. y DIO BLEICHMAR, E. (comp.). *Género, psicoanálisis, subjetividades*. Buenos Aires: Paidós.
- CARAZAS, Milagros (2001). «Mercedes Cabello, una escritora peruana del siglo XIX». *Escritura y Pensamiento*. Año IV, N°8, 2001, pp.214-220.

- CÁRDENAS MORENO, Mónica. (2009). «La función de la reescritura en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera: Eleonora (1887) y Las consecuencias (1889)». Boletín IRA. No. 35, pp. 189-204. Disponible en: <[revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/viewFile/4235/4208](http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/viewFile/4235/4208)>. Consulta: 25 de noviembre de 2014.
- (2008). «La intelectual del siglo XIX en el Perú: El caso de Mercedes Cabello de Carbonera». MOROMISATO, Doris (ed.). *La segunda mirada: memoria del coloquio "Simone de Beauvoir y los estudios de género"*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, pp. 133-142. Disponible en: <<http://www.bvcooperacion.pe/biblioteca/bitstream/123456789/4221/1/BVCI0003604.pdf>>
- CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther y Elizabeth TOGUCHI KAYO. (2000). «Carolina Freire de Jaimes: La fundación del discurso crítico femenino en el Perú». *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, p. 42.
- CERVERA SALINAS, Vicente. (2005) «Pensamiento literario en la América del XIX. Ensayo de un ensayo social». CERVERA, Vicente, HERNÁNDEZ Belén, y Dolores ADSUAR (eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp.25-35.
- COELHO PRADO, Maria Ligia. (2011). *América Latina en el siglo XIX: texturas, cuadros y textos*. (Traducción del portugués por Julio Néstor Núñez Espinoza & Ana Patrone). Lima: IEP; Embajada de Brasil en el Perú (América Problema, 32).
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL PERÚ (1867, 1920, 1933, 1979, 1993). Disponible en:<<https://www.minjus.gob.pe/wp-content/uploads/2018/06/4-Constituci%C3%B3n-Pol%C3%ADtica-del-Per%C3%BA-%E2%80%93D%C3%A9cimo-Primera-Edici%C3%B3n-Oficial.pdf>> Consultado: 2 de julio de 2019.
- CORNEJO QUESADA, Carlos. (2016). *Mercedes Cabello de Carbonera: la mujer y su tiempo*. Lima: Fondo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- CORNEJO POLAR, Jorge. (1989) *Desarrollo cultural espontáneo y políticas culturales: El caso de la literatura del Perú en el siglo XIX*. Lima: Universidad de Lima/ Facultad de Ciencias Humanas.
- CUADROS ESCOBEDO, Manuel. (1949). *Paisaje y Obra: Mujer e Historia: Clorinda Mattos de Turner*. Cuzco: Editorial H. G. Rozas Sucs., pp. 131-156.
- CUESTA, Cecilia. (2010). «Heterotropías: espacios y escritura de mujeres en los últimos años del siglo XIX». En: *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. N°18, enero-diciembre, pp.121-138.
- DE GRANDIS. (2010). «El ensayo como escritura del Yo». En: Actas del II Coloquio Internacional, p. 3. Disponible en: <<https://es.scribd.com/doc/273193547/Grandis-Rita-de-El-Ensayo-Como-Escritura-Del-Yo-Actas-Del-II-Coloquio-Internacional-Sobre-Escrituras-Del-Yo-Rosario-2010>>. Consulta: 17 de agosto de 2017.
- DENEGRI, Francesca. (1996). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas del Perú*. Lima: Ediciones Flora Tristán.



- DÍAZ RUIZ, Ignacio (eds.). (2007). «Prólogo». *El modernismo Hispanoamericano: testimonio de una generación*. México: UNAM, Centro de investigación sobre América Latina y el Caribe, pp.13-61.
- FELL, Eve-Marie. (1988). «La construcción de la sociedad peruana: estado y educación en el siglo XIX». KAPSOLI, Wilfredo (editor). *Peruanistas contemporáneos I (Temas, Métodos, Avances)*. Lima: CONCYTEC, pp. 83- 109.
- FERREIRA, Rocío (2006). «Clorinda Matto de Turner, infatigable obrera del pensamiento». *Crónicas Urbanas*. Revista de Investigación del Centro Guamán Poma de Ayala (Cuzco) 10.11 (2006): 111-24. Disponible en: <[www.guamanpoma.org/cronicas/11/Rocio\\_Ferreira.pdf](http://www.guamanpoma.org/cronicas/11/Rocio_Ferreira.pdf)>.
- FORGUES, Roland. (1998). «Escritura femenina y patrones culturales en el Perú». FORGUES, Roland (coord.). *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Pau [Francia] : Université de Pau et des Pays de L'Adour, pp.101-116.
- GARCÍA Y GARCÍA, Elvira. (1925). *La mujer peruana a través de los siglos*. Lima: Imprenta Americana, Plazuela del Teatro.
- GARCÍA LÓPEZ, Ana. (s. f.). «Mujer e independencias. Las heroínas calladas de la Independencia Hispanoamericana». En: Centro Virtual Cervantes. Disponible en:<[http://cvc.cervantes.es/literatura/mujer\\_independencias/garcia.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/mujer_independencias/garcia.htm)>. Consulta : 31 de diciembre de 2018.
- GENETTE, Gerard. (1973). *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil.
- GLAVE, Luis Miguel. (2006). «Imagen y proyección de la mujer en la República». O'PHÉLAN GODOY, Scarlett y Margarita ZEGARRA FLÓREZ (eds.). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: Cendoc-Mujer, pp. 553-594.
- GLAVE, Luis Migue. (1996). "Letras de mujer", *Fractal* n° 3, octubre-diciembre, 1996, año 1, volumen I, pp. 93-125.
- GÓMEZ, Oralía. (2011) «Feminismo maternal» (8/08/2011). *Mujer.Net*. Disponible en:<<http://www.mujeresnet.info/2011/09/feminismo-maternal.html>>. Consultado: 5 de julio de 2019.
- GÓMEZ-MARTINEZ, José Luis. (1981). *Teoría del ensayo*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- GOSWITZ, María Nelly. (2012). «De pizarras y pupitres a borrones 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.
- GUARDIA, Sara Beatriz. (1993). *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Editorial Minerva, pp. 131-160.
- (2012). «Perseguidas, locas, exiladas. Exclusión e intolerancia en la construcción de la escritura femenina peruana del siglo XIX». GUARDIA, Sara (Ed., y comp.). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: CEHAML, pp. 18-33.

- (2005). «Voces femeninas, discurso femenino o nuevas alternativas en la literatura de mujeres». GUARDIA, Sara (Ed., y comp.). *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*. Lima: Cemhal; pp. 305-315.
- GUZMÁN, Virginia. (1992). *Construyendo diferencias*. Lima: Flora Tristán, pp.17-28.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Belén. (2005). «El ensayo como ficción y pensamiento». CERVERA, Vicente, HERNÁNDEZ Belén, y Dolores ADSUAR (eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp.143- 178.
- JAY GLICKMAN, Robert. (1999). *Fin de siglo: Retrato de Hispanoamérica en la época modernista*. Toronto (Canadá): Canadian Academy of the Arts.
- LAVRÍN, Asunción. (1985). «Algunas consideraciones finales sobre las tendencias y los temas en la historia de las mujeres de Latinoamérica». LAVRÍN, Asunción. *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 347-379.
- LUDMER, Josefina. (1984). «Tretas del débil». En González, Patricia Elena y Eliana Ortega, La sartén por el mango. Río Piedras: Ediciones Huracán.
- LUKÁCS, György, (1975) «Sobre la forma y esencia del ensayo (Carta a L. Popper)». *El alma y las formas y la teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, traducción de Manuel Sacristán.
- LUONGO, Gilda. (2006). «Reseña. María André y Patricia Rubio, editoras. *Entre mujeres. Colaboraciones, influencias e intertextualidades en la literatura y el arte latinoamericanos*». En: *Discursos/ Prácticas*. [Número 1], pp. 143-149.
- MANNARELLI, María Emma. (1999) *Limpias y modernas: género, higiene y cultura en la Lima del Novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán.
- (2006). «La “casa abierta” y la regulación de las emociones. Jerarquías sociales y escritura en el Perú, 1895-1925». O'PHELAN, Scarlett y Margarita ZEGARRA (editoras). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: CENDOC-Mujer: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 471-487.
- (2008) «Palabra escrita, polis y autonomía femenina desde una perspectiva histórica». MOROMISATO, Doris (ed.). *La segunda mirada: memoria del coloquio "Simone de Beauvoir y los estudios de género"*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, pp. 71-88.  
 Disponible en: <http://www.bvcooperacion.pe/biblioteca/bitstream/123456789/4221/1/BVCI0003604.pdf>
- (2013) *Las mujeres y sus propuestas educativas, 1870-1930*. Lima: Fondo Editorial de la Derrama Magisterial. Colección Pensamiento Educativo Peruano. Vol.9.
- MATZAT, Wolfgang. (1995). «Discursos deconstructivos en América Latina: ensayo, novela y crítica literaria». En: *Nuevo Texto Crítico*. Vol. VII Nos. 14-15, julio 1994 a junio 1995.
- MAIA, Eduardo. (2014). «El ensayo, un estilo de pensar y decir». (Entrevista a WEINBERG, Liliana). En: *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 4 (2014), pp. 273-280.

- MEJÍAS ALONSO, Almudena y Alicia ARIAS COELLO. (1998). «La prensa del siglo XIX como medio de difusión de la literatura hispanoamericana». En: *Revista General de Información y Documentación*. Vol. 8. No 2, pp. 241-257. Disponible en: <eprints.ucm.es/21696/1/Prensa\_Siglo\_XIX.pdf> . Consulta: 2 de agosto de 2014.
- MENDELSON, Johanna. (1985). «La prensa femenina: la opinión de las mujeres en los periódicos de la colonia en la América española: 1790-1810». LAVRÍN, Asunción. *Las mujeres latinoamericanas. Perspectivas históricas*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 229-252.
- MORALES PINO, Luz Ainaí. (2015). «El Perú Ilustrado: las visualidades en competencia en la articulación de un imaginario de nación». En: *Decimonónica. Revista de Producción Cultural Hispánica Decimonónica*. Vol.12, NUM. 1. Invierno 2015.
- NAPOLITANO, Emilia y SAN JUAN, Karen. (2005). *La construcción de la subjetividad femenina en Freud: un estudio de sexualidad y cultura* (memoria para optar el grado de psicólogas). Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, pp. 56-142.
- NAVIA VELASCO, Carmaña. (2012). *Escritoras latinoamericanas: Razón y locura*. Santiago de Cali (Colombia): Colección La Tejedora Serie Homenaje Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle. Disponible en: <estudiosliterarios.univalle.edu.co/imagenes/.../final%20carmin\_a.pdf>. Consulta: 12 de noviembre de 2014.
- NEIRA, Hugo. (2008) *Teoría y práctica del ensayo*. Lima: Editorial Siklos.
- ORIHUELA ESPINOZA, Carlos. (1987) «Clara Rey de Guido. Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. [1er. Semestre]. Año 13 Número: 25, pp. 242-245.
- ORTEGA, Julio (1995). «Formación nacional, cultura y discurso literario en el siglo XIX hispanoamericano». En: *Nuevo Texto Crítico*. Vol. VII Nos. 14-15, julio 1994 a junio 1995, pp. 129-146.
- OVIEDO, José Miguel (1990). *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 11-90.
- PELUFFO, ANA (2005). *Lagrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, Pa. : Univ., Inst. Internacional de Literatura Iberoamericana.
- PINTO, Ismael (2003). *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo biografía*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- PORTUGAL, Ana María (1999). «El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner». ZEGARRA, Margarita (editora). *Mujeres y género en la Historia del Perú*. Lima: CENDOC-Mujer, pp. 319-330.
- POZUELO YVANCOS, José (2005). «El género literario “ensayo”». CERVERA, Vicente, HERNÁNDEZ Belén, y Dolores ADSUAR (eds.). *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, pp.179-191.

- PRATT, Mary Louise (2012). «No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano». Letras de Chile. Disponible en: <[www.letrasdechile.cl/index.php/ensayos-1/2034-2034](http://www.letrasdechile.cl/index.php/ensayos-1/2034-2034)>. Consulta: 20 de setiembre de 2015.
- PRIETO, Judith. (1965). *El Pueblo y la cultura: artículos periodísticos*. Lima: [s.n.].
- PUPO-WALKER, Enrique. (1982). *La vocación literaria del pensamiento histórico en América: desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*. Madrid: Gredos.
- RANCIERE, Jacques. (2009). *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- REATEGUI ESCUDERO, Hilda Martha (1939). *Amalia Puga exponente femenina de la literatura peruana en el siglo XIX*. Tesis para optar el grado de Bachiller en Humanidades. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- REY DE GUIDO, Clara. (1985). *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- REYES BRAVO, Rosa María. (1998). «Apuntes sobre la subjetividad femenina». FORGUES, Roland (coord.). *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Pau [Francia] : Université de Pau et des Pays de L'Adour, pp.265-272.
- RIVA AGÜERO Y OSMA, José de la. (1962). *Carácter de la literatura del Perú independiente: Estudios de la Literatura Peruana*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ROEL PINEDA, Virgilio. (1986). *Historia social y económica del Perú en el siglo XIX*. Lima: El Alba.
- ROSSELLS, Beatriz. (1987). *La mujer: una ilusión. Ideologías e imágenes de la mujer en Bolivia en el siglo XIX*. La Paz (Bolivia): CIDEM.
- RUÍZ MARTIN, Emma (1998). «Subjetividad femenina». En: *Espiral*, vol. V, número 13, septiembre-diciembre, pp. 143-160. Disponible en: <[bvvirtual.ucol.mx/descargables/997\\_subjetividad.pdf](http://bvvirtual.ucol.mx/descargables/997_subjetividad.pdf)>. Consulta: 14 de octubre de 2014.
- SALOMONE, Alicia Noemí. (1996). «Mujeres e ideas en América Latina: una relación problemática». En: CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana, N° 13, Año 1996, ISSN N° 0590-4595, p.143-149. Disponible en: <[bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/1743/salomonecuyo13.pdf](http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/1743/salomonecuyo13.pdf)>. Consulta: 12 de octubre de 2014.
- SCARANO, Mónica Elsa. (1990) «La cuestión del discurso ensayístico: hacia una delimitación del corpus ensayístico latinoamericano». En: *Escritura. Teoría y crítica literarias*. [Ene-Jun 1990] 15 Número: 29, pp. 187-198.
- (1994a) «Entre la historia y la ficción. El ensayo en Hispanoamérica: una discursividad fronteriza». *Itinerarios entre la ficción y la historia: transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, pp. 11-26.
- (1994b) «El ensayo latinoamericano del siglo XIX: la producción de significaciones culturales». JORNADAS DE INVESTIGACION [9º: 1993: BUENOS AIRES, ARGENTINA]. *Literatura latinoamericana: otras miradas, otras lecturas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 163-166.

- (1995) «Periodismo / Ensayo / Literatura. Relocaciones del intelectual latinoamericano frente al final del milenio». En: *Celehis*, [1995] 4 Número: 4-5, pp. 69-80.
- SERRET, Estela (1990). «La subjetividad femenina en la cultura occidental moderna». En *Sociológica*, año 5, número 14, septiembre-diciembre, pp. 42-53. Disponible en: <[www.revistasociologica.com.mx/pdf/1410.pdf](http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/1410.pdf)>. Consulta: 12 de setiembre de 2014.
- SOTOMAYOR MARTÍNEZ, Evelyn Noelia. (2013). *Satisfecha y orgullosa, aunque sea impropio. Las veladas literarias de Clorinda Matto de Turner (1887-1891?)*. Tesis para optar el grado académico de Magister. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle. (1995) «La narrativa femenina en el Perú antes de la Guerra del Pacífico». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima: Berkeley: Año XXI No. 42: (1995), pp. 161-87.
- (2003). «La imagen en El Perú Ilustrado (Lima, 1887-1892)». En: Bull. Inst. fr. Études andines, 32 (1): 133-149.
- (2006). «De la educación de las mujeres a la emancipación femenina. Las peregrinaciones de un rebelde: Manuel González Prada». O'PHELAN, Scarlett y Margarita ZEGARRA (editoras). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: CENDOC-Mujer: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 635- 645.
- (1989) «La educación femenina en el Perú del siglo XIX». *Peruanistas contemporáneos*, Lima: Ed. Kapsoli-Concytec, pp. 97-109.
- VALLADARES CHAMORRO, Odalis. (2012) «La incursión de las mujeres a los estudios universitarios en el Perú: 1875-1908». En: *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 15/1 (2012), 105-123. ISSN: 1988-8503 / [www.uc3m.es/cian](http://www.uc3m.es/cian). Disponible en: <<http://e-revistas.uc3m.es/index.php/CIAN/article/viewFile/1544/758>>.
- VARGAS, Luis. (17 de junio 2017). «El voto femenino en el Perú». *El peruano*. Consultado el 21 de setiembre de 2019. Recuperado de <https://elperuano.pe/noticia-el-voto-femenino-el-peru-56802.aspx>
- VARILLAS MONTENEGRO, Alberto. (1992) *La literatura peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 64-71 y pp. 254-259.
- VELAZQUEZ CASTRO, Marcel (comp.). (2009) *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- VILLAVICENCIO, Maritza. (1992). *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX*. Lima: Flora Tristán.
- VIOLO, Patrizia. (1991). *El infinito singular*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- WARD, Thomas. (2001). *La Anarquía inmanentista de Manuel González Prada*. Lima: Editorial Horizonte.

(2007) “Ficción histórica peruana: Las escritoras comprometidas”. *Labrys: études féministes/estudios feministas*, No. 11 “Femenismos en el Perú” (janvier/juin 2007-janeiro/junho 2007).

WEINBERG, Liliana. (2013). *Situación del ensayo*. México/ Heredia, UNAM/EUNA.

WESTPHALEN RODRÍGUEZ, Yolanda. (2012) «Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcio[nacion]alización letrada». GUARDIA, Sara Beatriz (comp.). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Lima: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL.

WURST GIUSTI, Vera Lucia. (2015). *Lo velado de las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: la construcción del sujeto femenino en el siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, tesis para optar el título de licenciado, p. 30.

YEAGER, Gertrude M. (1990). «Women And The Intelctual Life of Nineteenth Century Lima». En: *Interamericana de Bibliografía*. 40 (3), pp. 361- 393.

ZANUTELLI ROSAS, Manuel. (2005). *Periodistas peruanos del siglo XIX. Itinerario biográfico*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

ZEGARRA, Margarita. (2006a) «Roles femeninos y perspectivas sociales en las décadas iniciales de la República. Una aproximación». O'PHELAN GODOY, Scarlett y Margarita ZEGARRA FLÓREZ (eds.). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: Cendoc-Mujer: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 499-543.

(2006b) «María Jesús Alvarado y el rol de las mujeres peruanas en la construcción de la patria». O'PHELAN GODOY, Scarlett y Margarita ZEGARRA FLÓREZ (eds.). *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: Cendoc-Mujer: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero: Instituto Francés de Estudios Andinos, pp. 490-498.

## ANEXOS

### ANEXO 1

*Campos semánticos analizados*

Categoría	Palabra	Word frequency Rank	Key Word Rank
Subjetividad femenina	Mujer	232	50
	Mujeres	68	177
	Nuestra	127	95
	Nuestras	48	278
	Yo	69	177
	Mi	155	82
	Vosotros	20	740
	Ilustrado	110	80
	Ilustre	35	386
	Alma	172	74
	Ojos	59	219
	Todas	156	82
	Nombre	96	122
	Literatura	54	231
	Palabra	52	251
	Pluma	44	302
	Líneas	17	897
	Autora	16	915
	Escrib*	53	243
	Escritora	16	927
	Peruana	28	495
	Madre(familia, humanidad, patria)	73	165
	Libro	47	282
	Talento	66	133
	Hogar	38	345
	Familia	63	196
	Mérito	33	411
	Sexo	26	553
	Trabajo	60	215
	Pensar	16	952
Inteligencia	61	206	
Belleza	48	274	
Virtud*	104	252	
Nación e identidad	Perú	196	46
	Nuestra	127	95

	Lima	90	110
	Patria	109	107
	Dios	107	108
	Patrio*	49	1612
	Amor	112	105
	Provincia	13	1218
	Tierra	86	141
	Nuestro* (antepasados, tiempos, etc.)	154	83
	Territorio	5	3301
	Ciudad	37	357
	Familia	63	195
	Sociedad	83	146
	Moral	82	148
	América	50	178
	Americana	29	460
	Peruano	34	360
	Pueblo*	68	368
	Lucha	34	390
	Nuevo/ mundo	34 /145	399/ 88
	Naciones (civilizadas, conquistada, independientes)	31	436
	Guerra	41	325
	Nacional	26	541
	Heroísmo	17	610
	Fuego	30	450
	Estado	29	471
	Gobierno (dictatorial , patriarcal, peruano)	26	539
	Pasado	27	518
	Escritores (nacionales, hispanoamericanos)	25	558
	Ley	23	612
	Chile	20	708
	Enemigo	25	564
	Lengua (nativa, peruviana)	19	759
	Quechua	25	573
	Europa	13	1180
	Independencia	11	1407
	Indios	11	1408
Ilustración	Luz	120	98



	(hombre, siglo de las) Luces	12	1295
	Tiempo	90	133
	Arte	83	147
	Ciencia (flores)	72	166
	Moderna*	19	1201
	Nuevo	34	393
	Progreso	22	650
	Porvenir	25	571
	Letras	27	506
	Libertad	24	588
	Intelectual	13	1191
Contemporaneidad	Hoy	102	116
	Tiempo	90	133
	Momento	54	513
	Aquí	49	268
Literatura y arte	Escuela	69	175
	Litera*	141	89
	Letras	27	503
	Novela	45	284
	Poesía	53	244
	Drama	15	990
	Artículo*	15	970
	Idioma	46	289
	Escritor	37	359
	Autor	34	385
	Páginas	34	389
	Maestro (romanticismo, naturalismo, etc.)	26	537
	Nacional	26	549
	Francia	20	717
	Lector*	26	536
	Artista	15	969
Poeta	42	319	

Fuente: Información recopilada en base al corpus de esta investigación. Antconc

## ANEXO 2

AMÉZAGA, Juan Rosa (de). «La curiosidad», *El Perú Ilustrado*, 17 de agosto de 1889 (N\*119).

### La curiosidad

Así como al hombre se atribuye siempre el talento y el valor, a la mujer se adjudica la curiosidad.

Sin que se nos tache de parciales, podemos asegurar, que aunque sea cierto que la curiosidad se deja notar más en la mujer, no es porque este defecto sea propio exclusivamente de su sexo, sino porque la limitada instrucción que recibe y los pocos hábitos de trabajo la acostumbran a ser frívola y a buscar algo con que alimentar la actividad de su espíritu, hastiado por el ocio y lastimosamente embrutecido por la ignorancia; y además porque viviendo en un círculo más limitado, que el hombre, se pueden conocer mejor sus cualidades o defectos.

Hay dos clases de curiosidad: una que consiste en el deseo de conocer perfectamente todo lo que es grande o bello, útil o bueno, y otra que procura imponerse de todo lo que concierne a la vida privada de los demás, empleando para ello toda clase de medios. La primera de estas dos clases de curiosidad, lejos de ser un defecto es la revelación de un alma superior, y el principio u origen de la ilustración y los descubrimientos útiles; no es ciertamente esta de la que se acusa, con más o menos fundamento a la mujer, ni tampoco de la que vamos a ocuparnos.

Hay en la sociedad cierto número de seres, que no siempre pertenecen al sexo femenino, y que se constituyen en expías y censores de todas las acciones ajenas, buenas o malas; estas gentes son como la polilla, porque en todas partes se introducen y todo lo desmenuzan, sin ruido pero también sin misericordia. ¡Ay! Del que tiene por vecino alguno de esos perniciosos tipos; para ellos no hay nada respetable ni oculto: semejantes a esos ladrones de camino, que despojan a los viajeros de cuanto llevan consigo, ellos asaltan la inmunidad del hogar y hasta el sagrado de las conciencias: lo primero que hace el curioso es buscar un punto de observación, desde donde puedan descubrir, cuanto hace una persona en sus relaciones sociales y actos particulares, y buscarse medios de conocer la vida interior de cada familia. Cuando no puede adquirir relaciones de amistad con los jefes o miembros principales de una familia, la forma con los niños, o con los criados, explotando la inocencia de los primeros y la ignorancia o venalidad de los últimos, para sorprender con secretos que no pertenecen ni a los que lo revelan, ni a los que provocan esta revelación; y como la curiosidad está íntimamente unida con la maledicencia, lo que no puede observar ni preguntar lo supone, convirtiendo, en realidades las apariencias, y afirmando, como cierto, lo que no conoce bien, ni como dudoso.

El curioso de profesión es el verdadero policía secreto de su barrio: él sabe lo que gasta y come cada familia; los trajes que tiene cada señora, los vestidos que posee cada hombre, las modificaciones o reparos que han sufrido los unos, y el sastre que ha hecho los otros; está impuesto de las rentas que perciben los señores y de los sueldos que ganan los sirvientes, de las deudas que contraen unos con otros, de las rencillas conyugales, de los resentimientos que tiene cada señorita, y de las disposiciones en que se encuentran los padres en relación con estos; y lo peor es que todo lo habla y comenta, aun cuando estén de por medio las cosas más serias y los intereses más sagrados.

Hay también una segunda categoría de curiosos, que sin tomarse tanta fatigas para averiguar la vida ajena, aprovechan de los manejos de los primeros, para saborear el mezquino y reprobado placer de imponerse de lo que no le sirve ni le importa; escuchando sus noticias y dándolas crédito e importancia; así se las refiera lo más absurdo e indigno. Es indudablemente pues, que si el curioso se viera rechazado por todos, sería mucho menos perjudicial a la sociedad, porque no tendría ocasión de propagar muchas cosas que debían quedar ocultas, y quizá avergonzado por el general desprecio acabaría por corregirse.

Pero el mejor medio para evitar que toda clase de personas incurran en el ridículo y pernicioso vicio de la curiosidad, es hacer contraer a los niños hábitos de trabajo, y estimación por las cosas verdaderas útiles y serias; para que teniendo lo medios de ocupar su tiempo y su espíritu, de una manera conveniente, prescindan por completo de los demás, en todo aquello que no se relacione con mutuos deberes o recíproco bienestar.

JUANA ROSA DE AMÉZAGA

Lima, agosto de 1889.

### ANEXO 3

CABELLO, Mercedes. «Soledad Acosta Samper», *El Perú Ilustrado*, (N°142) 25 de enero de 1890.

#### **Soledad Acosta de Samper**

Ni títulos más honrosos, ni aureolas más simpáticas puede haber para una escritora, si de ella con verdad se dice: que ha sido en el hogar doméstico, tan cumplida madre de familia, como es en el campo de las letras, la más levantada figura que de su sexo se ha destacado en su patria. Tal es Soledad Acosta de Samper, literata colombiana, cuyo perfil biográfico, tócanos hoy la honra de bosquejar, lamentando contar tan solo, con el estrecho espacio que la directora de “El Perú Ilustrado” dedica a esta sección; lo que nos obligará más culminantes de la vida de esta literata.

Hija de un hombre eminente de Colombia, el General Acosta, conocido entre nosotros por ser autor de la *Historia de la Conquista y Colonización de los Estados Unidos de Colombia*, diríase haber adquirido por herencia, dotes de escritora y de historiadora, notables y relevantes.

El General Acosta, fue una de esas naturalezas múltiples, que con igual corrección se desempeñan, ora sea en el bufete de publicista, o entre las científicas colecciones del naturalistas: ora sea a la cabeza de sus soldados, llevando a cabo exploraciones atrevidas, o con la espada de General colombiano, ganada al servicio de su patria, y en bien de las libertades de América.

En uno de sus viajes a Europa, contrajo matrimonio con una joven inglesa, adornada de bellas cualidades morales: y de esta unión, que era fusión de dos razas: latina la una y sajona la otra; soñadora e idealista aquella, pensadora y reflexiva esta, debía nacer una niña que heredara las cualidades de sus progenitores.

Soledad fue hija única, y fácil es deducir, con cuánto esmero se la educaría, y con cuánto cariño se la velaría. Niña aún, fue llevada a París, donde se la educó sin escasearle ningún género de conocimientos propios de su sexo. Así pues, su educación fue armonía, no con la que a la sazón recibían las niñas, sino en armonía con las dotes intelectuales, que el padre, como hombre talentoso y experto, columbró desde muy temprano en su hija.

Muy joven aún el dolor vino a herirla en mitad del corazón. Poco después de regresar de París, cuando principiaba para ella la edad feliz de los goces juveniles.

Soledad vio enlutecida su patria, y más que su patria su hogar es que había muerto su padre, el preclaro historiador, y notable escritor; el General benemérito, el que debía como hombre de luces, y gran talento guiar los inciertos pasos de la candorosa y adolescente niña, que más que nunca necesitaba de aquel brazo vigoroso para prestarles protección y apoyo.

El vacío que deja un buen padre, puede penarlo quizá, un buen esposo; y Soledad tuvo esta dicha. Su corazón halló en el Dr. José María Samper, al hombre que, cuando no del todo, al menos en gran parte, debía llenar el vacío que su ilustre padre le dejará.

Bien conocido y estimado es en Lima, el doctor Samper, corresponsal y redactor del periódico “El Comercio”.

Recién casados trasladáronse de Colombia a París, de donde enviaron nutridas correspondencias, en las que, la pluma y el ingenio de la escritora colombiana, fueron el más importante contingente para prestarle amenidad y brillo a esas correspondencias; las que, publicadas en *El Comercio*, periódico entonces, como ahora de gran circulación en Lima, eran leídas con avidez, y estimadas en alto grado, por los que podían aquilatar el mérito de aquellos dos talentos literarios.

Más tarde ambos esposos fijaron su residencia en Lima, y el doctor Samper, se encargó de la redacción de “El Comercio” y de una Revista Americana, en la cual, también la pluma de la Sra. Samper, colaboró con importantes publicaciones.

Su primera novela, tuvo por argumento un tema peruano, y llevaba por título *Teresa la limeña*.

Su residencia en Lima fue corta y de aquí pasaron a Bogotá, donde, pesares de familia y contrastes de fortuna debían derramar sombras sobre su hermoso y hasta entonces dichoso hogar. La muerte de dos de sus tiernas hijas, llenó de duelo el corazón de la amorosa madre. “Entonces (dice ella en una de las cartas con que nos ha favorecido), para alcanzar alivio a mi pena me entregué por completo al estudio de la Historia, y escribí las *Biografías de los conquistadores*”. Bellísimas palabras, síntesis del sentimiento de aquella alma esencialmente femenina que, entregada a las dulces fruiciones del amor maternal, busca las profundas lucubraciones históricas, solo como un medio de dar otro giro a sus ideas, y otros horizontes a su afligido espíritu.

Quedárosle dos hijas en las que debía hallar, entonces el consuelo de sus dolores y hoy de reciente viudez. Una de ellas es la heredera del talento de sus padres; y aunque siempre ha escrito bajo un pseudónimo, el mérito de sus composiciones ha revelado su nombre; y Bertilda Samper es ya una de las poetizas afamadas de Colombia. Sus versos, casi todos místicos, revelan los sentimientos más

delicados del corazón; son ramilletes de bellísimas y fragantes flores, dignas del Dios a quien ella con mística unción las ofrece.

La revolución colombiana de 1876 quebrantó profundamente la regular fortuna de que disfrutaba este feliz matrimonio; y entonces el temple del alma de la esposa modelo, y la literata eminente, tuvo ocasión de manifestarse en toda su noble alteza. Sin abatirse un punto por tal contraste, ella puso su contingente de inteligencia y actividad, y emprendió negocios comerciales, cuyos productos llegaron a aliviar la anormal situación de la familia; y mientras su esposo ocupaba su tiempo en un empleo poco lucrativo, ella se daba a empresas con las que tal vez hubiese resarcido su perdida fortuna.

Pero no eran las áridas combinaciones comerciales, las que hubieran podido satisfacer la actividad intelectual, y las dotes artísticas de la señora de Samper: otro campo más vasto y más en armonía con sus aspiraciones, era el que debía ella cultivar, con esa invencible vocación de las naturalezas privilegiadas; y muy luego dio todo su tiempo a la literatura y tomó a su cargo la redacción de una Revista quincenal titulada: “La Mujer”, siguiéndole otra, con el título de “La Familia”.

Más tarde consagró sus talentos al cultivo de la novela, cosechando desde luego, resultados muy positivos en armonía con el mérito de la obra, pues que, un periódico de Estados Unidos, pagó a buen precio los originales. Esta novela vio la luz pública con el título de *Los tres asesinos de Eduardo*.

No fue menos feliz con otra de sus novelas, titulada una *Holandesa en América*, la que fue comprada por la casa. Editora de Betancurt de Curazao.

El caudal literario de Soledad Acosta de Samper, es rico y abundante, y su reputación está ya sancionada por la opinión pública que muy justamente la ha colocado en primera línea entre los escritores de Hispano-América. No necesitamos pues, obedecer a nuestro entusiasmo, espaciándonos en aplaudir su frase robusta y su estilo correcto y siempre ameno, ya sea que trate asuntos serios y profundos, ya novelas de trascendental propósito.

Sus obras más importantes son aquellas que versan sobre estudios históricos; allí es, donde con más brillantez nos revela su conceptuoso talento, y su bien nutrido espíritu.

*Biografías de Hombres Ilustres*, es una obra llena de erudición histórica, escrita con claridad y corrección, condiciones indispensables en toda obra de estudio sobre la historia. Aunque no de la extensión ni la importancia del diccionario de nuestro ilustre historiógrafo General Mendiburo, encierra gran caudal de hecho notables y datos históricos y biográficos, que, como obra americana y de consulta, es tesoro de inapreciable mérito. Los que afirman que los arduos estudios históricos son poco adecuados a la índole de la inteligencia femenina, han recibido elocuente mentís con esta obra, una de las primeras en su género de las publicadas por plumas varoniles. Este solo timbre de gloria bastaría para levantar muy alto el nombre de Soledad, ilustre ya por mil títulos literarios.

*Episodios novelescos de la historia patria*, como su título lo demuestra, es una novela al estilo de las Walter Scott, en la que, los personajes históricos movidos por la fantasía del autor, se presentan siempre conservando el sello característico que la historia y la tradición les imprimieron.

*Los Piratas de Cartagena* son cuadros históricos iluminados con tal riqueza de colorido, que diríase escritos por la pluma del ilustre Macaulay.

*Una Holandesa en América*, es algo semejante a *Paris en América* donde la señora de Samper como Laboulaye, pinta hábitos y costumbres extranjeras y americanas, en parangón las unas de las otras, razonadas con oportunas y bien meditadas reflexiones y animado todo el conjunto de la trama novelesca llena de vida y de acción.

En la lista de sus obras publicadas hallamos *La Familia*, *La Mujer* —*El corazón de la mujer*, *Novelas y cuadros de la vida*, las que a pesar de ser desconocidas, no trepidamos en suponer, dignas de la bien cortada pluma de la autora de “*Una Holandesa en América*”.

Actualmente proyecta un viaje a España, donde necesita ir a consultar los archivos de aquella nación, para dar cima a algunas obras históricas de gran aliento que hoy tiene en preparación. Serán estas sin duda, nuevas joyas que embellecerán la corona de gloria de la ilustre literata colombiana.

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA.

#### **ANEXO 4**

PUGA, Amalia. «La literatura en la mujer», *El Perú Ilustrado*, publicado en tres entregas (N°244, 245 y 246) 9, 16, y 23 de enero de 1892.

#### **La literatura en la mujer**

Los partidarios intransigentes de la rueca y de la aguja, que se fijen en un libro cualquiera de Fernán Caballero; que se dignen leer una escena de *Alfonso Munio* o un capítulo de la *Sigea*.

[S. Catalina, *La Mujer*]

El alma de la mujer, delicada y sensible, retrata, cual si fuera bruñido espejo, la imagen divina del arte, sin dejar olvidos ni el más menudo pliegue de su manto, ni el más débil rayo de su brillante nimbo. Como hay en el hombre aptitudes para las investigaciones científicas, hay extraordinaria idoneidad en la mujer para entregarse a las estéticas lucubraciones del arte, y si bien el poder de su inteligencia, en un todo semejante a la de aquel, alcanza a abarcar ambos, en el asiduo cultivo del segundo es donde ella haría prodigios adelantos, que acaso dejarían muy atrás los triunfos de su compañero en tan vasto campo; porque, accesible a lo grande, a lo noble, a lo sublime, cuenta, además, con esa sensibilidad y ternura en que abunda su carácter.

Como no es ni puede ser hoy mi ánimo buscar a la mujer en todas las fases de la humana historia, callaré sus merecimientos como hábiles mandatarias, valerosas guerreras e insignes personalidades en la vida política y religiosa de los pueblos. Por consiguiente, no tocaré sino de paso los nombres de Semíramis, la famosa fundadora de Babilonia; de Artemisa, cuya heroicidad en su renombrada

expedición contra los griegos dio lugar a que se dijese que en el campo de Salamina los hombres se condujeron como mujeres y las mujeres como hombres; de Judit, la salvadora de Betulia; de la Doncella de Orleans, en fin, que ya en nuestra era, arrojó de su patria las huestes enemigas. Tampoco me detendré en recomendar la memoria de las Berenguelas y Blancas de Castillas; y me contentaré con bendecir el recuerdo de esa dama grande entre los grandes, Isabel la Católica, co-descubridora del Nuevo Mundo. Para conocer a las mujeres notables de todas las épocas, allí está la Historia, allí están, más concretamente, los Diccionarios Biográficos Femeninos, las Galerías de Mujeres Célebres.

Lo repito, no siendo mi intención buscar a la mujer sino por el lado de la literatura, a él debo contraerme.

Es, en verdad lamentable que antiguamente la ignorancia de los pueblos opusiera funestas preocupaciones, escrúpulos infundados, temores sin motivo, como otros tantos atajos, al genio de la mujer, y la obligara a inclinar su frente que propendía a levantarse, ansiosa de copiar las imponderables bellezas del firmamento; razón por la cual, harto pocas con resolución inquebrantable y profunda fe en los comunes y elevados destinos de la humanidad, lograron destacarse sobre las multitudes, fabricándose, merced a sus propios gigantescos esfuerzos, un pedestal sobre que mostrarse a las generaciones posteriores, para señalarles, como faros benditos en medio de revueltos mares, la ruta que debían seguir.

Ni eran estos los únicos obstáculos alcanzados en el camino de la mujer: también el hombre, deseando tornarse de su compañero en su señor, le niega el paso a las regiones donde se solaza el espíritu, y presa de criminal egoísmo, penetra en ellas solo, cerrando tras sí la puerta. Pero la mujer, que las más veces vuelve resignada a esconder su vergüenza y su dolor en los rincones de un hogar que casi no puede llamar suyo, a verter su llanto sobre la tosca labor, a arrastrar, en suma, tristemente su existencia, salta otras indignada, resuelta, valerosa, y haciendo mil pedazos, sin más armas que sus finas manos, los cerrojos que la entrada al paraíso le vendaban, llega a él, se enamora de sus encantos, y ora coge el pincel para copiarlos, ora remeda los trinos de las aves; ora, en fin, descolgando de alguna rama una lira, se pone a pulsarla con arte y maestría... Mas a poco llegaban a sus oídos la protesta del hombre, que le pedía cuenta sobre la profanación de ese santuario, que estimaba solo suyo, y el clamoreo del vulgo, que, o torpe o envidioso, la befaba y escarnecía desde fuera. «Inclínese norabuena la mujer a todo —dijeron al convencerse de que era imposible cortar el vuelo de su espíritu y poner trabas a sus poderosas y nobles propensiones— pero no se haga escritora: renuncie a la literatura como al más repugnante de los vicios». Por consiguiente, se le negó toda voz autorizada, toda frase a los demás; cuando mucho, se le permitió cantar a las fuentes y a los prados; de suerte que la mujer —al modo de la Filomela en la enramada, que apenas oye un leve rumor se impone silencio y **se va**— expresaba escondida sus sentimientos, en tono elegiaco, plañidero, casi siempre: ¿qué mucho, si su situación la tenía esclavizada, oprimida, sujeta a despótico yugo? Y así humillada, abatida la más bella mitad del humano linaje, siguió largo tiempo caminando a tientas en medio de espantosa oscuridad; ¡y cuántas veces, necesitando lazarillo como el ciego, se apoyó en brazos pérfidos que la empujaron al abismo gozándose en su desesperación!

Para inspirarle aversión hacia el saber, y señaladamente hacia la literatura, no se perdonaron medios.

## II

Por mostrarle tan pura y cristalina fuente de goces inefables como fétida laguna de aguas estancadas, se inventaron mil repugnantes anécdotas, tendentes todas a desacreditar los nombres de poetisas y escritoras que aparecían de tarde en tarde entre la masa grosera de los pueblos. En su incansable afán de desprestigio, se echaron a buscar tipos antipáticos en demasía, y hasta vistieron de ridículas ropillas a las ilustres mujeres de la antigüedad. Sienten algunos historiadores y no es improbable que la Safo mitilinesa, la inmortal poetisa imitada por Horacio, la décima musa de los griegos, haya sido confundida en la dilatada serie de tiempos —quizás intencionalmente en un principio— con la Safo cortesana de Ereso, cuyos vicios se exageraron, cuyas licenciosas costumbres se ponderaron en efecto, acaso más de lo justo. Aún a la inspirada Corina, émula feliz de Píndaro, su vencedora en los concursos poéticos, donde por cinco veces “le arrebató el laurel para ornar sus negras trenzas”, ya la vituperaban unos, ya achacaban otros a su extraordinaria hermosura sus triunfos, ya por último, no pocos se atrevieron posteriormente a negar su existencia, a declararla apócrifa (1) Por fortuna, a despecho del espíritu de egoísmo que se empeñaba en afirmar la doble incapacidad moral e intelectual de la mujer, monumentos quedaron para eternizar su gloria.

Tarea inaccesible a mis fuerzas, amén de inoportuna ahora, sería la de seguir enumerando una a una las mujeres que, habiendo acertado a descubrir gran talento en aquellos siglos de relativa ignorancia, fueron víctimas de verdadera persecución y se vieron acosadas por incalculables sufrimientos; básteme decir que corrieron la misma suerte que las tempranas rosas en el campo: el viento de las preocupaciones las deshojó y apenas uno que otro marchito pétalo, fragante aún y suficiente a perfumar la ráfaga toda, ha llegado hasta nosotros, arrastrado por esa misma devastadora corriente. El nombre de las ilustres poetisas y escritoras antiguas, por más que bien poco conozcamos de ellas, es adorno y esmalte de su época.

No obstante que en nuestros días las luces, difundiéndose con maravillosa profusión, han iluminado ya el mundo entero, los fantasmas han huido y la mujer sonríe dulcemente al persuadirse de que por vanas sombras se dejó asustar, como la odiosa tiranía aún no ha desaparecido todavía y quedan de ella rezagos, no falta quienes intentan ponerle miedo, improvisando, ni más ni menos que el labrador peleles, espantajos ridículos en medio de la senda y a la claridad diurna; consiguiendo muchas veces arredrar a la de poco espíritu o carácter tímido y pusilánime. Esas figuras enseñan casi siempre la máscara horrible de la crítica baja y mordaz. ¡Cuántas finas cuartillas, llenas de hermosos pensamientos, no habrán sido rasgadas por la misma pulcra mano que los trazara, a la sola vista de los colmillos y de las negras fauces del monstruo!

Ni escasean tampoco hombres que con mengua propia, no de la civilización a la que no debe hacerse solidaria de tamaño desatino —repitan la maliciosa contestación dada por el capitán del siglo a Mad. Staël, y se empeñan en concederle una importancia axiomática, un valor archisencioso que no tuvo nunca: el grande hombre sólo se propuso castigar la vanidad en que reposaba la pregunta de la notabilísima mujer. Pero que así no fuera; ya que tanto respeto les inspiraba las frases napoleónicas, no deben olvidar otra, en que mostró Napoleón ser el primer admirador de la insigne escritora: recuerden que en un raptó de entusiasmo supo exclamar: «Esta mujer es mucho hombre».



Palabras más dignas que aquella de eterna celebridad, así por la bella novedad de la expresión como por su lato significado.

Como decíamos —cumple repetirlo— ya han cambiado tanto las costumbres, se han ensanchado de tal modo las sociedades, viene extendiéndose de tan rápida manera la ilustración, que la mujer, por punto general, ha cesado de ser la oscura sierva la sumisa esclava de ayer. Antes se le vedaba, si no el pensar, a lo menos el manifestar su pensamiento, y hasta ¡horror de los horrores! Se la confundía con el bruto, profesándose la tosca idea de que su alma, infinitamente inferior a la del hombre, sucumbía junto con la materia: así se le negaba hasta el derecho a los goces espirituales de ultra tumba, se le quitaba, con su esperanza, el único alivio poderoso a hacer llevaderos sus males vitalicios. Pero en el día, lejos de ser rechazada, encuentra a su paso la mujer nobles corazones que acrecienten su entusiasmo, robustos brazos que le brinden apoyo, varoniles manos que la aplaudan; y puesto que casi han desaparecido los inconvenientes y la marcada oposición que de espinas llenaban su sendero, de ella sola depende ganarse lauros y rodear de honor su nombre, o perderse para siempre en las penumbras del olvido. ¡Raro prodigio de la civilización, en el cual toca la mayor gloria al cristianismo, a la sublime religión del amor, y la igualdad, a la que produjo, aún fuera del mundo en la estrechez y soledad de la clausura, las Teresas de Jesús, las Marías de Agreda, las Ineses de la Cruz y otros cien privilegiados ingenios femeniles, arrogantes flores del rosal monástico, llamadas a impregnar de celestial aroma sus tiempos y los venideros, y cuyas obras gala son y prez en la biblioteca del sabio profano como en la del místico!

Y en la época actual, en nuestro siglo, que es la edad de oro del genio, donde así caben las más sorprendentes conquistas de la ciencia, como los más refinados progresos del arte, ¿cuál es el papel de la mujer en el terreno de la literatura? Sin ir a buscarla allende los mares, sin elevarme hasta Emilia Pardo Bazán, el águila de los espacios intelectuales, ni hasta Carolina Coronado, la más fúlgida estrella del horizonte poético, separadas de nosotros el tormentoso Atlántico, si bien unidas por los lazos de la sangre y el idioma, os diré señores, que aquí, en nuestra joven América, bajo la sombra de los cocoteros y al calor de los andinos volcanes, hemos visto nacer y desarrollarse sorprendentes talentos en el bello sexo. Como no me es posible fatigar vuestra atención sobrada amable, no hablaré de todas las mujeres que han descollado en nuestros países en el cultivo de las letras, no me referiré particularmente sino a dos: a la ilustre anciana Juana Manuela Gorriti, que en el crepúsculo de su vida sigue asombrando al mundo con la fecundidad de ese genio *que ha sabido convertir en un laurel cada dolor del alma* —según la galana expresión de nuestro inspirado Amézaga— y quien encantó en ya lejano día al público limeño desde la misma tribuna que tengo la dicha de ocupar en este momento, y a Gertrudis Gómez de Avellaneda, la más grande y glorificada de nuestras poetisas. ¿Quién no conoce a esta insigne cantora? Nacida en esa isla gentil llamada por Grilo “la Jerusalén del mar” y la que José Joaquín Palma nombra “del mar adorada esposa”, recorrió el mundo hollando flores, aspirando el incienso del aplauso y escuchando por doquiera salvas de fervientes vítores; y aún después de muerta ella, apagando ya ese foco de vívida luz que llevaba en la frente, su lira rota descansa sobre palmas, y es lozano, lauredal lo que señala su sepultura. Sus versos derramarían entusiasmo y despertarían ambición y despertarían ambición en un corazón de mármol; pues nadie acaso mejor que ella comprendió la eternidad de la gloria, tan calumniada de precaria, cuando dijo en su canto EL GENIO:

La gloria de Marón el orbe llena;  
aún suspiramos con Petrarca amante;  
aún vive Milton, y su voz resuena  
en su querube armado de diamante;  
rasgando nubes de los tiempos, truenas  
el rudo verso del terrible Dante;  
y desde el Ponto hasta el confin ibero  
el son retumba del clarín de Homero.

Parece que al escribir así, la inmortal Avellaneda hubiese entrevisto las inmarcesibles coronas que le guardaba el porvenir, y que se hubiese propuesto alentar con tan halagadoras promesas a quienes adoraron los mismos ideales suyos.

### III

Temerario sería exigir que todas las mujeres de cierta condición social se dedicasen a la carrera literaria, convirtiéndose en escritoras de oficio: no digo exigirlo, pensarlo solamente, envolvería tamaña necedad; pues ni todas tienen la inclinación grande, profunda, que el estudio ha menester, ni en todas hay las aptitudes y dotes indispensables, ni todas, en fin, pueden consagrar su vida entera al trabajo intelectual; pero no lo es el aconsejarles que la cultiven, siquiera como cultivan música y el dibujo; no lo es el desearles gusto y amor por ella. De ese modo, aun cuando por sí nada produzcan, encontrarán goce comprendiendo e interpretando lo producido por otros: si para el sordo son iguales, o mejor dicho no son nada, todos los sonidos, si para el ciego son idénticos, son la lobreguez misma, todos los colores, no habrá cosa bella para el que desconozca la belleza.

En muchas de nuestras ciudades —sobre todo en las que carecen de teatros y paseos públicos— suelen reunirse las familias amigas en tertulia semanal; y ora se entregan a los gratuitos ejercicios de la música y el baile; ora a la charla, casi siempre insustancial y más que todo, casi siempre no muy santa; ora, mientras las señoras conversan monótonamente en un ángulo del salón, las señoritas se entretienen en tediosas laborcicas a la vuelta de la mesa. ¿No sería mejor preferir a alguna de estas ocupaciones —que tales deben llamarse, antes que diversiones— o al menos entreverar con ellas, una que otra reuñioncilla literaria, donde lean y reciten, alternándose con piezas de música, escogidas obras de mérito; donde se conozcan y haga familiares a los grandes escritores e insignes poetas; donde se descubran pequeños trabajos inéditos, que no han de faltar; donde, en suma, se vaya formando el gusto y cobrando alas que quizá más tarde puedan llevar alto, muy alto, el nombre de su dueño? Tal vez me equivoque al pensarlo; pero yo creo que a todos los entretenimientos debiera anteponerse este, tan dulce como provechoso; porque sucede con frecuencia que si hoy se da un paso con dificultad, siendo florido el camino, mañana se darán dos fácilmente; y así, progresando con rapidez, llegarán a recorrerse grandes extensiones. ¿Quién negará que la crisálida de hoy tiene que ser la brillante multicolora mariposa que mañana atraviese los jardines e raudo vuelo, libando miel en el cáliz de las flores?

Entre nosotros, solo en los grandes centros, y eso no en todos, ven la luz periódicos meramente literarios; porque, afectos como somos por lo general a la política, ocioso es decir que casi todas nuestras publicaciones no tienen otro principio ni otro fin que encomiar a sus respectivos ídolos. ¡Cuánto bien no harían y cuán benévolamente no serían acogidos en nuestras sociedades los

periódicos amenos y recreativos, solaz del espíritu fatigado en mil luchas, oasis de reposo en medio del arenal! Segura estoy de lo bien recibidos que, no cabe dudarlo, serían y que aumentaría el entusiasmo de sus fundadores —entre los cuales descollarían bellos nombres femeninos— y por poco que adelantaran, algo ganarían en ilustración y cultura con tan delicado ejercicio, moderada gimnasia de la inteligencia. A buen seguro que más de lo que ganan con fútiles pasatiempos y frívolas conversaciones.

Yo me tomo la libertad de invitar a mis queridas compatriotas a que tributen culto a las bellas letras, sea organizando pequeños círculos donde ensayar sus fuerzas, sea fundando amenas publicaciones con el propio objeto. Bien merece esa deidad que se le formen sectas, y se le rijan templos y se le consagren oraciones; y ojalá mi voz, desautorizada, pero llena de buena intención, hallará resonancia en el pecho de todas.

Cuanto a las bien dotadas, que descuidan el precioso cultivo de las buenas letras, ¿qué decir? Son como el avaro, que ni goza ni deja gozar de su tesoro: de nada le vale poseer riquezas a quien viste un traje hecho guiñapos y come tan pobremente como el último de sus siervos. Mujeres hay en nuestra raza cuya imaginación, unida a las prendas del alma, serían parte a engrandecerlas, engrandeciendo a la Patria común, con su dedicación a los estudios; mujeres que se elevarían hasta lo infinito los ejemplares de egregias escritoras y dulces poetisas. Desgraciadamente, su exagerada modestia o la timidez de su carácter unas veces, el temor a la crítica otras, la falta de estímulo muchas, son otras tantas fatales rémoras, que plegue a Dios desaparezcan pronto: importa ya que la mujer se sobreponga a todas las dificultades; que rompa ya las ligaduras que le estorban lucir su majestuoso andar, su regio talante; en una palabra, es menester que siga ya el digno ejemplo, que aproveche las hermosas lecciones de las que, respetando las aspiraciones del alma, han honrado y siguen honrando con su valioso concurso nuestra joven literatura. Sí, las que poseen aptitudes, no deben contrariar tan noble vocación: antes cumple que la fomenten y encausen, que la dejen ir, cual sesgo arroyuelo, a fecundizar los valles serenos del Pensamiento.

Poco ha, queriendo demostrarla necesidad imperiosa de establecer una sociedad literaria en una de nuestras más importantes ciudades, escribí un artículo de donde extracto los siguientes párrafos, que, en mi humilde concepto, caben aquí:

“Las inteligencias que se hallan dispersas —decía, hablando de los literatos— deben reunirse en un gran cuerpo; tanta chispa que revolotea sola, en un núcleo luminoso; y de esta suerte, prestándose recíprocos favores, avanzarán resueltos por el camino que conduce a la gloria.”

“Al que vacila se le ayuda y se le proporciona apoyo decidido; al que se yergue majestuoso, se le aplaude; y así, grandes y pequeños, fuertes y débiles, se enlazan en estrecha y fraternal unión. Sobre todo, los talentos femeniles, al hallar extensa órbita, embalsamarían el proyectado círculo literario con el aroma de su alma, comunicando a la institución esa gracia y gentileza propia de sus producciones, y salpicando de perlas los serios estudios de sus compañeros, como las trepadoras y matizadas campanillas visten de gala los gruesos troncos que las sostienen y les dan, en cambio de su amiga sombra y eficaz auxilio, colores y fragancia.

“Ha de tenerse en cuenta que si bien es verdad que en el campo, en medio de la virgen naturaleza y sin otros cuidados que los sabios que ella prodiga, nacen y se desarrollan las más bellas y losadas plantas, también es indisputable que encantan y seducen con magia irresistible los magníficos jardines donde la mano del arte ha derramado el esmalte de su primoroso esmero. Siempre llamará más nuestra atención el fresco ramillete de aristocrática dama, en el cual se ven combinados con arte y maestría los colores más variados, que la flor silvestre que abre su corola entre las grietas de una peña.

“Preciso es tejer una red de oro y seda para aprisionar en ella tantas inteligencias separadas aún; y de cuerdas de liras debe fabricarse una jaula destinada a encerrar mil ruiseñores de armoniosas gargantas, a fin de que no se pierdan en el espacio tan gratos sonos; sino que, al contrario, unidos, formen himnos de incomparable melodía” (2)

Aparte de los mil beneficios que reporta la mujer de su progreso en el camino de la literatura, de suficiente estímulo le serviría, si pudiese conocerlo de antemano, el cielo de supremos goces que esa diosa espléndida y pródiga sabe reservar como recompensa a sus adoradores. Nada son las amargas que, como en toda humana empresa, hacen llorar al que la acomete, y que asoman en ocasiones bajo el nombre de crítica desalmada, o de rabia sorda, o de alevosa envidia, nada: todo desaparece ante la dulzura de un aplauso, que, hijo de la justicia o de la indulgencia, levanta aurora de dicha dentro del pecho, suena como música divina e indemniza al alma de todos sus pesares. Puede decirse de él que es gota de ambrosía en copa de oro, a cuyo sabor delicioso desaparecen todas las amargas; rayo del cielo que alumbra las oscuridades de la vida y que, rodeándonos de una atmósfera clara como el Sol, nos sabrá guiar, como al pueblo escogido, a través de los desiertos!

¡Ah! Si yo pudiera comunicar esta bendita sed de aplausos a todas las mujeres de mi raza, si marchando unidas nos fuera dado descubrir los inagotables manantiales de la inspiración y el saber, ¡cuán opimos frutos no llegaríamos a cosechar! Aunque mis fuerzas son casi nulas, creo que no por débil he de abandonar el campo; antes bien, procurará correr, volar, siguiendo otras peregrinas huellas, tras el soñado tesoro; y cuando me sienta desfallecer, buscaré a mi lado brazos que me sostengan. Por eso quiero caminar bien acompañada: yendo asidas de las manos, nos ayudaremos mutuamente, constituiremos una liga formidable, y acaso después de la cruzada, por ruda y fatigosa que ella sea, podamos besar el polvo de los lugares sagrados.

Tócame ahora dirigiros la palabra, de modo particular, a vosotros, ilustres compañeros míos, que sois los sacerdotes de la Idea en el Perú. La inmensa gratitud que vuestros favores han derramado sobre mi pecho y la solemnidad del presente acto exaltan en este instante de tal suerte mi fantasía, que yo os veo en ese estrado como en el Tabor de vuestra grandeza, transfigurados, radiantes, envueltos en la irisada nube de la gloria. Veo vuestra sien ornada de apolíneas ramas y decorado vuestro pecho con las insignias honrosas que os distinguen; y veo también que mientras con el índice de la siniestra mano extendido señaláis el libro, el mapa, el telescopio, la cítara o el cuadro, los atributos en fin, de las ciencias y las artes, en la diestra sostenéis la milagrosa ampollita de las consagraciones. Pródigos en demasía, acabáis de ungir mi humilde cabeza; y aunque anonadada, confundida con tan inmerecida distinción, llamo, no obstante, en mi auxilio el recuerdo de que ese óleo santo comunica luz y gracia, inspiración y talento: es semejante al que en los mejores días de Israel hizo de un pastor ignorado el gran monarca autor de los salmos inmortales. Continúad, pues

respetables colegas, en vuestra proficua labor; seguid como hasta aquí deslizando alentadoras frases al oído del principiante y coronamiento de mirtos el talento ejecutoriado; pero, singularmente, mostraos siempre generosos con la mujer que descuelle por su inteligencia y su corazón: si al derrumbarse los templos paganos se destrozaron las trípodas y enmudecieron las pitonisas: si ya las palmeras de Arabia no dan sombra a Déboras que administren justicia al pueblo hebreo; si el fuego sagrado del pensamiento no exige imperiosamente que vestales romanas o vírgenes indias lo sustenten; quédele a la mujer siquiera el derecho de seguir el mismo camino que el hombre; y que con la luz de su cerebro o la ternura de su pecho, pueda conquistarse honores y fama imperecederos, devolviendo al mundo sus aplausos en la bendita forma de fecundas y consoladoras enseñanzas.

Con una cita del autor español don Severo Catalina, abrí este modesto trabajo, séame licito cerrarlo con otra, también suya, no menos bella e interesante, y sírvanle ambas de áureo broche: «En nuestra actual sistema de educación y aún de vida —dice— es muy difícil que broten mujeres de vocación directa hacia los estudios serios; pero si brotan y se dan a conocer, serán por extremo cobardes los críticos que las desalienten y por extremo egoístas los sabios que las menosprecien».

- (1) Canta, “Historia Universal”.
- (2) “El Álbum” de Trujillo 1890.

## ANEXO 5

CABELLO, Mercedes. «La novela moderna I». *El Perú Ilustrado*, (N\*232) 17 de octubre de 1891.

### La novela moderna I

TRABAJO PREMIADO CON LA ROSA DE ORO (PRIMER PREMIO) EN EL CERTAMEN HISPANOAMERICANO DE LA ACADEMIA LITERARIA DEL PLATA (REPÚBLICA ARGENTINA).

#### I.

Época de transición y de reforma radical es la presente para el arte de escribir novelas. Dos escuelas opuestas la una a la otra, han sostenido, y sostienen hoy todavía, larga y furiosa lucha; la una data desde 1827, la otra ha nacido a la caída del segundo imperio en Francia; la una lleva la enseña del romanticismo, la otra del naturalismo.

En los albores del nacimiento de la primera, se presentan Víctor Hugo y Jorge Sand; la segunda, se dice continuadora de Balzac, discípulo de Stendhal, y reconoce por maestro a Emilio Zola. En tanto los partidarios de la nueva escuela gritan alborozados con toda la fuerza de sus pulmones: —*¡El naturalismo ha triunfado!* ...los discípulos de la antigua escuela, se obstinan en la defensa, y persisten en sus principios, llamando a su antagonista, escuela decadente, inmoral y pesimista, augurándole su próxima desaparición y definitivo término.

Esta lucha fue al principio, sostenida con brío y abundancia de razonamiento; hoy los combatientes, aseméjense a los soldados después de la batalla; se disparan algunos tiros; pero dispersos sin unidad de acción, sin calor, y quizá también sin la profunda convicción que presta fuerza irresistible al razonamiento, y vigor al estilo.

Si debemos juzgar por la producción literaria, por la aceptación del público, y la demanda de los compradores y lectores; preciso es confesar, que el triunfo definitivo pertenece al naturalismo.

Sus reglas, sus principios, sus doctrinas son acatadas y acogidas no sólo por los novelistas de la vieja Europa, sino también, por los de la joven América.

Es llegado pues el momento en que debemos preguntar: ¿tiene la escuela naturalista méritos suficientes para alcanzar el triunfo completo y definitivo?... Dado el fin que la novela moderna se propone, ¿puede una de esas escuelas, presentarse como la única perfecta y suficientemente amplia, para llenar las aspiraciones del novelador que estudia al hombre y las sociedades?

Contestamos: ¡No!

Las dos son igualmente imperfectas, por haberse colocado ambas, en extremos opuestos, a donde se halla el hombre; es decir, el objeto sobre el cual deben fijar la atención, para estudiarlo y conocerlo. Las realidades de la vida no deben mirarse ni con el telescopio del astrónomo, ni con el microscopio del bacteriologista. Y tal ha sucedido con ambas escuelas.

El romanticismo con aquella superabundancia de vida y calor que le fueron propias, idealizó sus creaciones, hasta tocar en la exageración. Hijo de la fantasía de ricas y poderosas imaginaciones, creóse un mundo ideal y superior, desdeñando mirar el mundo real, aquel que el novelista debe estudiar; no como poeta que va en pos de lo bello o lo fantástico, sino como filósofo que busca la verdad; no para recreación y contentamiento de ociosos y soñadores, no para crear tipos simpáticos adornados de cualidades extraordinarias; sino para copiar de allí sus modelos, sus personajes, los cuales, para ser humanos, deben tener, no solamente las cualidades que se derivan del ser moral, sino también, las debilidades y miserias que se refieren al hombre; a ese ser complejo compuesto de grandeza y miseria, de instintos y sentimientos, de cuerpo y alma.

El naturalismo su antagonista en odio a su antecesora, descompletó al hombre, eliminando de él, la parte más bella y noble, y no menos cierta del ser humano; el factor, o factores más poderosos en la vida; los que con mayor dominio influyen en el destino del individuo; esto es, el sentimiento y la pasión.

Y así como el romanticismo se creó un mundo donde no se vislumbra la realidad de la vida humana; así el naturalismo, créase un hombre, donde no se vislumbra la realidad de los sentimientos y afectos que se agitan al alma humana.

El naturalismo más que una escuela de principios, ha sido una reacción revolucionaria, y todas las reacciones son extremas; es decir, van más allá del punto donde debieron quedar.

Después del desenfreno romántico, la *realidad* —ha caído como un cuerpo pesado, hundiendo el platillo de la balanza hasta tocar, no con el hombre, sino con el animal; no con el que levanta su frente poblada de pensamientos, y lleva su corazón henchido de afectos, sino con el que se arrastra al nivel de la animalidad.

En literatura no deben haber reacciones violentas, que lleven al escritor, de uno al otro extremo; sino simplemente transformaciones, que innoven la forma artística o el procedimiento estético; mas no la esencia misma del arte, cuando este tiene, como la novela, por único fin estudiar al hombre.

De este principio incuestionable, deduciremos una consecuencia también irrefutable; y es la siguiente toda escuela que tiende a cambiar la naturaleza moral del hombre, ya sea, como el romanticismo, idealizando sus cualidades y embelleciendo sus pasiones, hasta crear seres tan perfectos, como no existen en el mundo; o ya, degradándolo, hasta desposeerlo de todos los sentimientos y pasiones, que son la parte más bella y más cierta de su ser, será una escuela viciosa e incompleta.

En tanto el romanticismo, ha dañado los corazones por exceso de ficción e idealismo, la escuela naturalista los ha dañado por carencia de ideales, por atrofia del sentimiento y supresión completa del ser moral.

## II.

La lucha que la escuela romántica ha sostenido contra la naturalista, es de todo, en todo idéntica a la que aquella sostuvo contra la escuela clásica.

Se trataba entonces de dar mayor amplitud al genio, limitado hasta entonces por la escuela griega, a pintar la belleza, aun descompletando al hombre y a la naturaleza.

Los clásicos encontraban repugnante y odiosa aquella profanación, con la cual quedaban rotas las nobles tradiciones del arte, dejando libre acceso a lo feo y lo grotesco, que eran la antípoda del arte clásico.

Los románticos a su vez, reprochaban a los partidarios de la tradición, el desdeñar quince siglos de historia. Nada vale decían —que el cristianismo haya venido a cambiar la faz del mundo; nada que hubiese una iglesia, un papado, un nuevo imperio de Occidente, asociado a la Santa Sede; feudalismo, cruzadas e instintos de caballería, nada que razas nuevas que prevalezcan ahora sobre las antiguas ya agostadas, que ellos deben crear su idioma, su literatura, su arte, su ideal, que la cristiandad tuviese sus revoluciones, sus guerras de religión, sus grandes cismas y al cabo que surgiese la Revolución...

Las reglas de los preceptistas habían sido hasta entonces tan infringibles y acatadas que conceptuaba se como estupendo sacrilegio, cualquier innovación o franquicia, que diera carta de ciudadanía, ya fuera en el lenguaje, o en las ideas, a todo aquello que no estuviera ajustado a la *nobleza del estilo o a la pureza de las ideas*.

El romanticismo apareció se les pues, como un libertinaje del pensamiento y del estilo; como un huracán que venía a remover los malos elementos de las sociales para llevarlos al templo de Arte, sustituyendo lo patético que es lo sublime, con lo grosero que es lo repugnante descrito todo con términos bajos, viles y odiosos.

Y enfurecidos, ni más ni menos que los románticos de hoy, los clásicos de ayer, levantaron la más enérgica e indignada protesta: “¿Queréis —decían— que lo *feo* sea un tipo digno de imitarse y lo *grotesco* un elemento de arte? Tenéis mal gusto literario. El arte debe rectificar a la naturaleza, debe ennoblecer, debe saber elegir; los antiguos no se han ocupado jamás de lo feo ni de lo grotesco, no han confundido jamás la comedia con la tragedia. Estudiad a Aristóteles a Boileau y a la Harpe—Esa es la verdad”.

Y a medida que la exaltación de los ánimos acrecía, a la par tomaba mayores bríos la exageración que iba en pos de lo feo, grotesco y raro, para hacerlo entrar como parte del arte romántico.

Y como bomba lanzada sobre los enemigos, suficiente para apabullarlo y destruirlos, apareció resplandeciente de belleza *Nuestra Señora de París*, que fue la nota más alta de la escuela romántica que, aportaba como complemento de lo bello —que es parte no tanto del arte cuanto del hombre— lo grotesco y lo feo.

Así también Zola produjo *La Tierra*, como manifestación de que, lo trivial, grosero y sensual, puede ser arte del arte puesto que lo es del hombre.

Las dos obras son efectos de la lucha y apasionamiento del escritor, que lleva las exageraciones hasta el último extremo; las dos obras han sido lanzadas en el momento de mayor calor y exaltación, y como última expresión de la escuela a que pertenecen; sin más diferencia entre ambas que, la distancia que existe entre el genio luminoso de Víctor Hugo, y el genio analítico y pesimista de Zola, el uno supo llevar lo feo y lo grotesco hasta tocar en lo sublime; el otro presenta lo sensual y grotesco como la única expresión de lo natural; y en vez de tocar a lo sublime y real, en vez de tocar a lo sublime y real, llegó extraviadamente a lo inverosímil o excepcional, resultándole que sus tipos, si bien son verdaderos, no pertenecen a lo *natural y corriente*, sino a lo singular y raro, cayendo por diversos caminos en los mismos pecados de los románticos.

Y luego Zola ha herido de muerte al arte naturalista, convirtiéndolo en sus mejores obras, en Venus impúdica y concupiscente.

El amor, es sublime eflorescencia del alma es el termómetro en el cual puede medirse el grado de virilidad, de juventud y grandeza a que llegará un individuo, una sociedad, y por consiguiente una literatura.

La ausencia de la castidad como signo de perversión, que trae por resultado la abyección de los sexos, en la época viril, es síntoma característico de las civilizaciones condenadas a la muerte por inanición, y degeneración de las razas, que llegan a la extinción de los gérmenes creadores.

La literatura, reflejo moral del hombre, está fatalmente ligada a esa ineludible ley social, y como deducción de ella, podemos decir:

—Solo a castidad engendra su prole sana y robusta; la prostitución, cuando no es del todo estéril, da hijos raquíticos, enclenques y enfermizos.

Sea en buena hora que, Anacreonte Horacio, y hasta el mismo Virgilio, con la pornografía de su época, immortalizaran infames disoluciones y vergonzosos hábitos que deshonran a sus contemporáneos, y avergüenzan a la especie humana; pero nosotros hijos de este siglo, que hemos bebido en la fuente del bien y del mal, para tener el término de comparación; nosotros que conocemos doctrinas más sabias y enseñanzas más elevadas; nosotros que tenemos el conocimiento de que, la moral, no es sólo cuestión de misticismo, más o menos hipócrita o más o menos egoísta; sino que, pertenece a principios inquebrantables de sociología, fisiología e higiene moral, los cuales, tienden a elevar el nivel del ser humano, asegurando su felicidad, con el armónico desenvolvimiento de sus facultades morales, en completo acuerdo con la sociedad y la naturaleza; nosotros, seremos doblemente culpables, pues que, delinquimos con el convencimiento de la falta, y la conciencia del mal.