

12-10-2014

Body, Gender, and Nation: Women Fiction Writers of Spanish American Modernismo [Mujer, cuerpo y nación: las narradoras del modernismo]

Chantal Berthet

University of Connecticut - Storrs, chantal.berthet@uconn.edu

Follow this and additional works at: <https://opencommons.uconn.edu/dissertations>

Recommended Citation

Berthet, Chantal, "Body, Gender, and Nation: Women Fiction Writers of Spanish American Modernismo [Mujer, cuerpo y nación: las narradoras del modernismo]" (2014). *Doctoral Dissertations*. 637.
<https://opencommons.uconn.edu/dissertations/637>

Body, Gender, and Nation: Women Fiction Writers of Spanish American *Modernismo*

[Mujer, cuerpo y nación: las narradoras del modernismo]

Chantal Berthet, Ph.D.

University of Connecticut, 2014

This dissertation examines a group of *modernista* women writers who are closely associated with the tradition of the nineteenth-century Latin American “foundational fiction” novel (Doris Sommer). I suggest that their works function as national allegories in the sense that they are integral to the debates on modernity at the beginning of the twentieth century. I discuss the continuity of this “foundational fictions” tradition within a different framework, *modernismo*, an aesthetic that is sometimes erroneously stereotyped as “apolitical” or “escapist.” By highlighting the peculiarities of the dialogue established between discourses of nation and the *modernismo* practiced by these authors, I show that their works are in fact profoundly, if not overtly, political. In the first chapter I analyze the treatment of race in *Roque Moreno* (1898) and *Indómita* (1904) by Teresa González de Fanning, and the second chapter examines Iris’ (Inés Echeverría Bello) *Perfiles vagos* (1910), a collection of stories that at times recalls the travel book. I suggest these two writers are modern and progressive from certain points of view, but also conservative with regard to race and religion. The third chapter focuses on *El manantial* (1908) by César Duayen (Emma de la Barra) and the fundamental placement of education as the backbone of nation development and growth. The fourth chapter studies *La rosa muerta* (1914) by Aurora Cáceres and *Ifigenia* (1924) by Teresa de la Parra, two novels that substitute the character of the artist

Chantal Berthet – University of Connecticut, 2014

-typically at the center of *modernista* narratives- with sick women which brings the issue of female constraints to the front. I argue that by writing within the *modernismo* aesthetics, a synonym of modernity and intellectuality, these five women legitimized their voices in order to propose a national project.

Body, Gender, and Nation: Women Fiction Writers of Spanish American *Modernismo*

[Mujer, cuerpo y nación: las narradoras del modernismo]

Chantal Berthet

B.A., Universidad del Salvador, 2001
M.A., Portland State University, 2005

A Dissertation

Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Doctor of Philosophy

at the

University of Connecticut

2014

Copyright by
Chantal Berthet

2014

APPROVAL PAGE

Doctor of Philosophy Dissertation

Body, Gender, and Nation: Women Fiction Writers of Spanish American *Modernismo*

[Mujer, cuerpo y nación: las narradoras del modernismo]

Presented by

Chantal Berthet, B.A., M.A.

Major Advisor _____
Miguel Gomes

Associate Advisor _____
Guillermo Irizarry

Associate Advisor _____
Jacqueline Loss

University of Connecticut
2014

ACKNOWLEDGEMENTS

En primer lugar quiero agradecer a mi director de tesis, Miguel Gomes, por su constante apoyo, sus reiteradas lecturas y su confianza. A los miembros de mi comité, Guillermo Irizarry y Jacqueline Loss, por sus comentarios y recomendaciones para desarrollar mi trabajo.

A mis amigos y colegas Lourdes Estrada, Rafael Osuna-Montañez, Alex Murzaku, Johanna Glazewski y Christine Giacalone porque sin su aliento y colaboración no habría llegado hasta aquí.

A mi familia, particularmente a mi esposo Joel y a mis hijos Maximiliano y Fausto, quienes con paciencia y amor me acompañaron durante este proyecto.

TABLE OF CONTENTS

Introducción	1
Raciología y progreso en la narrativa histórica y sentimental de Teresa González de Fanning	17
Mujer y producción cultural	24
Ficción y proyectos de nación	32
Vínculos con el modernismo	48
Cosmopolitismo, viaje y espiritualidad en <i>Perfiles vagos</i> de Inés Echeverría de Larraín (Iris)	58
Mujeres en Chile	66
El modernismo en Chile	73
<i>Perfiles vagos</i> : travesía espiritual por Europa y Chile	80
Reflexiones finales	98
El proyecto educativo moderno en <i>El manantial</i> de César Duayen	100
César Duayen en el contexto del modernismo argentino	107
Emma de la Barra y las escritoras argentinas contemporáneas	117
Magisterio y ficción: <i>El manantial</i>	123
Gobernar es educar	133
Aurora Cáceres y Teresa de la Parra: Encuentros somáticos, enfermedad y política	136
Aurora Cáceres: su entorno literario	142
Teresa de la Parra, el gomecismo y el modernismo venezolano	150
“Reversiones clínicas”	159
<i>Ifigenia</i> : ironía, política y ¿sacrificio?	165
Cuerpo y poder	177
Conclusiones	180
Obras citadas	187

INTRODUCCIÓN

La producción histórico-cultural del siglo XXI se perfila global e integradora pero también local y particular, lo que permite una gama de estudios sobre sujetos que se encontraban o se percibían hasta no hace largo tiempo habitando los márgenes de los quehaceres sociales y culturales. El propósito de esta investigación es estudiar un grupo de escritoras modernistas a la luz de la tradición de las novelas de “fundación nacional” del siglo XIX y demostrar, por una parte, la continuidad de dicha tradición en el marco de una estética a veces erróneamente estereotipada como “apolítica” o “escapista” y, por otra, resaltar las peculiaridades del diálogo que se establece entre la imaginación de la nación y el modernismo tal como lo practicaron estas autoras.

El modernismo comenzó a organizarse y difundirse como estética en el mundo hispánico alrededor de 1880 de la mano de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Rubén Darío y José Enrique Rodó entre otros. La originalidad de sus creaciones radicó en la reunión de diferentes corrientes artísticas combinando muy estilizadamente –como asevera José Olivio Jiménez– el romanticismo, el parnasismo, el simbolismo, el prerrafaelismo, el Art Nouveau, el decadentismo y el impresionismo¹. Lo que Jiménez denomina “sincretismo”, sumado a lo exótico y preciosista, fue mal interpretado por ciertos sectores que calificaron al movimiento de “escapista” e indiferente al entorno material (27). Tal aseveración reductora, característica de posturas como la de Guillermo Díaz -Plaja en libros como *Modernismo frente a noventa y ocho*, deja sin resolver el hecho de que las obras modernistas plantearon muchos conflictos sociales y éticos.

Esta investigación se basa en esta premisa y se apoya en textos tales como *The Politics of Spanish-American Modernism: By Exquisite Design* de Gerard Aching, quien se interesa en “resemantizar” el lugar común de lo “distante” modernista para demostrar que estos autores y

¹ Olivio Jiménez. “Introducción” a su *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. p. 28-31.

poetas utilizaban el esteticismo para colocarse en el centro de las discusiones políticas (3). Esta tendencia crítica viene desde 1970 con publicaciones como *Rubén Darío y el modernismo* de Ángel Rama que ubica la producción estética en el ámbito del desarrollo socio-económico finisecular. Rama investigó la relación entre el modernismo y los mercados en que se insertó arguyendo que es equívoca la propensión modernista a la evasión porque sus producciones intentaban situarse en el centro mismo de las discusiones de la modernidad tales como el “subjetivismo económico”, la “división del trabajo”, la “concepción del objeto económico” y de las “leyes de circulación del mercado” (24). Asimismo Gutiérrez Girardot en su libro *Modernismo: Supuestos históricos y culturales* –con ocasión precisamente de deconstruir las posturas de Guillermo Díaz-Plaja y sus seguidores (12)– considera que el modernismo “acompaña a la expansión del capitalismo” y a la “forma burguesa de vida” (14). Gutiérrez Girardot describe la sociedad burguesa de finales de siglo y sus influencias filosóficas. Uno de sus argumentos centrales expone el fenómeno de la “secularización”, es decir, un proceso en el que existe una transferencia de creencias en donde lo sagrado deja la religión para dirigirse hacia el arte y seguidamente al hombre de letras (18).

Las preocupaciones de los modernistas giraban, también, en torno a una profunda reflexión ética en la que cuestionaban los excesos de un positivismo y de un culto al progreso que producía, en palabras de Martí, un “desmembramiento de la mente humana” (“Prólogo” al *Poema del Niágara*)². En el pensamiento martiano la poesía es la vía que posibilita la armonía dentro de la vorágine que se vivía en el último cuarto del siglo XIX. La dispersión provocada por la velocidad de los cambios y la búsqueda del porvenir del hombre moderno puede reunirse en la experiencia poética y, por eso, Martí declara: ¿”quién no sabe que la lengua es jinete del pensamiento, y no su caballo?” (215). El cubano estimula a los lectores a percibir la literatura

² En *Obra literaria* 208.

como fuerza transformadora en el nuevo ambiente. Por su parte, Rubén Darío tiene la oportunidad de vivir en varios países latinoamericanos –como se detalla más adelante en los capítulos 2 y 4– y en Europa, lo que da pie a una extensa promoción del modernismo que suma entusiastas en ambos lados del Atlántico. Su mirada inicialmente se orienta hacia Francia, donde encuentra un nuevo lenguaje novedoso en comparación al anticuado castellano. En sus “Palabras liminares” al poemario *Prosas profanas* –manifiesto modernista mal que le pese al autor– dirá: “mi esposa es de mi tierra, mi querida, de París” (10). Darío rediseñó los materiales originados en Europa –algunas de sus influencias fueron Martí, Groussac, Verlaine, Huysmans, Ibsen, Nietzsche, Poe, Whitman– adaptándolos y manipulándolos a su gusto siguiendo su regla: “Sé tú mismo”. En la visión dariana uno canta en “su propia lengua” experimentando “el misterio de la música ideal y rítmica” (“Los colores” 77). No obstante, es importante tener en cuenta que la innovación literaria y la experimentación formal no son los únicos atributos de la obra literaria de Darío, dado que también incorpora temas políticos abiertamente. Por ejemplo, en el prefacio a *Cantos de vida y esperanza* (1905) declara su intención de acercarse a las “muchedumbres” y postula la presencia de versos dedicados “a un presidente” a modo de “clamor continental” (4-5). La inquietud por la relación político-social entre Estados Unidos e Hispanoamérica se configura llamativamente en “Oda a Roosevelt”, en donde se expresan sin rodeos críticas con versos tales como:

Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español. (37)

Además, el nicaragüense entablaba polémicas en relación al quehacer literario tales como su confrontación y rechazo por las ideas de Max Nordau, quien encuentra a los escritores decadentes como degenerados o locos. Darío irónicamente lo incorpora a su lista en *Los raros* y discute las posturas del científico denunciando los abusos de la ciencia en el arte por volverla “utilitaria” y asegura:

Tampoco el arte podrá ser destruido. Los divinos semi-locos ‘necesarios para el progreso’, vivirán siempre en su celeste manicomio consolando a la tierra de sus sequedades y durezas con una armoniosa lluvia de esplendores y una maravillosa riqueza de ensueños y de esperanzas. (192)

Allí donde la ciencia se queda corta, el artista provee una nueva salida. La influyente contribución del nicaragüense al campo literario no dejó de generar ciertas invectivas. Los modernistas se leían entre sí, se criticaban y se cuestionaban ideas disonantes. “No es el poeta de América” escribe José Enrique Rodó en su ensayo de 1899 “Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra” (5). Para el uruguayo, Darío demuestra un “antiamericanismo involuntario” por su poesía hermética y reservada para un grupo selecto, puesto que “llega al oído de los más como los cantos de un rito no entendido” (7-8). Asimismo, en este ensayo Rodó se autodefine “*modernista*” y considera que hay espacios de encuentro entre ambos: “Yo tengo la seguridad de que, ahondando un poco más bajo nuestros pensares, nos reconoceríamos buenos camaradas de ideas” (77). Sin embargo, a diferencia de Darío, Rodó concebía la ciencia como un recurso para alcanzar la prosperidad y el desarrollo de los pueblos, por lo que resulta eficaz siempre que no derive en utilitarismo. Su posterior libro *Ariel* (1900) es un llamado de alerta sobre los peligros de la democracia y, además, es una invitación a la educación de los jóvenes

recuperando la integración de la ciencia y el espiritualismo, este último olvidado por el positivismo.

En estos breves ejemplos salta a la vista la amplia diversidad de estilos e ideologías que conforman la cosmovisión modernista. El propio Rodó clasifica la época modernista como “contradictoria en su complejidad” e “irreductible” a “toda clarificación y juicio” (*Obras completas* 70). Sin embargo, uno de los vacíos más notables de la mayor parte de la bibliografía en torno al movimiento sigue estando en la posición que en él ocupa la mujer de letras. ¿Dónde estaban las mujeres intelectuales finiseculares? Si escribían ¿en dónde lo hacían? ¿Hasta qué punto lograban hacer sentir sus opiniones y divulgar sus obras? Los intensos cambios económicos y políticos que estaban sucediendo en América Latina influyeron también en las mujeres.

Entre 1890 y 1940 se examinaron las relaciones de las mujeres tanto dentro de la familia como en la vida pública³. El tradicional confinamiento al espacio privado de la casa se vio transformado con la reforma educativa y la entrada de las mujeres a la fuerza laboral⁴. Las publicaciones periódicas fueron uno de los medios de comunicación que alteraron los hábitos acostumbrados. Las mujeres colaboraron con la industria con puestos como editoras y escritoras, paulatinamente se gestó un cambio en la producción literaria femenina y el “corpus” se vio transformado como el resto de la literatura de la época (Guardia 15). En los periódicos, comenta Luis Miguel Glave, “se exploraba la vida cotidiana, se planteaban opciones para la educación, se desarrollaba una estética de la expresión y la lectura; se debatía, en fin, la política y se escribía la historia” (564). Pese a que las mujeres desde entonces han ganado algunos espacios en el área de las artes, al recorrer las antologías de producciones modernistas pocas escritoras aparecen entre

³ Lavrin 3.

⁴ Yeager xv.

sus páginas y todas, por cierto, confinadas al género de la lírica (Homero Castillo, José Olivio Jiménez, Raúl Silva Castro)⁵. En estas últimas décadas se ha empezado a estudiar las escritoras finiseculares y de principios del siglo XX pero aún hay una serie de trabajos desconocidos y olvidados que convendría rescatar. Por eso, en un sentido amplio, esta tesis busca colaborar con dicho esfuerzo de recuperación, edición y crítica de obras de mujeres modernistas. En mi selección algunas narraciones se encuentran de lleno en la estética del movimiento mientras que otras presentan vestigios o préstamos muy significativos de este.

Uno de los rasgos más notorios de las obras que estudio es la constante alusión a asuntos políticos o sociales que plantean a sus personajes o al narrador conflictos insoslayables. En *La novela modernista*, Aníbal González prueba que la novela resultó un medio ideal para permitir a los escritores de esta época realizar un proceso de “conversión” en el que imaginaron y definieron el perfil del “intelectual” hispanoamericano por primera vez, lo que les facilitó incorporarse a los círculos de poder y expresarse con autoridad sobre materias sociales (28). En el análisis de mi selección retomo la serie de características comunes a la novela modernista tal como la plantea González. Me refiero a la presencia de una “escritura modernista” con gran atención a lo formal en todos los aspectos de la construcción de la novela (25); una ideología “radicalmente antipositivista”, es decir, una postura crítica frente a las producciones naturalistas apoyadas en las ciencias naturales, que no lograba abarcar el multidimensional entorno en el que se insertaron estos autores (26); una perspectiva “cosmopolita y urban[a]” por la presencia de las

⁵En una compilación de más de sesenta poetas iberoamericanos modernistas preparada por Gimferrer, solo se nombran dos escritoras: Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini (297; 300) y en el tomo de Schulman y Picón Garfield además de la española Rosalía de Castro, sólo a Agustini (XII). Tanto la antología del cuento modernista de Marini-Palmieri como la de Aguilar Leal están enteramente dedicadas a escritores. Lo mismo sucede con el libro de Jiménez y Morales que reúne el ensayo, la crónica, la narrativa y la poesía modernista (391-95). La gran excepción hasta el momento la constituye *Vestales del templo azul* que recopila notas sobre el feminismo hispanoamericano publicadas durante los años de vigencia del modernismo. No obstante, el trabajo de compilación no viene acompañado de un análisis detallado de los textos y no se resuelve la cuestión de la filiación de dichos escritos al movimiento modernista (v-viii).

problemáticas de la ciudad y su relación con otras ciudades internacionales y, finalmente, una “figura del artista” representada en el pintor, el poeta, el músico o el escritor que lucha por definir su papel en la sociedad cambiante finisecular (27). Esta conversión les permite a los modernistas, devenidos intelectuales, la inserción de la literatura en lo que Pierre Bourdieu denomina el “campo del poder” (215), es decir, un espacio transitado por agentes que han acumulado ya suficiente capital simbólico para empezar a convertirlo en poder simbólico e ir ocupando “posiciones dominantes” en distintos campos (económico, cultural, clases sociales). En la especificidad del campo literario Bourdieu plantea la aparente autonomía de este campo como falsa, en tanto que también necesita las ganancias económicas o políticas (216). Cuanto más “capital simbólico” acumulaban los modernistas, se sentían con el “derecho y el deber” de no seguir las normativas literarias que regían el siglo XIX, lo que derivaba en varias ocasiones en puestos políticos (221). Similar es el caso de las escritoras que estudio –miembros de la clase alta y en contacto con la clase dirigente de sus respectivos países– dedicadas a crear una plataforma desde la cual poder expresarse y ser escuchadas. Todas las obras seleccionadas discuten predominantemente la clase y la raza; estas se articulan en diferentes grados con la mujer, la educación, la ciencia y la modernidad dando como resultado una lectura política de su tiempo que difiere en alguna medida de las ideas de los escritores modernistas canónicos.

Otro rasgo compartido es la presencia de una serie de imágenes relacionadas con la salud y el cuerpo que forman parte de la cosmovisión de cada obra. En las narraciones hay personajes en constante convalecencia, otros en contacto con enfermos y, también, las enfermedades son agentes que posibilitan el cambio; algunos se curan y otros no como en tantas otras novelas del siglo XIX. El estudio de Michel Foucault *El nacimiento de la clínica* describe el carácter “normativo” de la medicina como entidad encargada de definir qué es el “*hombre saludable*” y,

en consecuencia, regir “las relaciones físicas y morales del individuo y de la sociedad en la cual él vive” (61). A partir del siglo XIX “lo normal” cobra importancia y se busca definir la experiencia de la enfermedad. Foucault lo describe de la siguiente manera:

[. . .] el prestigio de las ciencias de la vida en el siglo XIX, el papel de modelo que éstas han tenido, sobre todo en las ciencias del hombre, no está vinculado primitivamente al carácter comprensivo y transferible de los conceptos biológicos, sino más bien al hecho de que estos conceptos estaban dispuestos en un espacio cuya estructura profunda respondería a la oposición de lo sano y de lo mórbido. Cuando se hable de la vida de los grupos y de las sociedades, de la vida de la raza, o incluso de la “vida psicológica”, no se pensará en principio en la estructura interna del ser organizado, sino en la *bipolaridad médica de lo normal y de lo patológico*. (62)

De esta forma comprendemos la insistente tarea de nombrar todo lo ajeno a lo “normal” como una enfermedad. Al aplicarse estas ideas a la sociedad, la clase trabajadora, los artistas, las mujeres y otras minorías quedan catalogadas como “enfermas”. Foucault, también considera el cuerpo como un espacio en donde se reúnen distintas relaciones de poder ya que “en toda sociedad, el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (*Vigilar* 140). Los cuerpos en estas novelas, en efecto, ilustran contradicciones tanto como liberaciones. Ellos albergan el encuentro de ideologías y vínculos de poder que van de la mano con las problemáticas de su momento histórico. En este sentido continúan una tendencia modernista que incluía personajes enfermos en sus obras para enfrentarse al quehacer naturalista que contemplaba la enfermedad como algo indeseable. Gabriela Nouzeilles en el ensayo “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la

enfermedad” explora la convalecencia como espacio de ambigüedad donde los enfermos son tanto observados como observadores, lo que posibilita, por una parte, la creación de la “figura pública del artista” y, por otra, la conversión de lo patológico en nuevas formas de conocimiento (152-53). Desde el mirador que mi objeto de estudio ofrece, podría aseverarse que las escritoras modernistas cruzan también las fronteras entre enfermo y médico de la mayoría de las obras canónicas pero, en muchos casos, a diferencia de los ejemplos de escritores examinados por Nouzeilles, las escritoras a veces aúnan patrones modernistas con naturalistas o arrastran la inversión de la relación enfermo-médico a escenarios mucho más complejos, en los que sexualidad, identidad sexual y poder tienen cabida. Para Sylvia Molloy el influjo simultáneo del decadentismo europeo y de textos científicos o científicistas de Nordau y Lombroso sugiere una paradoja, nunca mejor expresada que cuando se aprecia que “lo decadente aparece a la vez como progreso y regresión, como regenerador y degenerador, como beneficioso e insalubre”. De este modo se forma una “duplicidad” que se nota particularmente en el ámbito sexual (“Lecturas” 20). A lo largo de este trabajo regreso a la propuesta de Molloy para estudiar las “duplicidades” que surgen en las obras elegidas, lo que hace posible observar el espacio discursivo que las autoras buscaban ocupar y, desde allí, ofrecer un proyecto nacional.

La nación es, en gran medida, un artefacto cultural creado intencionada y concretamente por sus miembros, y también ha sido definida como una configuración imaginaria “parcialmente ficticia”. En el caso de Latinoamérica, durante la época independentista y posindependentista, el asentamiento y la difusión del periódico y la novela hizo posible la “imaginación” de nuevas comunidades. Estos formatos escritos fueron medios imprescindibles para la cristalización de una conciencia colectiva (Anderson 25). Con Etienne Balibar podríamos decir que esos medios de comunicación sirvieron de catalizadores para el “proceso de identificación” que constituye lo

que usualmente suele llamarse identidad nacional (*Violencias* 39). La formulación de la nación en los libros decimonónicos no condecía con la verdad sino más bien con “una prefiguración ideal de un proyecto nacional” en el cual se discutía “lo que se desea[ba] que la nación [fuera]” (Unzueta 24). La novela histórica cobró, por ejemplo, un sentido primordial por provocar por primera vez una experiencia de masas, en la que se cuestionaba el “espíritu original” de cada raza (34). En el libro *Ficciones fundacionales* (2004)⁶ Doris Sommer identifica varias novelas latinoamericanas en que se puede “[p]oner al descubierto lo inextricable que es la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación” (22). Partiendo de estas ideas, las novelas y los cuentos elegidos para esta tesis reúnen varios de los elementos señalados por la crítica como características de literatura de “fundación” nacional, entre estos la “lógica del amor”:

Las novelas comparten un espacio íntimo. Leídas en conjunto, revelan importantes puntos de contacto tanto en la trama como en el lenguaje; producen un palimpsesto que no puede derivarse de las diferencias históricas o políticas a las que se refieren. La coherencia nace de su proyecto común de construir un futuro mediante las reconciliaciones y amalgamas de distintos estratos nacionales imaginados como amantes destinados a desearse mutuamente. Esto produce una forma narrativa consistente que puede asimilar distintas posiciones políticas pues está impulsada por la lógica del amor. Con un final feliz, o sin él, los romances invariablemente revelan el deseo de jóvenes y castos héroes por heroínas igualmente jóvenes y castas: la esperanza de las naciones en las uniones productivas. (41)

⁶ Publicado originalmente en inglés con el título *Foundational Fictions* en 1991.

Por eso, en un sentido particular, intento develar y reinterpretar las narraciones de las escritoras a la luz de teorías como la de Sommer, quien sugiere que los romances decimonónicos –textos que incorporan historias de amor y rasgos alegóricos como se los concebía en el siglo XIX– pueden ser “parte del proyecto general de la burguesía para lograr la hegemonía [en una] cultura latinoamericana que aún se encontraba en estado de formación” (46). Las narradoras modernistas crean escenas y personajes alegóricos que propician una lectura más profunda e invitan al lector a develar sus sentidos menos obvios. Por eso, estos relatos intimistas cobran importancia al notar la veta política que emerge en forma de alegoría nacional, particularmente en cuestiones de lo aparentemente privado. Según Frederic Jameson: “*the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society*” (69). Por cierto, un tema debatido que ha provocado reservas en otros estudiosos tal como es el caso de Aijaz Ahmad, quien concluye que el término “Tercer mundo” no puede ser “contenido y comunicado” dentro de una forma narrativa única (105)⁷. Jameson afirma que hay una reconstrucción del “mundo real objetivo” más allá de nuestra propia realidad inmediata (70- mi traducción). Contando con los conceptos de Sommer y Jameson como fondo, la descripción que ofreceré de las alegorías en varias ocasiones surgen de las características generales identificadas por Angus Fletcher en *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* y por Maureen Quilligan en *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Fletcher parte de la base de una variada posibilidad de textos alegóricos (poesía lírica, prosa, obras de teatro, novelas de caballerías, visiones apocalípticas y la lectura de entretenimiento como el romance) y propone la existencia casi constante de una alegoría en mayor o menor grado: “what counts in our discussion is a structure that lends itself to a secondary reading” (7). Un segundo análisis no solo

⁷ Vale la pena aclarar que la finalización de la Segunda Guerra Mundial estableció un mundo dividido en dos bloques: el capitalista y el socialista. Si bien la designación “tercer mundo” se aplicó a países periféricos y en desarrollo, Jameson parece apuntar a un período anterior.

ayuda a develar lo que se desea comunicar sino que enriquece la primera lectura más literal y superficial. Quilligan extiende el trabajo de Fletcher y otros críticos dedicados a explicar y defender la alegoría. La autora se centra en el “texto”, el “pretexto”, es decir, la pista que se halla fuera del texto alegórico pero que es central para descifrarlo y el “lector”, el encargado de encontrar los indicios para comprender la alegoría (22). Particularmente tomo prestados algunos mecanismos relacionados con el “texto” que ayudan a esclarecer los juegos de palabras diversos y multiplicidad de sentidos. En definitiva, en el centro de cada alegoría hay una rivalidad, nos dice Fletcher, un “conflicto de autoridades” que luchan por el poder (22). De este modo, a continuación estudio una serie de argumentos atravesados por cuestiones de poder que buscan no solo jerarquizar posiciones sino también indicar cuáles son sus poderes legítimos.

El primer capítulo de este trabajo examina la importancia de la raza en la composición de la sociedad peruana de finales de siglo XIX y principios del XX. En ese entonces “el problema del indio” -como muchos lo llamaban- se cuela en la propuesta de Teresa González de Fanning, una escritora y educadora en el Perú finisecular. En este capítulo se estudia principalmente sus relatos *Roque Moreno* (1898) e *Indómita* (1904) dos obras en las que la cuestión racial toma primer plano y se sitúa en la época de la Guerra de la Independencia, esencial en la imaginaria nacional de muchos estados modernos latinoamericanos. Los elementos de la acción se ajustan de inmediato a la ideología conservadora que solía demonizar la acción de algunos de los líderes de la guerra como origen del fracaso de la sociedad poscolonial, a la vez que idealizaba las estructuras virreinales, tal como desde muy temprano historiadores (a la vez escritores del modernismo) como Rufino Blanco-Fombona lo denunciaban (1068-1070). En *Roque Moreno* e *Indómita* aparecen maldiciones relacionadas a la fundación de la tierra y en especial en conexión con el indígena. La acción se alinea rápidamente con el discurso peruano raciológico de finales

del siglo XIX, como fue el propuesto por Luis Carranza, conocido médico, que definía al indígena con un temperamento de “distracción maliciosa” y una limitación intelectual por poco desarrollo craneal (Thurner 426). El análisis de las obras se sustenta también en los conceptos propuestos por Clemente Palma en su tesis *El porvenir de las razas*, a modo de manifiesto ideológico de gran parte de la aristocracia tradicional. Palma establece una taxonomía racial ubicando a los “blancos” en la cima y reservando el escalón final para el “indio”. El entramado de las narraciones de Fanning resalta, además, la conexión entre mano de obra y capital, por lo que el foco en el tema del indio desemboca en una reflexión económica tanto en la ficción como en otros ensayos de la autora tal como *Educación femenina*. Este texto descubre algunos de los pilares del pensamiento de Fanning, por ejemplo, lo imprescindible que resulta la ubicación, identificación y retención de los ciudadanos en una escala social determinada.

El segundo capítulo se contextualiza en la veta espiritualista de algunos pensadores del entre siglo. La pujante y prevalente presencia del positivismo, llevando la ciencia como principio fundamental, crea un vacío existencial que afecta a varios pensadores de la época. En este capítulo se hace hincapié en la reacción modernista. Se incorpora el ya mencionado estudio de Gerard Aching y el ensayo de Aníbal González *La crónica modernista* para discutir la presencia de un espiritualismo incesante y omnipresente en la obra de Iris (Inés Echeverría Bello de Larraín). Específicamente, me centro en *Perfiles vagos* (1910), una especie de colección de cuentos que modula ocasionalmente al libro de viajes abarcando varios países europeos y culminando en el campo chileno. Los viajes al extranjero se narran estilísticamente con una insistente tendencia a manipular elementos modernistas que, en algunas ocasiones, llega hasta la ironía. Los postulados de Aching contribuirán al análisis del aparente “escapismo” de la autora e, igualmente, a establecer un paralelo con la tendencia de algunos modernistas a restringir su

público a una selecta minoría. *Perfiles vagos* recoge cuestiones de raza sumadas a la clase y a la espiritualidad que dan a su vez una lectura socio-política de Chile. Las circunstancias económicas chilenas de aquel entonces propiciaban cambios en las relaciones sociales, por lo que existía un sentimiento generalizado antioligarca. Iris busca recuperar el equilibrio por medio de la espiritualidad. Sin embargo, no puede escapar a caer en las prácticas que vemos en Fanning. Por un lado, presenta la vida europea moderna y en desarrollo, mientras que al regresar a Chile se retrata a los campesinos e indios en un espacio rezagado en el tiempo, de alguna manera pre-moderno como en tiempos coloniales. En el final, casi como en la operación de un *Deus ex machina*, con propósitos esperanzadores, uno de los protagonistas de Iris sufre una conversión espiritual que le otorga un rédito económico.

El tercer capítulo se centra en la función de la educación como recurso de homogeneización en el territorio argentino ampliamente integrado por trabajadores extranjeros. El tiempo de bonanza que vivía la zona del Río de la Plata atraía grandes masas de inmigrantes que dificultaban la tarea de crear un espíritu nacional posindependentista. Desde la mirada modernista también hubo comentarios a propósito de la educación. Tanto José Martí como, más tardíamente, Leopoldo Lugones han dejado textos que apoyan un sistema educativo integral. No olvidemos además, el papel fundamental del *Ariel* de José Enrique Rodó, que influye en toda Hispanoamérica y también propone la instrucción basada en la ciencia sin dejar de lado la espiritualidad. A partir de ese contexto se estudia en detalle *El manantial* (1908) de César Duayén (Emma de la Barra), un texto que reúne diversos géneros literarios y se encuentra en deuda con el *arielismo*. La educación para Duayén es esencial en la composición y desarrollo del progreso nacional. Apoyo teórico fundamental de este capítulo es el libro de Gabriela Nouzeilles *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina*

1880-1910) ya que propone la lectura paralela de la novela naturalista con la del caso médico. *El manantial* aúna rasgos modernistas y naturalistas, por lo tanto los conceptos de la etiología, el diagnóstico, el tratamiento y la prognosis se manejan para interpretar la “curación” de Martha en su pequeña comunidad ideal.

El último capítulo estudia la influencia de las investigaciones médicas en la composición de los discursos de la enfermedad en Hispanoamérica tal como se observan en *La rosa muerta* (1914) de Aurora Cáceres e *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra. En esta sección se hace un breve recorrido por algunas fuentes médicas importantes (Lombroso, Nordau, von Krafft Ebing) que dieron pie a la extendida producción de material impregnado de vocablos e historias médicas. Además, a partir de la propuesta de Elaine Scarry en *The Body in Pain*, sugiero que la imposibilidad o dificultad para expresar su dolor les permite a las protagonistas discurrir desde un lugar autorizado sobre temas políticos y económicos. Adicionalmente se recurre a lo propuesto en el libro *Cesarismo democrático* (1919) de Laureano Vallenilla Lanz para estudiar la perspectiva política que surge en *Ifigenia* y apreciar la indefinición y contradicción que la venezolana ofrecía tanto en el plano personal como en el narrativo. A pesar de que ambas novelas aparentan finales trágicos, ofrecen posibilidades esperanzadoras. Al pensar en la nación, el sitio que anteriormente se reservaba para el “artista” en Cáceres y Parra se desplaza hacia la mujer, su problemática de la desigualdad y la falta de independencia.

Al terminar esta tesis espero establecer por primera vez un corpus de narradoras modernistas hispanoamericanas, delineando con precisión sus deudas con el movimiento así como sus aportaciones a este, sin pasar por alto la relación de su producción con el campo del poder. Si bien encontramos varios elementos que se desprenden de las prácticas modernistas más canónicas también las narraciones están atravesadas por elementos individuales. Durante la

transición del siglo XIX al XX, la mujer moderna encontró nuevas oportunidades de expresión y, en este nuevo entorno, las autoras aquí reunidas se sumaron al esfuerzo de idear un proyecto nacional haciendo hincapié en cuestiones de la raza, la educación, la espiritualidad, la política, la economía y la situación de la mujer. A pesar de sus matices y enfoques diversos en las próximas páginas se verá que las obras manifiestan el deseo de progreso, desarrollo y avance nacional. En última instancia quieren hacer realidad el deseo de que sus respectivos países se inserten definitivamente en los circuitos internacionales de la modernidad.

RACIOLOGÍA Y PROGRESO EN LA NARRATIVA HISTÓRICA Y SENTIMENTAL DE
TERESA GONZÁLEZ DE FANNING

La “conquista de América” es fundamental para reflexionar sobre la cuestión racial. Michael Omi y Howard Winant la consideran como el “primer proyecto de formación racial” ya que, a partir de entonces, Europa se configura como el centro de los imperios mundiales y la nueva estructura da pie a una lucha entre barbarie y civilización (193). Las primeras justificaciones religiosas durante la conquista más tarde fueron apoyadas en el pensamiento científico, por lo que, para el siglo XIX, existía extensa literatura que clasificaba las razas en inferiores y superiores. Una de las grandes influencias de este período son las ideas de Joseph Arthur de Gobineau, el cual consideraba que las razas superiores promueven culturas fuertes y desarrolladas mientras que el mestizaje conduce a la degradación de la raza superior. Sus opiniones, expresadas en su libro *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas* (1853-1855), resonaron tanto en Europa como en América⁸. En el caso de Perú, las afirmaciones de Gobineau llegan por medio del profesor español Sebastián Lorente quien escribe la *Historia de la civilización peruana* (1879) cimentada en criterios raciales⁹. Además, los trabajos de Darwin y Spencer resultan fundamentales en la formación de una idea global y organizada de la sociedad peruana decimonónica basada en una idea evolucionista. Esta concepción del hombre como resultado del medio y la raza ha dejado algunos ejemplos como la tesis de Clemente Palma *El provenir de las razas* (1897) –con la influencia de Gustave Le Bon –y el ensayo de Francisco

⁸ Omy y Winant 193-195.

⁹ Hampe Martínez 30.

García Calderón “El problema de la raza” (1912). Ambos escritos postulan la inmigración europea y blanca como la única solución para construir una sociedad armoniosa y productiva¹⁰.

Discurrir acerca de la raza se vuelve un paso necesario para estudiar la relación entre literatura y poder en el Perú. El discurso raciológico, cristalizado en diversidad de textos, constituye un componente primordial de la vida intelectual durante el proceso de formación nacional en una sociedad integrada por indígenas, negros, chinos, blancos y mestizos. Por eso, este capítulo se enfoca en la influencia de las teorías eugenésicas y literarias que intervienen en los textos de Teresa González de Fanning, literata y educadora peruana. Su dedicación a la mejora educativa en la búsqueda de construir un Perú más moderno se desarrolló de la mano de un trabajo literario en el cual convergen tendencias conservadoras y progresistas que operan en tensión constante.

En 1886 Teresa González de Fanning¹¹ obtiene el segundo premio en el concurso internacional del *Ateneo de Lima* por la novela *Regina*. Una obra que cuenta con recursos típicos del romanticismo e incorpora características que coquetean con la estética modernista. Regina es la única hija de una familia aristocrática que le brinda la oportunidad de educarse en París, “centro de la inteligencia y el buen gusto”. Ella goza de una belleza clásica que atrae el amor de los hombres y la amistad de las mujeres; tan perfectas eran sus líneas que la “habrían hecho codiciable para Cánova o Fidias” (3). Luego de la muerte de su amiga Dolores decide recluirse y

¹⁰ Fell 302-304.

¹¹ Teresa González de Fanning nace en el Departamento de Ancash (Perú) en el año 1836. A diferencia de sus hermanos que reciben educación europea, González de Fanning permanece en el país y en el futuro lucha por la valoración de la educación nacional. A los dieciséis o diecisiete años se casa con Juan Fanning, un militar de carrera, quien muere en 1881 en la batalla de Miraflores, durante la Guerra del Pacífico con Chile (1879-83) (Nina Scott 253). La desgracia alcanza a sus dos hijos que fallecen al intentar huir de una sublevación de los peones de su hacienda. Hallándose sola y sin protección económica se vuelca hacia la literatura y la educación. Debido a sus excelentes conexiones sociales logra fundar el Liceo Fanning para mujeres (1881), el cual rápidamente cobra renombre entre la clase alta limeña por sus estrategias pedagógicas innovadoras. A partir de 1892 deja la conducción de la escuela en manos de Elvira García y García (Scott 253-54; Yeager 30).

dedicarse al estudio hasta que el relato de un oficial que se hospedaba en su hacienda despierta una pasión desenfrenada en la protagonista. El interés de Regina aumentaba al escuchar que:

Los indios, faltando a la tregua acordada, habían caído de improviso y, penetrando a sangre y fuego, se preparaban a apoderarse de las mujeres y los niños, robarse los ganados y saquear las poblaciones [...] cuando el arrojo de un solo hombre [...] consiguió batirlos y dispersarlos, salvando así algunos centenares de vidas, y la libertad y el honor de muchas infelices mujeres. (5)

Este héroe descrito por el oficial se llamaba Genaro –apodado el “Doctor”– y era famoso por sus hazañas así como por su misterioso estilo de vida. Desde el primer encuentro Regina y Genaro se vuelven inseparables. Nada ni nadie puede impedir que aten sus vidas en matrimonio.

Desgraciadamente, la felicidad de la pareja no resulta duradera y los problemas surgen a partir del cambio de personalidad en Genaro. Súbitamente, el galante militar se había vuelto distante y evasivo con su esposa. El “Doctor” no trae salud a su casa, paradójicamente “adolece de ciertas rarezas y manías”, es huraño y reservado (11). Este personaje no es el héroe romántico ni el doctor del naturalismo que intenta curar la sociedad. En él vemos una conjugación de momentos de gloria para más adelante pasar a espacios oscuros y velados que no permiten la entrada de Regina. Él es médico y paciente al mismo tiempo, una contradicción estudiada por Gabriela Nouzeilles, quien destaca que los modernistas, además de crear esta ambigüedad artística, establecieron el personaje público del artista enfermo¹². Los modernistas no deseaban “curar” la sociedad sino problematizarla. Su intención era transmitir la complejidad del mundo moderno en el cual la ciencia, la tecnología y el capitalismo eran componentes que necesitaban balancearse con la espiritualidad y la búsqueda de un fin superior inmaterial. Además, como mucha de la prosa modernista, el final de *Regina* es inesperado. Al parecer, los secretos del “Doctor” se

¹² “Narrar el cuerpo” 150-51.

debían a sus inversiones en una empresa de falsificación de la moneda. Dicho caudal le permite crear una máquina impulsada a vapor que mata a la etérea Regina en un trágico accidente en donde “solo se extrajo una masa de carne” en la que “apenas quedaba un resto de vida” (22). El trágico final destaca temas recurrentes dentro de la producción modernista tales como el materialismo y el utilitarismo en conflicto con el espíritu y la belleza y nos remite al tipo de alegorías usual en los cuentos fantásticos que luego escribirá Leopoldo Lugones en los cuales la ciencia termina fulminando al espíritu¹³. No obstante, los modernos rasgos modernistas de *Regina* se interceptan con ideas conservadoras.

En la carta final que Genaro escribe a los padres de su esposa, él intenta explicar la contradicción de sus actos alegando una “nobleza de alma” junto a una “educación viciada” que causó que la “buena semilla haya quedado ahogada por la maleza” (24). Sumando esto a que su aparición en la obra surge de la cercana relación con los indios como única referencia de su pasado y origen, da lugar a pensar que el constante combate con los nativos de la zona desarrolla en el Doctor un carácter bravo y engañoso al vivir la “vida salvaje del campo” (9). La autora adhiere a las ideas propuestas de los raciólogos de la época y propone un héroe en decadencia debido a sus orígenes de constitución dudosa. El progreso en manos de un ser mal educado nada construye y solo destruye llevando desgracia a la sociedad.

La cuestión indígena y la presencia de rasgos modernistas no se disipan en Fanning¹⁴ reapareciendo en *Roque Moreno* de 1898 e *Indómita* de 1904. Estas novelas exploran temáticas románticas a la vez que desconciertan por la utilización de ciertos elementos modernistas –por

¹³ Por ejemplo, “La fuerza Omega” narra la historia de un científico capaz de destruir cosas con la ayuda de una caja emisora de ondas sonoras, con la cual termina volándose los sesos a sí mismo (Lugones 130-42). “Yzur” describe los intentos de un dueño de un mono que quiere enseñarle a hablar al animal (156-65). El proceso de “humanización” culmina matando al mono. Una vez más, “El descubrimiento de la circunferencia” destaca la ineffectividad de la ciencia al matar al paciente Clinio Malabar, cuando un practicante de medicina borra la circunferencia en la que el loco vivía constantemente (174-77).

¹⁴ En bien de la brevedad y para evitar confusión con otros autores solo utilizaré su apellido de casada.

cierto novedosos– que crean una constante tensión con un discurso conservador y neocolonialista que rebaja la figura del indígena y el negro. En ambas obras los indígenas parecen asociarse a una maldición que resultará en un final menos productivo para su círculo familiar y por extensión para la nación.

Mi objetivo es demostrar que estas novelas funcionan como alegorías nacionales en las cuales la maldición puede leerse como un “pecado original” en una nación mal fundada. El Perú visto desde la óptica de Fanning necesita organizar y orientar este pecado o problema original de una población nativa menos desarrollada. Las personas de color generalmente pululan por los márgenes de los relatos de la época. Sin embargo, en las obras de Fanning tienen un papel primordial –como se ve en los responsables de los conflictos narrados – pero en ningún momento se describen como “peruanos” o ciudadanos. *Roque Moreno e Indómita* indican que una nación fundada con indios y negros no llevaría a la modernidad y a la inserción exitosa en la economía internacional que se deseaba en el Perú decimonónico, a menos que los distintos integrantes de la sociedad reconocieran su valor y su potencial de aportación a esa sociedad en pleno desarrollo. Fanning desea maximizar las capacidades de ciertos grupos (especialmente minorías) para aumentar su producción dentro de un estrato social específico. En pocas palabras, ella desea confinar más que liberar.

La formación del estado-nación es una “ilusión retrospectiva” (nos recuerda Etienne Balibar) en la cual los integrantes se ven afectados por una narración de eventos pasados que a su vez parecen guiarlos hacia un final incambiable, un “destino” (86). No obstante, la formación nacional es un proceso que surge por la constante tensión entre fuerzas económicas y luchas sociales. En esta construcción diaria del ser nacional hay dos componentes fundamentales tales como el lenguaje y la raza que se cristalizan en el ejercicio de la familia y la escuela. Esta última

es la que proporciona normas y códigos comunes en los que se expresan diferencias sociales. A pesar del deseo de lograr un estado nacional unificado, homogéneo y de clara dirección la conformación de una sociedad con diversas razas genera diferencias que resultan difíciles de superar y que llevan a la cuestión de lo nacional “genuino” o “falso” (100). El proyecto nacional propuesto por Fanning establece estas diferencias y anuncia un “destino” peruano infeliz si se ofrece una libertad incondicionada a las personas de color.

Este capítulo cubre tres áreas de estudio. En el comienzo se realiza un análisis sobre el lugar de la mujer dentro de la producción cultural peruana de la época, lo que contextualiza el trabajo de Fanning tanto desde una perspectiva personal como de género. Las mujeres peruanas afrontaron distintos tipos de obstáculos y desafíos para escribir, publicar y lograr incorporarse a la esfera intelectual de la nación. En segundo lugar, me interesa leer los textos elegidos manteniendo una mirada en las ideas que propone Doris Sommer en su libro *Ficciones fundacionales*. Como ya lo he indicado en la introducción de esta investigación, Sommer estudia la inseparable relación que existe entre política y ficción en las novelas románticas del siglo XIX. Las mismas pueden analizarse como alegorías de la nación, puesto que la atracción erótica en una pareja se asemeja al elemento erótico de la política pudiendo interpretarse la unión matrimonial, por lo tanto, como una unión nacional. Tanto en *Roque Moreno* como en *Indómita* estamos frente a relaciones amorosas que junto a cuestiones de raza y nivel socio-económico transmiten la propuesta de sociabilidad de Fanning. En palabras de Sommer la metáfora del matrimonio se desenvuelve en una “metonimia de consolidación nacional” que acorta las distancias regionales, económicas y partidistas de esos años (35). Asimismo, otros vocablos en las obras de Fanning conducen a significados diversos que dan pie al lector para leer “más allá” de la narración. Maureen Quilligan destaca la polisemia verbal que surge en la alegoría a nivel

horizontal y recuerda la posibilidad de múltiples significados simultáneos antes de pasar a otro nivel. Este “nivel” está en la autoconsciencia del lector, quien gradualmente va hilvanando los datos encontrados y logra crear el significado de lo que lee y lo que significa para sí mismo (28). De esta forma la primera lectura literal va creando lo que Angus Fletcher llamó “doubleness of intention”, es decir, una segunda lectura más rica que tiende a complementar la primera. Las narraciones de Fanning permiten este nivel de lectura porque a menudo el romance es al menos parcialmente alegórico¹⁵. Por último, los textos elegidos pueden estudiarse a la luz de los movimientos literarios decimonónicos. Notoriamente, ambos relatos de innegable corte romántico también ensayan recursos característicos del modernismo. La inclusión de una diversidad de elementos a primera vista contradictorios fue una práctica en otros escritores contemporáneos de Fanning (dentro y fuera del Perú) que deseaban modernizar la lengua y la literatura. Resultan útiles en este sentido las reflexiones de Sylvia Molloy sobre el “doble discurso” modernista (“Lecturas” 20). Si bien Molloy se ocupa del ámbito de lo sexual y sus representaciones en autores modernistas, en Fanning el “doble discurso” se observa en dos perspectivas de difícil articulación. Su prosa, podría aseverarse, se “pone el traje” modernista para cubrir un cuerpo más bien arcaico y tradicional. La lucha de avances y retrocesos propuesta por Molloy se encarna en la cuestión de las minorías de Fanning, ya que al “nombrar lo innombrable... ese nombrar se ha vuelto inevitable”. Y además “lo innombrable necesita ser criticado, negado, corregido” (23). Una vez que la autora menciona a los indios, necesita ubicarlos dentro del lugar social que ella considera apropiado en un sistema social conservador, pero al revestirse de estrategias modernistas, Fanning se ubica como mujer “moderna” y en sintonía con lo que otros autores interesados en el avance del Perú proponían. La lectura de las obras se concentrará en los rasgos modernistas de la prosa de Fanning con la intención de

¹⁵ Fletcher 4-7.

discernir su peculiar afiliación a este movimiento y discutir cómo este encaja en los discursos de nación de la autora.

Mujer y producción cultural

A lo largo del siglo XIX la mujer participó de la economía peruana más frecuentemente de lo que en general se ha pensado hasta hace algunas décadas. Las mujeres de clases bajas, debido a sus trabajos, tenían una independencia y autonomía mayores que las de la élite. Ellas ganaban su dinero y en ocasiones mantenían la casa y al marido. Incluso existieron casos en que ellas gastaban su dinero sin consultarlo con sus esposos por haber sido fruto de su propio esfuerzo. Por el contrario, las damas de clases más altas estaban supeditadas a que otro familiar les pasara una pensión si no estaban casadas. Censos y registros de Lima indican que alrededor de 1850 la mayoría del trabajo femenino se encontraba en servicios personales (cocineras, amas de llave, sirvientas, lavanderas, nodrizas), seguido de artesanías y venta de alimentos – verduleras, regatoneras, fruteras, carniceras¹⁶.

Patricia Oliart en su estudio “Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales...” distingue las representaciones e imágenes decimonónicas más comunes. Un poco por debajo de las mujeres de clase aristocrática se conoce a “la limeña” destacada por su coquetería. Tanto textos de viajeros como obras pictóricas reflejan el estereotipo de la mujer de “ojos negros grandes, labios delgados, pies pequeños y breve cintura” (278). También se las llamaba mujeres de “calidad” por su buena posición y su tez blanca o considerada blanca; esta denominación insinúa la reputación de la persona en su conjunto en cuanto a su raza, quehacer, patrimonio, pureza de sangre y honor (Zegarra 507). Hasta la década de los sesenta o setenta las mujeres de

¹⁶ Cosamalón 379-417.

clases medias y altas aparecían vestidas de “tapadas”. Vestirse con una saya y un manto les otorgaba cierta independencia y frecuentemente era posible verlas en el teatro, la iglesia o ferias interactuando con hombres en busca de marido. Por el contrario hacia finales del siglo, la limeña se presenta como una mujer moderna, cosmopolita e internacional. Ella deja la calle para concurrir a salones en donde se quita el traje de “tapada” y muestra su vestido a la moda. Sin embargo, Oliart nota que en Perú la mujer no es elogiada como esposa ni como madre¹⁷.

Dentro de las clases populares, las negras y mulatas se representan típicamente como la nodriza, la niñera y el ama de leche que es agresiva verbalmente y es considerada un objeto de deseo sexual. Las indias, por su parte, se estereotipan como mujeres de gran capacidad laboral y resistencia física pero su higiene y cuidado se cuestionan. Su femineidad se define únicamente con la capacidad de reproducción pues su belleza física suele ser negada¹⁸. En consecuencia, la unión ideal era el casamiento entre una limeña y un europeo que llevaría al blanqueamiento de la sociedad en un intento de reflejar los valores raciales necesarios para incorporarse a la modernidad.

Durante este proceso de cambio los intelectuales decimonónicos prestaron atención a la educación femenina desde la perspectiva de su “utilidad pública”. En las primeras décadas republicanas el estado no es un gran movilizador de la educación pero, con el inicio del gobierno del General Ramón Castilla, se desarrolló una política educativa en la que se crearon instituciones públicas y privadas para educar a las mujeres. Las asignaturas las preparaban para ser trabajadoras en el hogar pero no les enseñaban un oficio al que pudieran dedicarse. Ellas aprendían arte, labores, idiomas y trabajos domésticos; la ciencia se reservaba para los hombres.

¹⁷ Diferente es el caso de Argentina, México y Brasil en donde se crean imágenes positivas sobre el ama de casa. En estos países la dependencia económica está fundamentada por su labor en la crianza de los hijos y la organización de la casa (Oliart 279-80).

¹⁸ Ver Oliart 279-84, Zagarra 516-17.

A pesar de sus limitaciones, estas escuelas formaron a un grupo de mujeres que en los años 70 tomarían la pluma para cuestionar, reflexionar y analizar la situación de la mujer peruana¹⁹.

Este nuevo posicionamiento femenino se debió en parte al desarrollo cultural impulsado por los cambios en la reorganización política. A partir de 1845 la presidencia peruana queda a cargo del General Castilla, quien instaura en el país el primer gobierno de unidad nacional desde la Independencia lograda en 1821. El nuevo orden establece un período de estabilidad institucional y crecimiento que durará hasta la Guerra del Pacífico en 1879. El gobierno de Castilla pone en práctica políticas públicas que inician una etapa de desarrollo económico, con ansias de dejar atrás las instituciones coloniales y con un profundo interés de renovación cultural; así se les da énfasis al teatro, la literatura y la prensa. En el ámbito de las letras, alrededor de 1850 Perú produce mayormente ficciones y dramaturgia de corte romántico –entre las que se encuentran las famosas *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma–, contando con el apoyo del Estado²⁰. La prensa fue un medio invaluable para la difusión del discurso romántico que de la mano de las mujeres se extendió hasta finales del siglo.

Gracias a la incansable labor de Juana Manuela Gorriti, la incorporación femenina a la producción cultural comenzó a ser realidad. Ella era argentina de nacimiento pero vive la mayor parte de su vida en tierras peruanas. Gorriti se instala en Lima e inicia sus “tertulias” en los años cincuenta²¹ que eran reuniones sin un formato específico. Años más tarde, en 1876, organiza sus “veladas literarias” que se vuelven “cumbre limeña de la literatura romántica y de la vida social y bohemia” (Glave 574-76). Como primera integrante femenina en El Club Literario de Lima (selecto y prestigioso centro de producción ideológica) es seguida por Carolina Freyre de Jaimes

¹⁹ Zegarra 533-34.

²⁰ Denegri 33-34.

²¹ Luis Miguel Glave aclara que las distintas investigaciones sobre la autora no coinciden en fechas y años exactos pero sería a mediados de siglo.

en 1874 (579). En ese mismo año esta última fundó el quincenario *El Álbum* y al siguiente año Gorriti comienza *La Alborada* junto al poeta romántico Numa Pampilio²².

Las publicaciones periódicas representaron una novedosa alternativa dentro del campo cultural. En sus páginas se analizaban nuevos paradigmas en cuanto a los hábitos cotidianos, la educación y la estética literaria; se debatía sobre política y se hacía historia. Glave considera que apenas se comienza a estudiar el papel protagónico de la mujer en los periódicos. Trabajaron editando y escribiendo, “como labradoras de un espacio de escritura y de lectura, como objeto también de la escritura (sea de hombres o mujeres)” (564). Las publicaciones periódicas proporcionaban una vía de expresión dentro de la esfera pública y las escritoras, algunas más atrevidas que otras, gozaron de este medio como laboratorio ideológico.

Alrededor de 1870 Juana Manuela Gorriti, Mercedes Cabello de Carbonera, Carolina Freire de Jaimes, Rosa Riglos de Orbegozo y Teresa González de Fanning escriben una variedad de leyendas, novelas cortas, romances y artículos. Las primeras publicaciones importantes en darles lugar fueron *La Revista de Lima* (1859-1962) y *El Correo del Perú* (1871-77); allí ellas compartieron espacios junto a las contribuciones regulares de Ricardo Palma, Carlos Augusto Salaverry, Luis Benjamín Cisneros y Manuel Nicolás Corpancho²³. Sus escritos debían estar en sintonía con la imagen del “ángel del hogar” como lo llamó Carolina Freyre. En los tiempos modernos las mujeres seguían el modelo europeo como guardianas de la familia. El hogar era el espacio privado en el que los hombres reposaban luego de sus trabajos y las esposas creaban el ambiente de armonía y tranquilidad. Sus responsabilidades no solo cubrían la administración doméstica sino también la educación de los hijos. Por eso, en la mayoría de sus textos, las escritoras aprovecharon la perspectiva del hogar como ámbito de extenso conocimiento.

²² Denegri 59.

²³ Ibid., p. 98.

Generalmente discutían temas educativos y femeninos que no generaban debates o conflictos pero que resultaban novedosos por ser la mujer quien esgrimía la pluma. Isabelle Tauzin-Castellanos explica que la aprobación de sus familiares era el primer obstáculo con que se enfrentaban; por eso, el uso de seudónimos que aludían a las virtudes cristianas, como la delicadeza y la pureza, era una práctica extendida y poco original (170). A medida que avanzaban los años su participación fue incrementándose. Por ejemplo, en el número de fin de año de *El Correo del Perú* de 1873 se contaba con la contribución de ocho escritoras y en el de 1876 aumentaron a catorce²⁴. La lucha femenina en el campo cultural valía la pena; publicar en *La Revista de Lima* y *El Correo del Perú* significaba colaborar en el sueño y diseño de la identidad nacional puesto que eran medios de creación de opinión pública.

A pesar de sus esfuerzos las mujeres no gozaban del mismo respeto e interés que despertaban sus contrapartes. En ese mismo año (1876) Fanning escribe para *El Correo de Perú* un breve artículo titulado “Las literatas” en el cual comenta su sorpresa ante el rechazo social e indica que “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”²⁵. Fanning presenta la problemática femenina; por un lado se tilda a las autoras de frívolas, añidadas y superficiales pero, por el otro, tienen el acceso restringido a temáticas serias porque si no se las cataloga como “pedantes”. La limitada instrucción femenina solo les permite escribir sobre asuntos que requieren “observación, viveza de imaginación, sentimiento y buen gusto”. Asimismo, la escritora muestra su veta conservadora al proponer la escritura como una actividad de tiempo libre “después de haber dado cumplimiento a sus deberes cotidianos” tales como la

²⁴ Tauzin-Castellanos 177.

²⁵ En las citas de González de Fanning he modernizado la ortografía.

crianza de los hijos y el gobierno de la casa ya que, desde su perspectiva, la literatura resulta una “distracción útil y provechosa”. Finalmente recalca el acto de escribir como el “privilegio de unas pocas” y el tono se ajusta al de una falsa modestia al estilo de Santa Teresa de Jesús – posiblemente por el temor de ser considerada ella misma con el calificativo de “pedante” –:

“Solo sé que no se nada”, ha dicho el sabio, y en verdad que la vanidad y petulancia parecen ser atributos exclusivos de la ignorancia. Porque cuando el espíritu en alas de pensamiento, pretende elevarse a los espacios incommensurables del saber, es cuando más penetrado se siente de su ínfima pequeñez; y, ajeno a toda soberbia, se considera tan insignificante como una hormiga en la vasta superficie de la tierra. (241-46)

El artículo, que comienza con contundencia a favor de la mujer escritora, va tiñéndose de tradicionalismo puro que acompaña a la autora en toda su obra, como se verá más adelante. Además, “las literatas” se compiló en el tomo *Lucecitas* de María de la Luz (seudónimo de Fanning) de 1893, texto comentado por Emilia Pardo Bazán. En su prólogo, la española ensalza a Fanning ubicándola dentro de “la brillante pléyade” de escritoras peruanas pero luego nota sus limitaciones (VII). Citando este mismo artículo considera que: “Fáltale acaso un poco de energía y el atrevido vuelo que caracteriza al pensador; en cambio, hay cierta sumisión y dulzura que delatan la adaptación del espíritu femenino al molde en que lo han vaciado tantos siglos de sujeción moral y material” (VIII). Pardo Bazán la recomienda como escritora agradable y entretenida pero no “por afinidades ideológicas que no existen”. Para su sorpresa observa que la “escritora del mundo viejo” encuentra a la del nuevo mundo “atrasada y pacata en demasía” (IX). Fanning, en efecto, exhibe el manejo de tendencias literarias en boga debido a su participación e

intercambio con otros escritores de Lima, aunque su modernidad literaria se traduce solo parcialmente, como más adelante tendremos oportunidad de observar, a su cosmovisión.

Otro de los textos en el cual su proyecto moderno se tiñe de tradicionalismo es *Educación femenina: una colección de artículos pedagógicos, morales y sociológicos* publicado en 1898, el mismo año que se imprime *Roque Moreno*. El tomo responde al pedido especial de un grupo de ilustrados –entre los cuales se contaba con Víctor Larco Herrera, reconocido político y filántropo– deseosos de compilar los escritos aparecidos en *El Comercio* bajo el rubro “Educación Femenina” para ser distribuidos en forma gratuita. El tema central de la propuesta es la defensa y la promoción de la educación femenina por medio de una instrucción laica que transmita la moral y le otorgue conocimientos prácticos al educando. Allí Fanning acusa a las escuelas religiosas de la pobre preparación de las estudiantes para enfrentar los desafíos del quehacer cotidiano. Además problematiza el plantel de maestros pertenecientes a órdenes sacerdotales por la tendencia a enseñar más sobre Francia que sobre el Perú. La educación laica resulta una vía exitosa y eficiente en el proceso de construcción de la identidad nacional:

En cuanto al desarrollo y cultura de la inteligencia la experiencia de muchos años y la asistencia a exámenes en varios colegios laicos, nos han dado el convencimiento de que la enseñanza que en ellos se da es por lo general más completa y más pronta; siendo por consiguiente más económica; y lo que es más importante, más adaptada a nuestras costumbres y necesidades: es más peruana.

(6-7)

La autora propone diferenciarse de Europa y establecer ciertos parámetros o estándares en la política educativa del país. Ella denuncia las malas condiciones que deben sufrir las “maestras peruanas” al percibir un bajo salario y poco presupuesto para materiales escolares (13).

Fanning se enfrenta a una opinión pública que duda de la capacidad de las escuelas laicas en cuidar efectivamente de la salud moral e intelectual de sus hijas: “[¿]en qué colegio encontraríamos las garantías de moralidad y de orden que aquellas [escuelas religiosas] ofrecen? En los colegios particulares se recibe indistintamente a toda clase de niñas, aunque por sus antecedentes de clase y de familia, no debieran alternar íntimamente con las de familias decentes y honorables” (*Educación* 50). Los rápidos cambios socio-económicos y de organización estaban borrando las antiguas diferencias de clases. La moral era un valor que las familias guardaban celosamente en cuanto al contacto de sus hijas con desconocidos. La función homogeneizadora de la escuela aún no se volvería realidad²⁶. Fanning reafirma su postura respondiendo que las escuelas deben incorporar a las jóvenes solicitantes “fundándose en el derecho que tienen de buscar la subsistencia, y en que, en una república, si realmente los es, no debe hacerse distinción de clases, sino únicamente exigir honradez y hábitos morales” (50). Comentarios que destacan nuevos criterios como la moral del trabajo y la profesión, y por otro lado, un concepto de la individualidad centrada en la conducta de la persona más que en su procedencia²⁷.

Junto a esta nueva conceptualización de la mujer, los ensayos de Fanning están salpicados de racismo y clasismo. Toda referencia a los hombres de las sierras expresa calificativos desdeñosos dejando de lado sus aportes socio-económicos y culturales. El texto los define como “víctimas de la ignorancia y de las supersticiones más groseras” y ellos son “a los que poco antes se confundían con las fieras de los bosques” (9). Más adelante declarará que forman parte de una “gran masa de la población [...] compuesta por analfabetos, de cuyo fósforo cerebral aún no ha brotado la primera chispa” (84). Asimismo, algunos de los defectos que las mujeres desarrollan –soberbia, envidia o egoísmo– resultan ser “una reminiscencia, una especie

²⁶ Mannarelli 21.

²⁷ *Ibid.*, p. 22.

de atavismo de las costumbres orientales injertadas en nuestras venas con la mezcla de sangre árabe de la raza española” (16). La educación ha de ser práctica y esto beneficiaría tanto “a la hija del pueblo” que no se “resignará a prestar los humildes servicios domésticos” como a la perteneciente a “las clases superiores” que quedándose solteras su vida quedará truncada y sin dirección profesional (24-26). Según Fanning, la formación debe adaptarse a la “edad y condición social del educado”, es decir, que tanto ricos como pobres seguirán participando de su nivel socioeconómico (45). Ella recomienda la participación general en la sociedad para aportar al progreso del Perú, pero no admite la posibilidad de la movilidad social. En consecuencia, el avance nacional se daría a costa del incremento productivo y el mantenimiento de la posición individual dentro del engranaje social²⁸. Tampoco variará ampliamente la situación femenina ya que seguirá siendo el ángel del hogar: “De ella depende la suerte de la familia, ese laboratorio de hombres, donde han de salir los ciudadanos que den lustre a la patria o que la hundan en el abismo del retroceso” (Fanning 14). Por un lado propone la formación profesional y el trabajo para la mujer –especialmente para casos de soltería o entrada al convento– pero, por el otro, la relega detrás del hombre como el encargado de dirigir políticamente la nueva nación peruana. Sus novelas continúan esta confluencia de ideas dispares que son utilizadas para cuestionar el presente y el futuro del país desde un punto de vista moderado.

Ficción y proyectos de nación

Como he mencionado, *Roque Moreno* es una novela histórica escrita en 1898. El argumento se centra en el conflicto entre don Justo de la Vega Hermosa y Roque Moreno. El primero es un rico caballero español, de unos treinta años, “de gallarda apostura y de tipo árabe”

²⁸ Mannarelli 21-22.

(25). Su pasado está recubierto de cierto misterio y existen distintas versiones de sus antecedentes. Lo cierto, según el narrador omnisciente, es que trajo consigo un gran caudal de dinero con el propósito de emplearlo en “cierta fundación piadosa cuyo plan maduraba” (26). El segundo es un hombre con herencia mulata e indígena que es capitán de milicias en la persecución de españoles durante la época independentista en el Perú. Moreno había heredado una gran hacienda de su padre con capacidad agrícola y ganadera que podía desarrollarse gracias a los “trescientos esclavos negros” que trabajaban bajo un caporal estricto (30). No obstante, su inmadurez lo llevó al despilfarro y a los pocos años Moreno se encontró necesitado de más capital por lo que había decidido volcarse a la política. De la Vega y Moreno desarrollan cierta relación ya que el español le había “hecho servicios de dinero y de influencias” en varias ocasiones, lo que le había otorgado la protección de Isabel Maldonado, la agradecida esposa de Moreno (35). Doña Chavelita, como la llaman, es hija de un brigadier del ejército español y de madre mulata. Su belleza atrae a Moreno y el fruto de su unión resulta en sus dos hijos: Manuel y Telésforo. Ella es buena, tierna y bondadosa, aunque suficientemente fuerte para refrenar el carácter indómito y sanguinario de su esposo. Si bien fiel y apasionada, también es “celosa como una tigre africana”, pudiendo convertirse de “ángel en demonio” si otra mujer se atreviera a quitarle a su marido (29).

Don Justo cuenta con diez mil onzas de oro que guarda en un depósito en su casa. Al enterarse los patriotas de su fortuna intentan conseguirla, pero el español, advertido por su fiel esclavo Josecillo, le solicita a Moreno refugio y un lugar donde guardar su oro. A partir de allí el lector tiene pistas de que algo le sucederá a los bienes ya que Moreno no es de fiar. Cuando llega don Justo a la casa de su protector, el narrador lo describe con ojos “pequeños y chispeantes de

inteligencia y malicia” (403). Además luego de conocer la suma de dinero que protegerá, Moreno le comenta a Don Justo sobre un lugar al cual solo él podría ingresar:

Esta hacienda, como casi todas las que pertenecieron a los jesuitas, tiene un sótano. Solo un negro bozal, muy adicto a los P. P. de la Compañía, conocía la entrada; y al morir se la reveló a mi padre que, a su vez, me confió a mí el secreto en sus últimos instantes, con encargo de no utilizarlo sino en un caso extremo. No porque hubiera encerrado allí algún tesoro, como generalmente se cree, sino como un refugio seguro en cualquier emergencia. (404)

Esa noche tanto Moreno como Chavelita tienen pesadillas premonitorias del trágico final de Don Justo. Moreno sueña que no consigue apropiarse del oro:

...estaba contando y haciendo pilas de las diez mil onzas que habían pasado a ser suyas, cuando vio que por la ventana penetraba una cuadrilla de ladrones dispuesto a arrebatarlas; que él quería ocultarlas a toda prisa; pero no podía moverse, porque sus piernas y sus brazos estaban agarrotados.

Por su parte, su esposa tiene visiones de Don Justo que se volverán realidad:

Unas veces se veía sentada a la mesa haciendo los honores de ella, y a la cabecera, no su esposo, sino don Justo con su aire distinguido y sus modales de señor que tanto la encantaban; otras, cambiando la escena como en un estereoscopio veía al mismo exánime, que la contemplaba con sus grandes ojos impregnados de melancolía y brotándole sangre de una ancha herida, en tanto que Moreno recogía las onzas de oro que estaban esparcidas a su rededor. (407)

La narración sigue de cerca la pugna interna que sufren los esposos en forma casi didáctica y despliega una lección de moralidad indicando beneficios y consecuencias. Moreno se debate

entre la codicia y la deuda moral con Don Justo, mientras que ella sueña al español como su esposo y sufre cambios físicos:

Y pensar que con deshacerse de don Justo, o con solo delatarlo como enemigo de la Patria, ¡quedaría el dueño de ese caudal que nadie podría reclamarle!...

Pero don Justo había sido su salvador; por él, como decía muy bien su esposa, no eran huérfanos sus pequeñuelos.

Violenta lucha libraban en el corazón de Moreno el ángel de la gratitud y el demonio de la codicia.

Perdido el sueño y el apetito, nuestro hombre se desmejoraba día a día.

No pasaba desapercibido este cambio para su esposa a quien también habían abandonado su plácida alegría, su tranquila dicha de otros días. [...] ²⁹

¿Por qué la perseguía en sus sueños la figura del caballero español?

¿Por qué su corazón latía precipitado cuando él se acercaba y languidecía cuando estaba lejos?

¿Qué extraño dominio, qué poderosa sugestión ejercía sobre ella el extranjero?

Al penetrar al fondo de su pensamiento la casta esposa se horrorizaba de sí misma [...] pero el demonio de la tentación no abandonaba la brecha. (409-10)

En contrapunto, Don Justo podía adaptarse a las circunstancias. Él era un “hombre de mundo” y un “filósofo” que “llevaba en sí mismo el poder de ser feliz y energía bastante para dominar los acontecimientos”. Mientras vivía en su nuevo escondite –una choza en el monte de la hacienda–, su interés por las ciencias naturales le permitió dedicarse a la observación de insectos, flores y árboles. Esta ocupación “alejaban de él el hastío: ese cruel suplicio de los ignorantes y

²⁹ Algunos textos de Fanning y de otras autoras estudiadas a continuación usan elipsis, por lo que para diferenciar mis intervenciones o cambios uso tres puntos entre corchetes.

desocupados” (412-13). Hay claras diferencias entre los mestizos y el español. Los primeros se enfrentan a fuertes tentaciones y conflictos morales en contraposición al constructivo estudio natural que ocupa a Don Justo. No obstante, su tranquilidad allí no dura mucho porque muere en manos de los patriotas durante una emboscada.

Moreno nunca consigue recuperar el tesoro del español. El oro se convierte en una maldición que provoca enfermedad y luego muerte a quien intenta descubrirlo. Moreno sufre alucinaciones a causa de sus remordimientos por entregar a Don Justo y muere más tarde durante una sublevación de los esclavos de su hacienda. Luego, la propiedad es comprada por don Diego Lagunas, primo de Moreno, quien está interesado en el botín pero muere de una pulmonía doble que lo mata en cuatro días. Su hermano don Martín demuele parte del altar pero no lo consigue. Años después, la maldición es erradicada por el nuevo esposo de la viuda de don Diego, un rubio europeo que recupera el tesoro y lo invierte en la explotación del guano, una industria de clara asociación con los viejos sectores poderosos de la nación.

Por medio de una retórica romántica que regresa al pasado, la obra se centra en el tema de la importancia de la economía peruana para el desarrollo nacional, ya que desde el comienzo sabemos que don Justo quiere invertir en el Perú y más tarde Chavelita comenta que ha fundado “una escuela y hospital para sus esclavos” (406). El dinero y el oro no solo se disputan sino que también motivan asesinatos, deslealtades y persecuciones frenéticas. Esta segunda lectura o lo que Angus Fletcher llamó “doublet of intention” permiten ir más allá de la narración literal (7). Por lo tanto, a lo largo de toda la novela se puede ver que el verdadero protagonista es el dinero y el lector va haciendo un recorrido por el itinerario del tesoro: Don Justo, Moreno y el italiano. El capital metálico es la entidad que otorga la capacidad y el poder en la toma de decisiones que resulta fundamental en un Perú que se inicia en la organización nacional.

Sabemos que durante los años de la Independencia el régimen fiscal heredado era una estructura desordenada y de bajo rendimiento que se basaba mayormente en el comercio, los estancos y el tributo indígena. Además Fanning es fiel a ciertos datos, puesto que se secuestraban bienes y se requisaban propiedades eclesiásticas. La narración presenta un muestreo de la sociedad peruana en la que aparecen el criollo, el mestizo, el negro, el esclavo, el español y el europeo. Todos los personajes, en mayor o menor medida, están relacionados a este tesoro. Durante la disputa surge una oposición de jerarquías que no es simplemente un sistema que indica cuál es el “lugar adecuado” de cada uno, sino que señala cuáles son sus poderes legítimos³⁰. El codiciado tesoro de la novela puede leerse como el vehículo viable para orientar al Perú hacia un país moderno y con la dirección en las manos de unos pocos “privilegiado[s]” que puedan decidir con sabiduría (Fanning 526). No hay que olvidar que ese caudal financia el guano, una industria fuertemente explotada por compañías extranjeras por lo que se propone un cierto neocolonialismo económico.³¹ Tanto Don Justo de La Vega Hermosa, símbolo del imperio español, pero imperfecto por su influencia morisca, como Moreno no conforman el ideal racial que deseaba la elite peruana.

La presencia conflictiva de quienes no son europeos resurge en otra obra: *Indómita*. La trama gira en torno a Mercedes y Rosa, dos amigas aristocráticas que en su aburrimiento visitan a Taita Mateo, “un indio de pura sangre”, para conocer su porvenir. En esa consulta el “brujo” le anuncia felicidad a la melancólica y etérea Mercedes, mientras que a la materialista y atrevida Rosa le anuncia la muerte: “Como la débil navecilla que ufana se lanza a desafiar al temporal, encontrará su tumba en el seno del océano y sus restos destrozados serán juguetes de las ondas”.

³⁰ Ver los comentarios de Angus Fletcher p. 22-23.

³¹ A mediados de 1840 Perú reorienta su economía a través de la explotación del guano, un fertilizante administrado por el Estado, el cual se volvió un recurso de fácil aprovechamiento. Paulatinamente su exportación se extendió de Europa a los mercados de Canadá, Estados Unidos, China, Cuba y Puerto Rico por lo que llegó a significar el 75% de la economía nacional hacia 1870 (Contreras 130-41).

En este primer capítulo la autora ubica al lector en el mundo dicotómico del blanco y el indio, lo alto y lo bajo. A pesar de que el brujo dice: “el indio es ignorante: nada puede enseñarle al blanco” el conjuro de Taita Mateo es imparable (I)³². El relato continúa con la feliz boda de Mercedes y Mauro en Trujillo, evento que simbólicamente se desdobra como el modelo de unión nacional absoluto. El segundo capítulo se abre con la presentación de un Perú ideal en miniatura:

La aristocrática Trujillo, la ciudad fundada por Pizarro en memoria de su patrio suelo; ennoblecida por Carlos IV quien añadió a su escudo de armas tres roeles de oro sobre columnas de plata, en homenaje a su favorito don Manuel Godoy, príncipe de la Paz, elegido alcalde honorario de la ciudad a fines del siglo pasado; fue la primera ciudad peruana que, regida por el marqués,[sic] de Torre-Tagle, proclamó la causa de la patria en diciembre de 1820; la que por muchos es llamada "Lima chiquito," aludiendo a su parecido con la capital, estaba de gran fiesta, seis meses después de los sucesos ya narrados. (II)

En este contexto la boda de Mercedes se convierte de evento social en un “fausto suceso” y “patriótico recuerdo”. El salón decorado al mejor estilo griego mostraba en el “centro” el bello “bicolor peruano” es decir, su bandera roja y blanca. De manera que el casamiento es un ejemplo de unión fecunda y buen porvenir. Allí surge el antagonismo de la feliz pareja con el encuentro de Rosa y Edgardo, quienes se enamoran a primera vista. Él, un joven y apuesto capitán, no es bien visto por la familia de Rosa. El “amor” de estos dos jóvenes también cobra otro nivel de representación ya que Edgardo quiere convencer a Rosa de que “no es una ficción ni una ilusión pasajera”. Él está interesado en construir una relación duradera, pero la respuesta de Rosa al referirse a Don Quijote anticipa el final trágico que se avecina:

³² La edición electrónica de la novela no ofrece número de páginas, por lo que indicaré el número de capítulo.

[...] cuidado, que pudiera darme la tentación de exigir de usted que se impusiera una de aquellas penas que, para vencer el desdeñoso rigor de la señora de sus pensamientos, solía imponerse en Sierra Morena el andante caballero; cuya costilla es fama que se encuentra enterrada en la plaza mayor de esta ciudad.

Edgardo cobra de esta manera cierto matiz heroico que se volverá realidad en el epílogo de la narración. Además el uso de los términos “ficción” e “ilusión” y la alusión a Cervantes anuncian al lector la entrada a un espacio polisémico de juego literario. Establecida la advertencia el relato continúa con el plan de los infelices amantes de escaparse por barco para disfrutar de su amor sin límites, pero la anhelada fuga se interrumpe gracias a la maldición anticipada por Taita Mateo. Justo antes de la partida, Rosa se esconde dentro de un baúl y queda al cuidado del indio Bruno. El sirviente se embriaga y su distracción no evita que Rosa sea enviada al sótano con el resto del equipaje donde muere por asfixia. Edgardo queda completamente horrorizado al enterarse de la noticia, lo que lo mantiene en una especie de trance hasta ser encerrado en una cárcel del Callao. Años más tarde, lo vemos en una tarea sacerdotal de “conversión de los indios salvajes” (VII). El final de la obra destaca el “mejoramiento de la raza” en el proyecto nacional sumado al interés por la disciplina y la sujeción del indio.

Alegóricamente, Rosa –la indómita– puede leerse como la nación peruana desordenada en sus objetivos e incapaz de formular un plan de acción efectivo y como resultado no logra concretar una unión productiva. Según Fletcher, los personajes en las alegorías pueden reunir sus características en el nombre, tanto por ser una caricatura como por estar como poseído por ciertos rasgos (33-36). El nombre Rosa se desdobra en dos posibilidades. Por un lado, alude a Santa Rosa de Lima, primera santa de América y patrona de Lima. En *Indómita* Rosa debe morir ya que es la única posibilidad de que Edgardo se vuelva un héroe evangelizador y ella pueda

“proteger” a su pueblo. Por el otro lado, ella se asemeja a la bonita flor rodeada de espinas traicioneras que no permitirá que la manipulen fácilmente. Rosa está a la defensiva y no puede actuar fuera de esa esfera³³. Se debe sumar a eso el impacto de la maldición de Mateo que deja una huella de lo “salvaje” en Rosa. Esta nota recoge un Perú habitado por una mayoría de indígenas y negros que demoraban la homogeneidad deseada por la élite aristocrática³⁴. El pueblo de Lima, para Fanning, no es ignorante pero “carece de laboriosidad, de espíritu de orden y de economía [...] y desatiende por completo su salud y la de su familia”; unas características que definen las actitudes de la joven Rosa interesada en cumplir sus deseos (*Educación* 86). Además los progenitores de la joven actuando como los “padres de la patria”, consideraban a Edgardo una mala combinación para su hija:

Los padres no tenían objeción que hacer en cuanto al linaje, educación y posición social de Edgardo; pero su extremada juventud, la azarosa carrera que seguía, y su carácter vehemente é impetuoso que, lejos de ser un moderador para el de Rosa, contribuiría a exaltarlo, los alarmaba, siendo esa la causa de que se mostraran adversos al naciente amor de los jóvenes. (I)

Este pasaje anuncia la incapacidad protectora de Edgardo al decidir poner a Rosa al cuidado y trabajo de un hombre irresponsable. En *Indómita* hay una urgencia por organizar la sociedad en una pirámide jerárquica, en la cual los ciudadanos más experimentados dirigen las asociaciones más convenientes. A la vez advierte la importancia de civilizar al indígena para quitarle el poder que aún mantenía como requisito para alcanzar la modernización de Perú. Edgardo cambia su amor a la Patria por el amor a Dios, para redirigir una nación mal fundada. Corregir este

³³ Fletcher 48-49.

³⁴ Las estadísticas indican que en 1876 la mayor concentración poblacional se encontraba en Lima con la siguiente distribución de razas: la blanca 37,6%, la india 21,8%, la negra 9,5 % y la mestiza 21,3% que para 1908 se convertirían en 39%, 19%, 5% y 32% respectivamente. La única homogeneización que se estaba generando era la presencia de una raza mestiza que experimentó un crecimiento del 117% entre 1876 y 1908 (Villavicencio 195).

problema es tarea de todos y la posibilidad de redención o modificación está aquí en la tierra. La creencia de que las acciones ciudadanas podían resultar en el beneficio de toda la sociedad era uno de los pilares del pensamiento de esta autora. En *Educación femenina* Fanning exhorta a la participación privada en materia educativa para colaborar con los esfuerzos oficiales en la redirección de la nación. La autora culmina el tomo con el siguiente pasaje: “No todo se ha de esperar del Gobierno y de las autoridades; la iniciativa particular, bien poco ejercitada en nuestro país, puede hacer bienes incalculables en la capital y en las provincias: a la obra pues!” (91). En *Roque Moreno*, como he mencionado, Don Justo “funda” una escuela y un hospital para los esclavos. En *Indómita*, el final es una postal colonial, en la cual el problema del indígena puede solucionarse con las mismas prácticas de evangelización que las órdenes religiosas habían utilizado tres siglos antes y en esta ocasión son guiadas por un excapitán de artillería convertido en el “modelo del buen sacerdote” para “llevar hasta lo más recóndito de las selvas la luz de la civilización” (VII).

Las novelas condicen con la tendencia de los discursos de raza entre los intelectuales peruanos de finales del siglo XIX³⁵. Las ideas positivistas colaboraron en la formación de la nación imaginada y se dio un extenso cambio en el pensamiento universitario; no obstante, el discurso sobre la raza y el medio permanecieron intactos³⁶. Un ejemplo del discurso racial de la época lo proporciona Clemente Palma quien se encontraba influido por las ideas del francés Gustave Le Bon. En 1897 presenta su tesis de bachiller titulada *El porvenir de las razas* en donde destaca la existencia de dos leyes fundamentales: la primera es la identificación del hombre como la especie más perfecta dentro del reino natural y la segunda indica la existencia de razas “superiores” e “inferiores” dentro del reino humano (2). Luego prosigue su tesis en un tono

³⁵ Thurner 426.

³⁶ Fell 303.

pesimista para analizar las cuatro razas del Perú: india, negra, amarilla y española. Las tres primeras son descritas como inferiores –siendo la india la más baja de todas– y la española se considera como a un “abismo” de la india. El escritor creía que la unidad nacional solo podía conseguirse al alcanzar “una raza homogénea” que tuviera “un solo interés” y “un solo ideal” (4). Por eso, abogaba por el control del Estado en los cruzamientos para asegurar los mejores resultados físicos y psíquicos. En consecuencia, la nueva “raza criolla” era “muy superior a la indígena” (27). Este trabajo presentado un año antes de la publicación de *Roque Moreno* refleja la influencia positivista que también aparece en las obras de Fanning como explico a continuación.

La necesidad del cruzamiento de una raza “inferior” con otra “superior” para la mejora de la raza es imprescindible en la cosmovisión de Palma. Sin cumplir ciertas leyes biológicas y fisiológicas surge lo que él denomina el “hibridismo” que “traduce los defectos de ambos componentes” (6). En *Roque Moreno* se utiliza el mismo léxico para describir a su protagonista que representa un cruzamiento poco conveniente:

...sujeto de *sangre híbrida*, del cual podía decirse con justicia que, por su alcurnia, tenía los siete pelos del *diablo*; y que unía al inteligente desparpajo del mulato la solapada reserva del indio y la *sanguinaria ferocidad* del africano, descollando especialmente entre sus rasgos característicos una desenfadada avidez de dinero (subrayado mío; 27-28)

... hombre de cuarenta años escasos; mediana estatura fornido y musculoso. Su crespo y recio cabello no cedía fácilmente a las insinuaciones del peine, y sus ojos, pequeños y chispeantes de inteligencia y malicia, se ocultaban bajo unas

cejas cerdosas y una gran nariz de arqueado caballete que, al decir de su dueño, abonaba la nobleza de sus ascendientes. (403)

La ironía constante al referirse al protagonista manifiesta la “mala combinación racial”. Él tiene sangre negra, india y algo de española. Su materialismo e inmoralidad reflejan ideas como las de Palma, quien considera que el indio es capaz de traicionar y al encontrarse sin su padre Inca se afianzó en la “depresión moral” (9-14). Un rasgo agravado por el contacto con la raza española que es la “más inmoral” de todas ya que aceptan la máxima: “el fin justifica los medios” (18-19). A Moreno “le importaba un bledo que el Perú estuviera gobernado por un agente del monarca español o por el rey de Túnez” –indica el narrador– porque únicamente busca el bienestar personal (33). Él decide dedicarse a la política en el nombre de la independencia de la nación para aprovechar los botines que los abusos de poder le propinaban. Según la autora, su falta de ética es un ejemplo de lo que no se debía hacer en materia educativa debido a que la moralidad era un aspecto primordial en la formación del sujeto:

...la educación para que sea buena ha de estar basada en los principios de una sólida moral que inculque en el educando constante decisión por el cumplimiento del deber; y que la instrucción tenga por objetivo no solo posesión de la verdad y la adquisición de útiles conocimientos, sino que estos sean asimilables al medio social en que está destinado a vivir; proveyéndolo de los recursos conducentes a resolver los problemas que en la vida práctica han de presentársele. (*Educación* 3)

Sin embargo, la educación “*sui generis*” que había adquirido Moreno no le resulta suficiente para lograr encontrar el escondite del oro que él conocía mejor que nadie (403). Ese hecho cobra mayor sentido al recordar las palabras de Palma al citar a Le Bon: la educación es un “barniz superficial, sin acción sobre [la] constitución mental [del indio]” y no provoca cambios en su

carácter (11). Igualmente, la influencia de Cesar Lombroso convence a Fanning de que la instrucción no fundada en el orden beneficia el desarrollo de la criminalidad (*Educación* 87-88). Simbólicamente, para que el tesoro pase de una estructura colonial a una economía más moderna es imprescindible que las riquezas se extraigan de la tierra por medio de un modo de producción identificado por el narrador omnisciente como “el paciente trabajo” (526). La influencia india en Moreno no le permite desarrollar un plan de búsqueda efectivo por la falta de capacidad mental para el “análisis profundo” (Palma 12).

Asimismo, al mezclarse las razas, los mestizos mostraban distintas peculiaridades de acuerdo a la “cantidad” de sangre que corría por sus venas. Por eso, Palma establece al mulato como ser superior al mestizo y en particular esto lo destacaba más en la mujer. La “cuarterona” era “infatigable para el placer”, tenía una “expresión de gracia y frescura que seducía los sentidos y trastornaba el espíritu”. Sus ojos eran “negros” y “provocadores”, su cabellera aparecía “ondulante, esponjosa” y ella estaba “convencida del poder que ejercía sobre los nervios del español y del mestizo, con el donaire de su cuerpo admirablemente modelado” (28-29). Roque Moreno está casado con Doña Chavelita. Ella es tierna, bondadosa y sensual, ya que como cuarterona solo tiene una manchita de negro:

...por la rama paterna, estaba entroncada con un noble brigadier del ejército español; pero como su madre fuera una mulata de muy *crespas obligaciones* y *zambas correspondencias*, ella venía a resultar una donosa cuarterona, de ojos incendiarios, labios rojos, húmedos y carnosos y de lujuriosas formas, en las que dominaba la línea convexa. Su tez, de un moreno transparente, no estaba afeada por la más pequeña mancha; sin embargo, los que la conocieron en pañales aseguraban que ostentaba el *cayanazo*, marca inerrable de su origen africano. (28)

Doña Chavelita no se retrata cometiendo crímenes como al resto de los mulatos pero tampoco es el ángel del hogar romántico. Si bien la pareja dio a luz a dos hijos, nunca son descritos como una familia funcional y bien organizada. Además, luego de la muerte de don Justo los amados esposos van descubriendo un mayor vacío entre ambos, ya que Chavelita intentaba proteger al español por todas las ocasiones en que este había sacado de aprietos a su esposo.

Roque no consigue acceder al tesoro que le hubiera proporcionado una entrada en la clase superior y es asesinado por sus propios esclavos³⁷. Tampoco brilla dentro de la organización política. Moreno y su esposa son condecorados por San Martín con la Orden del Sol pero el verdadero líder es el Protector, hijo de un funcionario español y una criolla de Buenos Aires³⁸. El Perú deseado por la élite contemporánea ubicaba su nación como un territorio adscrito a la esfera de las naciones europeas capitalistas, blancas y cristianas. A pesar de su constitución con habitantes negros, indios e inmigrantes chinos, los peruanos modernos se afianzaban en la ideología positivista y evolucionista. El indio representaba una fuerza laboral vigorosa y resistente que resultaba fundamental para el crecimiento económico peruano³⁹. De allí que el asesinato de Don Justo se convierte en proceso ineludible para el rescate del oro y lo que le permite al italiano comprar títulos de nobleza que señalan el paso de la riqueza aristocrática a la nueva burguesía mientras que la burguesía se eleva aristocratizándose⁴⁰. Hacia 1850 la prosperidad económica por la explotación del guano y las políticas migratorias atrajeron un extendido número de europeos, dentro de los cuales se destacaron los italianos que se dedicaron

³⁷ Fanning *Roque* 246.

³⁸ *Ibid.*, p. 408.

³⁹ Denegri 100.

⁴⁰ Ward.

mayormente al comercio⁴¹. Existe una clara distinción de una clase dirigente, de nobles europeos y de los subordinados necesarios como mano de obra.

Los personajes de color cumplen una función imprescindible y limitada en las dos novelas de Fanning. Josecillo, el servidor de Don Justo que era “vigilante como un perro fiel y astuto como los de su raza”, colabora en su escape pero no logra salvarlo de su muerte. Pablo Cañizares, llamado “zambo” y “mulato”, era caporal de la Vega Hermosa y casi traiciona a su amo frente a un patriota si no fuera por la intervención de Josecillo (246, 248). Moreno es asesinado en la revuelta iniciada por Mancebo y en manos del vengativo Cucho, ambos de raza negra. En *Indómita*, Taita Mateo, de una “expresión demasiado enérgica, suspicaz y maliciosa”, comunica la maldición sobre Rosa pero su sabiduría no alcanza para detenerla (I). El desencadenante será la irresponsabilidad de Bruno al dejar su puesto de guardia debido a su único defecto, la bebida, ya que “una copa era la única serpiente capaz de perderlo” (VI). Tanto en la ficción como en su labor periodística Fanning expresó el condicionamiento racial del indígena mencionando que:

el estado de ignorancia y embrutecimiento de la mayoría de los habitantes de nuestras serranías ... tantos seres que de cristianos apenas tienen el nombre; pues sus creencias y sus prácticas se acercan más al grosero y sensual paganismo, que a las espirituales creencias evangélicas, a seres que, embrutecidos por el *alcoholismo* y por el *ocio*, tienen de humanos apenas la figura. (*Educación* 9, mi énfasis)

Palma asegura que el indio se satisface con “una botella de ron con qué (sic) embriagarse, y nada más” (9). El lugar común del indígena bebedor se materializa en un servidor de Moreno, el zambo Manuel, que era “útil para todo, siempre que no se dejara arrastrar por la pícara afición a

⁴¹ Cosamalón 407.

las copitas”. Como encargado de entregar comida a Don Justo, llevó a cabo su faena “fielmente” (411). Su función era simple, directa y específica por lo que su influencia en la novela se ciñe únicamente a la tarea asignada.

La presencia de estos personajes establece una tensión entre las funciones centrales y necesarias que realizan los personajes de color pero de cortapisa. Sus restricciones llegan al punto en que Roque Moreno, a pesar de luchar por la causa independentista, no se define como ciudadano. Después de su muerte el narrador reflexiona: “...hombre de pasiones fuertes, pero que no carecía de nobles y generosos sentimientos que, bien dirigidos y desarrollándose en un medio ambiente más favorable que aquel que la suerte le deparara, habría podido ser un útil y activo ciudadano” (524). La categoría inferior reservada para el indio se dividían a su vez en un ser al que se debía “explotar o proteger”, pero al que no se le permitían las particularidades del resto de los habitantes (Burga y Flores Galindo 98). Ricardo Palma también compartía esta visión como lo expresó en una carta a Nicolás Piérola: “El indio no tiene sentido de Patria; es enemigo nato del blanco y del hombre de la costa y señor por señor, tanto le da ser chileno como turco” (citado en Kristal 98). La incorporación de los indios al concepto de “peruano” se dará una vez terminada la Guerra del Pacífico con el trabajo iniciado por Clorinda Matto de Turner y Manuel González Prada (Denegri 101).

La obra de Fanning explora la vida en binomios: lo moral y lo inmoral; lo bueno y lo malo. De allí se desprende su propuesta de nación; una entidad en la que la raza desempeñaba un papel fundamental. Si bien ella abogaba por la educación de la mujer y las personas de color como sujetos necesarios para el desarrollo del país, reservaba simultáneamente lugares de liderazgo para quienes llevaran más sangre europea y tuvieran a su servicio a negras e indias. Efraín Kristal en su libro *The Andes Viewed from the City* describe cómo el grupo de

exportadores quería integrar a los indios al proyecto nacional pero con la dirección de un líder, ya que creía que los indios eran incapaces de entender sus propios intereses (95). Tanto los textos ensayísticos como las narraciones de Fanning se adhieren a estas premisas y demuestran su cercana ideología al sector exportador.

Vínculos con el modernismo

Con el propósito de contextualizar la obra de Fanning convendría identificar algunos rasgos del modernismo peruano. La crítica ubica a Manuel González Prada como su precursor. Más tarde, ya iniciado el siglo XX, surgen otros escritores afiliados a esta corriente como José Santos Chocano, Abraham Valdelomar, Clemente Palma y César Vallejo. Si bien Prada no se definió como tal, su eclecticismo sumado a su profundo deseo de renovar la lengua mueven a la mayoría a situarlo dentro de este movimiento⁴². Sus ideas están en el polo más progresista y experimental del modernismo en comparación a Fanning, quien es modesta y menos aventurada. No obstante, su presidencia en el *Ateneo de Lima* y vice-presidencia en el *Círculo Literario* no nos permiten dejarlo de lado ya que Fanning frecuentaba esos ambientes.

La obra de Prada es un despliegue de innovación y renovación que dejó trabajos como *Ortometría*, en el cual desarrolló una teoría métrica y estableció sus ideas sobre la versificación. Además, sus ensayos ponen la fuerza de la palabra en el primer plano. Por medio de un léxico fácil de comprender se ofrece un uso cuidado de sustantivos, adjetivos y verbos. Prada se esmera en “encerrar el mayor número de ideas en el menor número de palabras” (Chang-Rodríguez 483). Su célebre frase “¡Los viejos a la tumba, los jóvenes a la obra!” proclama su deseo de extirpar el lenguaje arcaico y la desmedida imitación de modelos españoles en el Perú del último

⁴² Tamayo Vargas 23.

cuarto del siglo XIX (*Páginas libres* 46). Asimismo, al igual que Martí, luchó con la pluma y las armas formando parte del ejército peruano durante la Guerra del Pacífico. Años después dirigió la Biblioteca Nacional, importante organismo público cultural, luego del mandato de Ricardo Palma⁴³.

A diferencia de Prada, Fanning no participa activamente de la tendencia más renovadora del lenguaje porque su mayor lucha se halla en el compromiso por desarrollar la educación. Le preocupa la reorganización socio-económica debido a la presente inmigración y distribución racial nacional. Su voz política surge revigorizada en sus ensayos sobre educación en donde se vislumbra la pasión por innovar y avanzar la instrucción sistemática que en consecuencia traería bienestar y mejora para la mujer. Sobre todo en el debate que sostiene con Lastenia Larriva de Llonca –sobre la importancia de la educación laica por encima de la religiosa para terminar con graduadas sin habilidades para la vida práctica– brota su crítica más fuerte y combativa⁴⁴. No obstante, en materia literaria su voz se suaviza en contraste con otras escritoras como Juana Manuela Gorriti. Un ejemplo claro es su artículo “Las literatas” en donde defiende a la mujer escritora siempre y cuando escriba en ratos de “ocio” (246).

Ahora bien, al estudiar el plano estético de *Roque Moreno* e *Indómita* se captan hábitos ideológicos y estilísticos del modernismo que interactúan con una atmósfera conservadora. Esta, a veces, llega a recordar la de las tradiciones de Ricardo Palma, en tantos sentidos antítesis de los proyectos innovadores que Prada preconizó y puso en práctica. Debe empezarse por señalar que Fanning indaga los orígenes de la cultura y la historia removidos por los cambios sociopolíticos, económicos y tecnológicos de la crisis del cambio de siglo. Según Aníbal González, en su rol de

⁴³ Sánchez XVI.

⁴⁴ Fanning denuncia la problemática de tener órdenes religiosas europeas a cargo de la instrucción ya que se enfocan en “el culto”, “la Iglesia” y “la congregación de que forme parte”. Lo sobrante “se irá en buenos giros para Europa” para continuar el “negocio”. Además nota las “valiosas fincas que las congregaciones docentes poseen en Lima” y que no se dedican a educar a los habitantes de las “serranías” (*Educación* 8-9).

intelectuales los modernistas “se dedican a buscar en la historia los orígenes más remotos de los problemas de su tiempo”. Algunos de los ejemplos más claros son *Liberalismo y jacobinismo* (1906) de José Enrique Rodó de y *La gloria de don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta. El primero indaga en la historia religiosa y moral para resolver el debate local sobre la colocación de crucifijos en los hospitales públicos. El segundo, ya en el ámbito de la ficción, recreando las últimas décadas del siglo XVI y el inicio del XVII, cuenta la historia de Ramiro, quien por medio de la religión se convierte y sufre una muerte ejemplar. Ambos textos aluden a la “regeneración” del espíritu y la cultura que deseaban los modernistas al iniciarse el siglo XX (41-44). En *Roque Moreno* el período independentista resulta asimismo fructífero para reevaluar, revisar y reconsiderar la contribución de los ciudadanos en la nueva nación peruana. Empapada en el discurso progresista, la mirada hacia el momento en que la nueva organización de la nación-estado terminaba el sistema colonial generando así una cierta “refundación” de Perú es propicia para la medición de estructuras heredadas que debían actualizarse. El tema del indio también ocupó a Prada, aunque este lo haría desde una perspectiva más integradora convencido de que la educación le daría la “dignidad” del hombre y lo despojaría de la “servidumbre” (*Páginas libres* 46). Fanning, como ya lo he mencionado, aunque quiere educar al indio, no postula que deba dejar la servidumbre. Al concebir la sociedad como una gran industria cuyo éxito se basaba en la distribución acertada de los recursos humanos, la inmovilización de la escala social tácitamente surge como necesaria. Por eso, en un orden de ideas similar, renegaba de la educación teórica para la mujer, especialmente si era de clase baja:

Si lo que se les restringiera de estudios teóricos se les compensara con la adquisición de conocimientos prácticos y manuales; si se les enseñara algún trabajo útil que las proveyera de medios de subsistencia, habría ganancia positiva

para la clase popular y para la sociedad, que es a manera de máquina complicada en la que cada pieza contribuye con una labor especial a la armonía del conjunto.

(*Educación* 25)

Fanning encuentra frustración en una clase trabajadora que no está desarrollando su completo potencial, pero la comparación con la máquina da cuenta de una visión industrial y positivista de su comunidad caracterizada por una rígida estructura en la que los individuos debían atenerse a ser “piezas”. Podríamos concluir que la tendencia genealógica que González ve en el modernismo en Fanning se manifiesta no como crítica, sino como constatación de un orden de proveniencia colonial y aún imprescindible.

Estilísticamente, la afinidad con el movimiento se vuelve menos oblicua y se puede apreciar la influencia parnasiana en numerosos pasajes de *Roque Moreno*. Fanning coquetea con el preciosismo desde las primeras líneas de su relato: “Allá en los tiempos que fueron y que no volverán a ser; cuando aún no nos obligaba el ayuno, ni presentíamos el sufrimiento, sino que el horizonte de la vida se nos presentaba teñido de ópalo y zafir, oímos a los ancianos de la familia el siguiente auténtico episodio” (24). Resuenan aquí hábitos verbales semejantes a los del Rubén Darío de *Prosas profanas*, en cuyo poema “Pórtico” la voz lírica describe en detalle las acciones y características de la musa:

En su tesoro de reina de Saba,
Guarda en secreto celestes emblemas;
Flechas de fuego en su mágica aljaba,
Perlas, rubíes, zafiros y gemas. (93-96)

Muchos tópicos y formulas del modernismo aparecen reiteradamente en *Roque Moreno*. La imagen del cáliz durante uno de los ensueños de Chavelita, “[...] poco después temblorosa

lágrima brillantó su pupila para caer a su seno, como cae la gota de rocío en el cáliz de la rosa” (405), es afín a la de “Neurosis” de Julián del Casal, cuando se describe la tristeza de Noemí escapándose por un cáliz floral:

Noemí, la pálida pecadora
de los cabellos color de aurora
y las pupilas de verde mar,
entre cojines de raso lila,
con el espíritu de Dalila,
deshoja el cáliz de un azahar. (1-6)

Asimismo, las alusiones mitológicas de cuño parnasiano retratan a Roque como “Adonis” y “Hércules” y se llama “Venus africana” a una muchacha que sería el premio de una apuesta durante los tiempos de juerga de Moreno (32). El uso de dioses greco-romanos resulta irónico por el absurdo generado al contrastar imágenes locales que representan las razas ubicadas en lo más bajo de la sociedad con lo etéreo y elevado de los dioses clásicos. Por otro lado, en *Indómita* hay exotismo en la descripción del salón donde se celebra el matrimonio de Mercedes: “Ricos espejos, magníficas colgaduras, luces y flores con profusión; y todo arreglado con verdadero gusto artístico, le daban a la casa un aspecto ideal y fantástico; algo que parecía ser la realización de los cuentos de hadas y los palacios encantados” (II), y ello fortalece la caracterización de su delicadeza y correcta moral.

Por último, cabe mencionar que la representación del espacio en Roque Moreno coincide en abundantes oportunidades con la de la poesía o la narrativa modernista. Los frecuentes estados de ensueño —motivo característico del simbolismo— en que se sumergen Don Justo, Chavelita y el brujo Mateo generan un espacio etéreo en que lo racional y lo lógico no actúan; se

trata de un mundo contradictorio, pero sobre todo ambiguo y tendiente a la inasibilidad de lo sublime. Durante el viaje que don Justo realiza a las propiedades de Moreno la noche que despide “efluvios magnéticos” lo invita a la “meditación” y la “melancolía”:

A pesar de sus preocupaciones, no pudo el señor de la Vega Hermosa librarse del mágico encanto que a su pesar lo dominaba; sus ojos, vagando en el espacio, acaso buscaban reminiscencias de la patria ausente, tal vez de un amor mal olvidado. Sentía férvidos anhelos de cruzar montes y mares, de remontarse a los espacios infinitos y cantar alabanzas al Creador en un idioma ignorado por el hombre, y desligándose de la carnal envoltura, elevar su alma hasta perderse en las regiones etéreas. (251)

Doña Chavelita preocupada por la llegada del español percibe un peligro que no comprende:

Momentos de lucha y enervamiento, de alegría y de dolor, de acción, y de reacción, en que no nos pertenecemos; en que el sufrimiento y el goce, el bien y el mal se disputan tiránicamente nuestra espiritualidad y nos elevan hasta el empíreo o nos hunden hasta el abismo; en que nos sentimos capaces de llegar hasta el heroísmo o de descender, quien sabe, hasta la criminalidad. En medio de este ensueño, se le presentaban a la señora de Moreno, confusamente, como entre brumas, y en líneas vagas e inciertas las fisonomía dulce, correcta y aristocrática del señor de la Vega Hermosa, tras de la enérgicamente plebeya de su marido. (405-06)

En *Indómita* Taita Mateo tan pronto como termina de enunciar el peligro que acosará a Rosa cae en

[...] una profunda abstracción: se le habría tomado por un fakir de la India sometido a la acción de la nirvana, sus ojos, fijos en el espacio, parecían penetrar en otras regiones y ver algo oculto para los demás. Un ligero temblor recorría de vez en cuando sus músculos, tornando luego a quedar en la más completa inmovilidad. (I)

Chavelita, Don Justo y Mateo quedan embelesados por situaciones que no pueden comprender totalmente y experimentan una yuxtaposición de emociones, ideas y debates internos. Ante el avance del positivismo que postulaba la ciencia como verdad y una cosmovisión rígida, de clara sistematicidad, los modernistas solían responder adoptando representaciones sublimes o “vagas” del universo, de corte netamente verlainiano en las cuales el racionalismo se vuelve imposible⁴⁵. Fanning reconocía la ciencia como un instrumento valioso en la educación y admiraba el sistema educativo norteamericano; no obstante, la “Moral” (con mayúscula) formaba la conciencia del ser humano que vencía en las batallas interiores del ser “entre el yo, que conociendo el bien anhela practicarlo, y el otro yo, que nos inclina al mal, a la satisfacción de aviesas pasiones” (*Educación* 55-56). La veta educadora de la escritora no lleva a los personajes al otro lado, a lo inmoral, tan solo hay una sugerencia de lo impropio que se resuelve dentro de este espacio al que la ciencia no tiene acceso. Tironeados por fuerzas encontradas, los tres personajes buscan en los ensueños un sentido o conciliación a esos pensamientos.

Volviendo a la idea del “doble discurso” propuesta por Sylvia Molloy, es decir el avance y retroceso que mostraban ciertos textos modernistas, veamos cómo funciona en Fanning. En su obra, las contradicciones mayores de su escritura y pensamiento surgen en la intersección de propuestas modernas unidas a una ideología tradicionalista y de algún modo neocolonialista. Por

⁴⁵ El “Art poétique” de Paul Verlaine resulta un punto de referencia insoslayable: *Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'Indécise au Précis se join / [...]. /Car nous voulons la Nuance encor, / Pas la Couleur, rien que la nuance...* (1-2, 13-14). Al respecto, puede consultarse Gomes, “Ifigenia” (62).

un lado, la autora tuvo la posibilidad de publicar sus progresistas propuestas educativas en el tomo *Educación femenina*, cuya distribución gratuita le permitió convertirse en una figura influyente en la sociedad peruana. Asimismo, participó y obtuvo premios en círculos literarios prestigiosos, a la vez que colaboró con revistas literarias en un intento de reformar la situación femenina para permitirle a la mujer mayor participación profesional. Además sus textos presentan prácticas modernistas que para 1904 se conocían e imitaban como modelo de modernidad estética. Por otro lado, sus textos responden a la estratificación racial practicada por la élite en el siglo XIX para asignar roles y tareas a quienes mejor las llevaran a cabo. La escritora en *Educación femenina* afirma que

la hija del pueblo que ha seguido los cursos de segundo o de tercer grado y que en el examen se oyó llamar *señorita*, aunque su tez sea del color del alquitrán, sale inflada de vanidad y aspiraciones tan superiores a su clase, que seguirá los caminos más extraviados antes que resignarse a prestar los humildes servicios domésticos. (24-25)

Siguiendo a Oliart, si bien es un rasgo heredado de la colonia, la oligarquía peruana de cara a la modernidad tenía un programa claro en el que deseaba ubicar a cada quien en su lugar. La élite reformula los estereotipos raciales con el fin de responder a la “necesidad de redefinir las diferencias sociales para implementar el nuevo ordenamiento jerárquico de la República” (262). En *Roque Moreno e Indómita* hay un discurso científico que continúa la retórica eugenésica decimonónica. La presencia del indio es la razón por la que se desatan problemas insoslayables con finales trágicos y los europeos, parte de la clase alta, resuelven los conflictos en estas narraciones. También, en *Roque Moreno* hay un dinero español utilizado por otro europeo para continuar desarrollando la explotación de la materia prima. Se comienza con un acaudalado

español en Perú y se acaba con un italiano rico en Perú. Como resultado emerge cierta circularidad que asegura la supremacía europea y restablece simbólicamente un orden colonial en el que el español o viajero extranjero tiene el poder económico a costa de la explotación local. El epílogo de *Indómita* vigoriza esta característica al recuperar la imagen de las órdenes sacerdotales en el Nuevo Mundo como vehículo civilizador. Edgardo se dedica a una vida espiritual y despojada de ataduras materiales con la meta del desarrollo social.

Parafraseando a Frederic Jameson se puede decir que al leer estas novelas se debe pensar que la historia de lo individual y privado es una alegoría nacional de lo público en la sociedad y la cultura porque son textos que proyectan una dimensión política pese a que lo íntimo o particular parezca a primera vista dominar sus tramas (69). Tanto Roque y doña Chavelita como Rosa y Edgardo no forman matrimonios felices. La familia Moreno es en cierto punto disfuncional; las interacciones entre padres e hijos están ausentes, la pareja paulatinamente se distancia y Roque es un proveedor poco solvente para su familia. Por otro lado, Rosa y Edgardo están imposibilitados de unirse en matrimonio, a pesar de los intentos de lucha. Fanning señala que el entusiasmo, la dedicación y la perseverancia de los miembros de la sociedad conseguirán una sociedad armoniosa, funcional y moderna, siempre y cuando los indígenas no integren el liderazgo. Ellos ofrecen servicios necesarios mas la clase aristocrática debe dirigir la nación. Podría concluirse que *Roque Moreno* e *Indómita* imaginan un Perú mal fundado al que le urge empaparse de la inmigración europea para contrarrestar el mal que causa un pueblo de mayoría india.

Fanning es una escritora modernista desde ciertos puntos de vista, pero tremendamente arcaizante desde otros. Existe una afiliación con el modernismo a nivel estético y político. Su participación de círculos y veladas literarias le permite explorar nuevas tendencias filosóficas,

educativas, científicas y artísticas. Como resultado produce una amalgama de tendencias románticas, positivistas y modernistas que hacen pensar en la respuesta de Rubén Darío a Groussac: “Y el caso es que resulté original” al referirse a la gran mezcla de influencias de su estilo personal (“Los colores” 74). La diferencia entre ambos resulta en el interés de Fanning por distanciar su mensaje de la estética del *art pour l'art*. Con relación a lo político, Fanning persigue el interés del modernismo en incorporarse a un sistema global de producción cultural. *Roque Moreno* fue publicada en la *Revista de Derecho, Historia y Letras* en Argentina⁴⁶ y el tomo *Lucecitas* fue prologado por la española Emilia Pardo Bazán que da cuenta de que sus trabajos no se leían solamente en el Perú. Sin embargo, la autora puso los aspectos más superficiales del modernismo (algunos de sus tópicos y prácticas estilísticas) al servicio de posturas reaccionarias. La defensa de la formación del indio emerge con un tono tradicional, despectivo y de desconfianza hacia los habitantes de las serranías. Este clasismo, muchas veces raciológico, preserva rancias jerarquías. Un doble registro ideológico-expresivo le permite “disfrazar” sus ideas tradicionalistas con un discurso moderno y así ser oída por una clase dirigente masculina, con la intención de ubicar al Perú entre las grandes naciones mundiales. Como miembro del nuevo sujeto discursivo encarnado por la escritora ilustrada, Fanning regresa al pasado intentando encontrar o definir “lo peruano” y con el afán de participar en el debate del tipo de nación que Perú podía llegar a ser en los albores del recién iniciado siglo XX.

⁴⁶ La publicación va acompañada de una nota a pie de página de D. de Vivero: “Su nombre es ya símbolo de bondad y de progreso, y un plantel de educación se ha encargado de popularizarlo al par de sus escritos, dentro y fuera del Perú” (24).

COSMOPOLITISMO, VIAJE Y ESPIRITUALIDAD EN *PERFILES VAGOS* DE INÉS
ECHEVERRÍA DE LARRAÍN (IRIS)

Numerosos textos de escritores modernistas desarrollan la antinomia que enfrenta los valores espirituales y la obsesión burguesa por los bienes materiales, al extremo de que figura en la casi totalidad de definiciones que se han dado del perfil ideológico del movimiento. Puede recordarse, para no ir muy lejos, la categorización de Manhattan como “la irresistible capital del cheque” en *Los raros* de Rubén Darío (18) o la contradicción enunciada en “Decadentismo y americanismo” por Pedro Emilio Coll al definir a los literatos como quienes no desean “acaparar monedas” aunque en ocasiones consiguen “un consulado” (99). Además, las páginas tituladas “Apuntaciones para una biografía espiritual de don Perfecto, con un breve ensayo sobre la vanidad y el orgullo” de Manuel Díaz Rodríguez se presentan en una composición casi religiosa y en tono solemne: “Hay hombres que no tienen sino una sola ventana en el espíritu” (13) y culmina con un simple “Amén” (35). En esos apuntes, el marco de plegaria juega con la idea del arte como una religión y el combate contra el academicismo es su oración. Díaz Rodríguez rechaza la rigidez de la institucionalidad y propone dar libertad al artista para explorar en diversas direcciones. A pesar de la recurrente crítica modernista a la Iglesia, el autor recupera la historia de San Francisco de Asís como modelo de espiritualidad en el cual el oro es un “bien” pero no es un “fin” (32). Lo planteado por Darío, Coll y Díaz Rodríguez se aproxima a la tensión entre materialismo y espiritualidad ya delineada desde los inicios del modernismo por José Martí en el “Prólogo al Poema del Niágara” (1882):

¡Ruines tiempos, en que no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa, y sentarse en silla de oro, y vivir todo dorado; sin ver que la naturaleza

humana no ha de cambiar de como es, y con sacar el oro afuera, no se hace sino quedarse sin oro alguno adentro! ¡Ruines tiempos, en que son mérito eximio y desusado el amor y el ejercicio de la grandeza! . . . ¡Ruines tiempos, en que los sacerdotes no merecen ya la alabanza ni la veneración de los poetas, ni los poetas han comenzado todavía a ser sacerdotes! (206)

El texto prosigue describiendo los nuevos rumbos de los hombres por medio de un léxico religioso que intenta recuperar lo más esencial de la figura de Cristo. Martí se aleja de una idea fija del hijo de Dios y reúne el concepto de progreso junto a una imagen más plural del Cristo:

Ahora los hombres empiezan a andar sin tropiezos por toda la tierra; antes, apenas echaban a andar, daban en muro de solar de señor o en bastión de convento. Se ama a un Dios que lo penetra y lo pervade (sic) todo. Parece profanación dar al Creador de todos los seres y de todo lo que ha de ser, la forma de uno solo de los seres. Como en lo humano todo el progreso consiste acaso en volver al punto de que se partió, se está volviendo al Cristo, al Cristo crucificado, perdonador, cautivador, al de los pies desnudos y los brazos abiertos; no un Cristo nefando y satánico, malevolente, odiador, enconado, fustigante, ajusticiador, impío. (208)

Para Martí los avances en la sociedad hacia finales del siglo XIX, redirigen al hombre a una revisión de los valores morales durante el proceso de modernización que sufrieron los países latinoamericanos:

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas; no hay caminos constantes; vislúmbrense apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. . . .

Y hay ahora como un desmembramiento de la mente humana. Otros fueron los tiempos de las vallas alzadas; este es el tiempo de las vallas rotas. (207-208)

A fines del siglo XIX y principios del XX, la religión se convierte en un elemento de la organización de las sociedades nacionales que por extensión afecta a las relaciones internacionales⁴⁷. Frente a la velocidad de los cambios que genera un “desmembramiento” en el hombre según la perspectiva martiana, la espiritualidad ofrecida en el arte parece ser un antídoto para reunir y restaurar la mente humana. Tanto la exploración artística que combina diversas ideologías como el esoterismo surgen como “sustitutos de religión” en contraposición a la racionalización y al orden. La combinación de elementos diferentes, el hinduismo y la adoración a la Virgen, por ejemplo, genera contradicciones y busca “dar un nuevo sentido a la vida” (Gutiérrez Girardot 78-82).

El modernismo declaraba la preponderancia de la espiritualidad mientras experimentaba y era parte de un proceso de secularización en Europa y América que se inicia en la época de la Ilustración (siglo XVIII), y toma fuerza en el siglo XIX, cuando la investigación y la experimentación se convierten en el método por excelencia para comprobar la veracidad de las hipótesis estudiadas⁴⁸. Paulatinamente la búsqueda de la felicidad del hombre ya no resulta del encuentro con Dios después de la muerte; más bien, el hombre explora su vida terrenal persiguiendo respuestas a sus preguntas existenciales. Para los modernos la perfección está en el futuro, en ese espacio que vendrá y que está por descubrirse. En palabras de Octavio Paz “nuestra perfección no es lo que es, sino lo que será” (37). El futuro es intangible a la vez que se plantea como alcanzable.

⁴⁷ Robertson 2.

⁴⁸ Gutiérrez Girardot 48.

Asimismo, estos procesos y modificaciones en el ámbito espiritual y del conocimiento suceden paralelamente a los movimientos de organización nacional que surgen en el siglo XIX – inspirados en la Revolución Francesa– con la intención de lograr la independencia política como fue el caso en las naciones latinoamericanas. Luego de la Independencia, estas se ven en la necesidad de constituir una identidad propia y se practica un culto a las tradiciones y costumbres locales. Un buen ejemplo lo ofrecen las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, fiel reflejo del proceso de autorreconocimiento romántico que perfila tipos peruanos. En este aspecto la secularización cristalizó en una redirección del objeto deseado, por lo que el antiguo amor a Dios se transforma en el amor por la Patria. Lo que algunos llaman la “sacralización” de la nación (Gutiérrez Girardot 50).

En medio de este proceso de secularización global, la poesía es el nuevo misticismo y las imágenes religiosas pueden aparecer en contextos hasta entonces muy poco predecibles, como el erótico⁴⁹. Los modernistas exploran las posibilidades y se trasladan a otros contextos como el ocultismo, y la idea del arte por el arte. No obstante, hay escritores que no se adhieren a esa tendencia y continúan manipulando ideas tradicionales de la religión, entendidas como camino capaz de conducir hacia la felicidad. Un caso específico es el de la escritora chilena Inés Echeverría Bello de Larraín⁵⁰, más conocida como Iris⁵¹, a quien estudio en este capítulo.

Su obra consta de diecisiete libros que exploran diversos géneros literarios tales como la novela histórica y la novela corta, diarios de viaje, diarios íntimos, memorias y semblanzas. A estos se les suma una vasta producción de artículos sobre literatura, teatro, costumbres, arte y

⁴⁹ Véase el poema “Ite, missa est” de Rubén Darío (*Prosas* 85-86).

⁵⁰ Inés Echeverría nace Santiago (Chile) el 22 de diciembre de 1868. Sus padres son Félix Echeverría Valdés e Inés Bello Reyes –esta última descendiente de Andrés Bello– quienes forman parte de la aristocracia chilena. El precoz fallecimiento de la madre deja a Inés al cuidado de su tía Dolores Echeverría, quien se encarga de inculcarle una educación católica muy rígida y conservadora (*Memoria chilena*).

⁵¹ Ocasionalmente firmó como Inés Bello o Rainbow.

sociedad (Subercaseaux “Estudio” 11). Su privilegiada posición económica y los cargos militares de su esposo le permitieron viajar al extranjero con frecuencia⁵². Los dos viajes que realizaron a Palestina en 1900 y 1901 dieron como resultado la primera publicación de la autora: *Hacia el Oriente. Recuerdos de una peregrinación a la Tierra Santa* (1905), la cual no es estrictamente un diario de viaje. En su introducción Iris indica su génesis: “la honda conmoción espiritual que sentí me indujo a llevar, no lo que se llama propiamente un ‘diario de viaje’ [. . .] sino a condensar mis impresiones en [. . .] una instantánea escrita” (v). El libro expande esas notas iniciales y describe una travesía desde Nápoles hasta Tierra Santa –dividido en las distintas ciudades visitadas– paralelamente a una exploración de su propio yo. De los rasgos más distintivos en esta autora se destaca su persistente reflexión acerca de lo espiritual o lo religioso. Si bien biográficamente se la conoce como mujer católica, también se interesó en otras ideas halladas en la teosofía. En sus textos se encuentran críticas a prácticas católicas y en ocasiones niega que su Dios sea el único: “El sentimiento religioso, cualquiera que sea su forma o su expresión, me encanta cuando tiene todo el ardor de la creatura que clama al Ser Supremo en la confianza de que le oye y que le ama” (*Hacia el oriente* 34).

La crítica no se pone de acuerdo en cuanto a su estilo literario, ni se encuentran esfuerzos extremos en catalogarla –una estrategia sería unirse a la voz de Benjamín Pinto cuando la llama “inclasificable” (30). Iris parece escabullirse entre taxonomías tradicionales para colocarse en un espacio discursivo personal, al que ella denominó “espiritualismo de vanguardia” (Subercaseaux “Estudio” 12). La mayoría de las investigaciones y apreciaciones sobre sus escritos no coinciden en caracterizarla así. Una revisión de la crítica sobre la escritora detecta dos puntos de vista que como péndulo se mueven entre quienes la encuentran “fracasada” o con “excesiva

⁵² Contrae matrimonio con Joaquín Larraín con 22 años de edad. Él es Sargento Mayor del Ejército y Comandante del Escuadrón Escolta (López-Morales 25).

espontaneidad” (Pedro Nolasco Cruz y Omer Emeth) y quienes, en efecto, la llaman “pionera” o “una de las figuras más relevantes” de las letras (Hurtado y Subercaseaux). Los primeros conocieron a Iris y escribieron sobre su obra mientras ella se hallaba con vida, como fue el caso de Alone u Omer Emeth (solo hombres). Los segundos son comentaristas de finales del siglo XX y comienzos del XXI que revalúan y valoran sus aportaciones (ahora sí hombres y mujeres).

La nota de género no es menor ya que el artículo de Emeth publicado en 1911 despliega una opinión muy estereotipada de la mujer. Su crítica responde a los textos recopilados por Iris –originalmente para revistas y periódicos– que produjeron cuatro libros publicados en el mismo año, 1910: *Perfiles vagos* (narraciones de viaje por Europa), *Tierra virgen* (un diario de viaje en Chile), *Hojas caídas* (colección de textos diversos) y *Emociones teatrales* (compilación de críticas de teatro). El crítico aprecia su “versatilidad asombrosa” pero luego apunta al “defecto femenino” que se les puede reprochar a Iris y a “casi todas las escritoras chilenas y extranjeras”: “La mujer aborrece los borradores”. Iris abusa de su “espontaneidad”, de los “términos abstractos y hasta metafísicos”. Emeth concluye: “la filosofía y la generalización tan ajenas, de ordinario, al espíritu femenino, son para Iris un escollo funesto a la vez que buscado y querido”. Asimismo, destaca su capacidad para el análisis psicológico y la descripción de retratos y paisajes (146-50).

Estas habilidades de Iris se perciben en *Perfiles vagos*, un compendio de siete relatos de viaje que comienzan en Berlín y atraviesan Suiza, Italia y Jerusalén. La última historia, titulada “La misión”, en contraste con la visión cosmopolita y global de las anteriores, se ubica en el Chile rural. Los personajes europeos se describen de forma estereotipada diferenciando franceses, españoles y alemanes. Por otro lado, los indígenas y mestizos parecen confirmar y ser responsables en parte por el primitivismo y retraso de Chile. Desde el primero hasta el último

relato, la religión es el hilo conductor de este viaje que realiza el lector. En una perspectiva más amplia, la espiritualidad ayudará a Chile que –a pesar de tener un contacto con el mundo– aún continúa detenido en el pasado. El discurso de Iris rezuma las mismas contradicciones que los de muchos intelectuales chilenos de finales de siglo que deseaban la modernidad y, sin embargo, no estaban preparados para llevar a cabo sus planes revolucionarios.

En este capítulo me propongo demostrar que *Perfiles vagos* funciona como una peregrinación del intelectual latinoamericano moderno que se nutre de las experiencias europeas a pesar de su difícil puesta en práctica en un país marcado por la presencia indígena. Chile requiere de un reordenamiento de su sociedad para poder desarrollarse; no obstante, los avances y el desarrollo deben ir de la mano de lo espiritual para no perder de vista que la felicidad no se alcanza por medio de lo material. La preponderancia dada a los personajes extranjeros connota el valor de lo europeo como modelo de civilización y la religión resulta ser el antídoto ante las dificultades. Hay un idealismo chileno que Iris encuentra olvidado y desea recuperar. Al parecer Iris desea paradójicamente modernizar y evangelizar.

La primera sección de este capítulo explora la realidad y los desafíos que enfrentaban las mujeres chilenas y especialmente las escritoras en los albores del siglo XX. La intención es situar a Iris en su contexto personal y de género. Defender a la mujer y luchar por ella fue una de las tareas a las que más esfuerzos dedicó. Como una de las líderes del Club de Señoras y de la Liga de Damas, ella es la cronista y coordinadora de importantes eventos⁵³. La segunda parte se enfoca en el estudio del modernismo en Chile, teniendo en cuenta y matizando las observaciones de John Fein sobre los rasgos peculiares del movimiento en dicho país. Por último, se abordarán las diferentes travesías de la narradora de *Perfiles vagos*, que culminan en un romance que incorpora el elemento alegórico. En el fracasado e “inconveniente” matrimonio de Juan

⁵³ Prado Traverso 46.

cristalizan los ideales nacionales de Iris que busca una nación fundada en un fuerte sentido moral. En palabras de Doris Sommer, este tipo de romances posibilita “llenar los vacíos” que deja la historia, a la vez que la propulsa “hacia ese futuro ideal” (22-24). Asimismo, la lectura detallada de *Perfiles vagos* demostrará una conexión estilística con el modernismo, a pesar de que Iris no formaba parte de sus círculos más destacados. La selección de imágenes, recursos literarios y símbolos de esta autora ensalzan la búsqueda de un espacio superior, elevado y trascendente que se oponía a un mundo paulatinamente materialista. Si seguimos a Gerard Aching es posible estudiar el texto de Iris como un ejemplo del interés de los modernistas en desarrollar un discurso político a pesar de su aparente “escapismo” o “desapego” tan reprochado por sus rivales en el campo literario o la crítica que adoptaba la óptica de estos (3). En *The Politics of Spanish American Modernismo* Aching torna la aparente evasión modernista en una estrategia literaria para reposicionarse dentro del campo cultural hispanoamericano, creando, a su vez, una audiencia de elite. Los viajes de *Perfiles vagos* manifiestan el ejercicio de una vida de ocio que únicamente cierta clase de escritores y lectores podía experimentar. Los itinerarios de Iris desembocan en Chile. Allí, la ganancia financiera del protagonista del último cuento torna el aparente discurso espiritual, “desapegado”, en un comentario político-económico. Iris diseña una “peregrinación” hacia la modernidad, es decir, un viaje alegórico que delata su proyecto de nación. La unión de lo sagrado con lo profano genera contradicciones que se analizan a fondo más adelante.

Mujeres en Chile

La situación de las mujeres en Chile a finales del siglo XIX y principios del XX se ajusta en mayor o menor medida a lo vivido por el resto de las mujeres latinoamericanas.

Principalmente, su labor estaba dedicada a ocuparse de la familia; ella era el agente encargado de los hijos y de la administración de la casa. Su tarea primordial consistía en la creación y el desarrollo de hijos competentes para que se volvieran buenos ciudadanos al servicio de su nación, así como la crianza de las hijas como futuras madres de familia y esposas ejemplares.

Reiteradas fuentes dan a conocer la limitada educación formal de las mujeres. La novela *Casa grande: Escenas de la vida en Chile* (1909) de Luis Orrego Luco proporciona un ejemplo de la visión estrecha y limitada que se le ofrecía a la mujer:

Doña Benigna, como casi todas las mujeres chilenas, había llegado a los cincuenta y cinco años sin educación de ninguna especie; apenas si sabía un poco, muy poco, de aritmética, algo de francés y rudimentos aprendidos en los colegios del Sagrado Corazón, en donde ese ocupaban en materias religiosas. Sus lecturas eran escasas, de lo cual resultaba un conjunto de preocupaciones y de consejas caseras: creía en la fatalidad del número trece y en el anuncio mortal de los chunchos. (95)

En un análisis de las novelas de Orrego Luco, Alberto Blest Gana y Waldo Urzúa, la mujer de clase alta se retrata de forma superficial, con una vida social en constante movimiento, en la cual la educación no ocupaba tanto tiempo como la atención a la moda o las fiestas cristianas⁵⁴.

Además, la literatura de ficción de esta época presenta los rasgos más deseados en las mujeres de clase alta, conjuntamente con otros textos educativos y formativos que comunicaban ideas similares. En un estudio de Diana Veneros Ruiz-Tagle, se cita el libro *Influencia de la cultura*

⁵⁴ Marcela González 104-05.

física en la formación del carácter. Educación física de la mujer (1911) del Dr. Moraga Porras donde el desarrollo intelectual subyace el valor de la belleza física:

...la mujer bien constituida y bella, dorada de hermosa apostura y plásticas formas, vale más, socialmente considerada, que la de una voluntad e inteligencia bien doctrinadas... ya que la primera, no sólo puede brillar por sus hechizos y encantos, que tanto valen en la vida, sino igualmente llenando sus deberes de madre y dando a la patria hijos robustos y sanos que contribuirán, sin duda, al perfeccionamiento de la raza, mientras que la segunda, por mucho que luzca sus dotes intelectivos y volitivos, pocas veces llegará, en países como el nuestro, por ejemplo, a llenar tan importante rol social y moral....(39)

A pesar de la valoración del aspecto físico y moral de la mujer como elementos básicos para formar buenos ciudadanos en el proceso de modernización de Chile en el naciente siglo XX, el Estado ya había auspiciado y financiado la apertura de nuevas escuelas técnicas para mujeres de las clases más bajas hacia finales del siglo anterior.

En Chile el auge del salitre y las industrias relacionadas a este propiciaron un aumento importante en el crecimiento poblacional urbano. En consecuencia, la movilización de población rural entre 1885 y 1930 alteró el 34 por ciento de la población total del país a un 49 por ciento en los centros urbanos⁵⁵. Este cambio en la composición de la población acarreó nuevos desafíos en las destrezas que sus habitantes debían tener para poder cubrir las necesidades que los distintos estratos sociales necesitaban. Según las investigaciones de la historiadora Lorena Godoy, el proyecto de la Sociedad de Fomento Fabril (Sofofa) en 1887 desarrolló un plan educativo estatal dirigido a las mujeres. En un comienzo se creó una Escuela de Artes y Oficios para Mujeres de Santiago que pasó más tarde a llamarse Escuela Profesional de Niñas dependiendo del Ministerio

⁵⁵ DeShazo 3-4.

de Industria y Obras Públicas. Ante el avance industrial y la necesidad de mano de obra, el gobierno organizó la educación para la clase obrera que pudiera beneficiar a las nuevas industrias en busca de personal que pudiera cumplir con el horario y ciertos requisitos, además de manejar maquinarias⁵⁶. En sus inicios el curriculum de la Escuela Profesional de Niñas incluía: moda, lencería, bordado, guantería, cartonaje, marroquinería, cocinería, lavado y aplanchado. Además teoría del dibujo y enseñanza comercial. No obstante, con el paso de los años, la importancia de la moral también infiltró el discurso higiénico de las clases más bajas. Junto al éxito de las Escuelas Profesionales, se fueron incorporando paulatinamente más secciones dedicadas a lo doméstico. Por ejemplo, la clase “Economía del hogar” intentaba crear una buena obrera que a la vez no descuidara sus responsabilidades de madre y compañera del esposo⁵⁷. A partir de 1909 el curso Economía Doméstica y las “charlas de religión y moral” eran requisitos en la escuela. El interés estaba puesto en el bienestar económico y espiritual de las estudiantes⁵⁸.

El tema de lo moral también les interesaba a las propias mujeres. Si regresamos a las clases más altas. Iris junto a Delia Matto de Izquierdo y Luisa Lynch de Gormaz crean el *Club de Señoras* (1915) con el objetivo de fomentar “un lugar de encuentro culto y útil para desarrollar la independencia moral y material de la mujer”⁵⁹ (Echeverría Yañez 147). Allí se daban clases, se

⁵⁶ La primera Escuela Profesional en Santiago se crea en 1888, en Valparaíso en 1897 y en Concepción en 1900. Entre 1901 y 1906 se abrieron alrededor de 25 establecimientos de este tipo a lo largo y ancho del país. Recién en 1912 se construyen más.

⁵⁷ Las graduadas conseguían trabajos que les pagaba el 50 por ciento de lo que percibían los hombres. A partir de 1902 hasta 1908 las mujeres se organizaron en más de 20 asociaciones obreras de mujeres o mixtas y formaron parte de gran cantidad de huelgas, desgraciadamente, el rol dentro de estas organizaciones en general llevaba un carácter de subordinación. Debido a las contradicciones que surgieron del encuentro entre un hombre como cabeza de familia y la presencia de una mujer trabajadora, los escritos izquierdistas le confirieron más atención a los aspectos negativos del trabajo femenino en lugar de la necesidad de mejorar los salarios y condiciones laborales de mujeres (Hutchinson 260-62).

⁵⁸ Godoy 71-100.

⁵⁹ Soiza Reilly detectó una publicación de Inés Echeverría en la revista “Silueta” donde expresa su angustia al darse cuenta de lo pobre que resultaba la educación de la mujer de clase alta: “[...] apareció en Chile una clase media, que no sabemos cuándo haya nacido, con mujeres perfectamente educadas, que tenían títulos profesionales y pedagógicos, mientras nosotras sabíamos apenas los misterios del rosario...Entonces sentimos el terror de que si la ignorancia de nuestra clase se mantenía dos generaciones más, nuestras nietas caerían al pueblo y viceversa... La

proyectaban filmes, visitas de famosos nacionales e internacionales como Blasco Ibáñez o Menéndez Pidal, conciertos musicales y baile, cocina y costura. Delia Matte fue el alma espiritual y económica mientras Iris se desempeñó como tutora intelectual, a cargo de las conferencias e invitados extranjeros. El éxito del Club provocó el rechazo de algunos hombres. Mónica Echeverría Yáñez recupera unos versos de Pablo de Rokha en los que se critica al club: “Literatas de Club ¿no tenéis marido? / Buscadle y si le halláis, sed simplemente esposas; /¿Queréis hablar? Muy bien; mas, sazónad la sopa” (148). Parte de la desaprobación del Club se debía a su separación del mundo eclesiástico, hasta el momento generalmente presente en los agrupamientos femeninos. El *Club de Señoras* siguió al *Círculo de Lectura de Señoras* fundado un mes antes por Amanda Labarca –quien también fue parte del *Club*–. Las agrupaciones femeninas habían existido desde finales del siglo XIX, aunque nunca se habían unido alrededor del concepto de género. La verdadera innovación de estas dos organizaciones seculares y autónomas, con miembros de la clase media y aristocrática, se enfocó en la promoción de cambios políticos, sociales y culturales para las mujeres en el contexto chileno⁶⁰. El *Club de Señoras* defendía su postura ante las desaprobaciones externas. Por ejemplo, en una charla ofrecida por Iris en 1916, la autora cuestionó “¿Quiénes han sido los peores enemigos de la evolución de la mujer?” ofreciendo como respuesta “. . . los que creían ser despojados de su dominio secular; es decir los HOMBRES, en su calidad de Clérigos, de Padres, o de Maridos. [...] a nosotras nos cabe la honra de ser las PRIMERAS MUJERES que abrimos la puerta de la vieja jaula colonial” (citado en Kimpel 236-37). El trabajo de ambos grupos colaboró con la

cosa no daba espera. Los síntomas eran alarmantes. Y sucedió que algunas señoras que no tenían espíritu retrógrado y que no se pagaban de nombres huecos, sintieron la necesidad de reunirse, de trabar relación con la nueva sociedad que se había formado, a despecho de las viejas tradiciones de familia” (84-85).

⁶⁰ Verba 6-7.

transformación de la acción de la mujer en Chile, la cual desembocó en la obtención del voto femenino en 1949.

Específicamente en el campo literario, las escritoras comenzaron a publicar sus escritos en periódicos y revistas literarias luego de 1860. Por ejemplo, en el segundo momento de la *Revista de Santiago* (1872-73), publicación que contaba con colaboradores tales como Eugenio María de Hostos o Benjamín Vicuña Mackenna, apareció un prólogo de Martina Barros Borgoño al libro *La esclavitud de la mujer* de Stuart Mill y poemas de Rosario Orrego Carvallo. En un segundo momento, se inician revistas creadas por y para las mujeres. Rosario Orrego Castañeda de Uribe sería la directora de la *Revista de Valparaíso*, desde 1873 a 1875. Desde entonces surge la “autoría descubierta” en la cual las autoras firman con el nombre legal. La solidificación de las contribuciones femeninas en la industria periódica se fortalece hacia 1890 cuando surge *La Familia, periódico quincenal ilustrado, de literatura, ciencias, artes, modas y conocimientos útiles*, bajo la dirección de Celeste L. de Cruz-Coke desde agosto de 1890 hasta diciembre de 1892⁶¹. Unos años más tarde, Inés Echeverría Bello colabora innumerables veces en varios medios de distribución masiva. Especialmente, la mayoría de sus artículos y crónicas se publicaron en *La Nación*, además participa en las revistas *Zig-Zag*, *Siluetas*, *Revista Azul*, *Artes y letra*, *Selecta*, *Sucesos*, *Pacífico Magazine*, *Revista Ilustrada* y *El Mercurio*.

Hay quienes la llaman una “librepensadora” y destacan cómo logró nutrirse de la variada oferta de ideologías que pululaban en los principios del siglo XX: “corrientes orientalistas, decadentistas, socialistas, experimentalistas, con un cristianismo libre de dogma, con un discurso ideológicamente zigzagueante, ambivalente . . .”. Iris va desde la perspectiva “más aristocratizante” hasta alcanzar “la voz emancipadora” en defensa de la mujer (Prado Traverso 47). Maneja el español y el francés a su gusto, siendo este último el idioma “de [su] arte”

⁶¹ Arcos 31-32.

(Labarca 3). Otro de los aspectos estudiados sobre la obra de Inés Echeverría es su veta de crítica literaria (Benjamín Pinto, María de la Luz Hurtado, Berta López Morales). Bernardo Subercaseaux se interesó en recopilar y reimprimir artículos de la autora, además de indagar en el aspecto espiritual de su obra. El estudioso la ubica en la corriente intelectual antimaterialista y antipositivista y en el arielismo tan extendido en América Latina alrededor del cambio de siglo⁶².

Al margen de sus logros literarios, Inés Echeverría se destacó por haber conseguido la primera plaza académica en la Facultad de Filosofía y Humanidades en la Universidad de Chile. A partir del 4 de octubre de 1922 formó parte de esa institución. En el Discurso de aceptación de la cátedra Iris se refirió explícitamente a la situación femenina:

Agradezco el honor que se me hace, a mi país—el primero de la América Española que ha roto la tradición de permanente olvido de nuestro sexo, en los cargos públicos. Y muy particularmente agradezco a esta ilustre Facultad, en nombre de la mujer chilena, la designación que ha recaído en mí. Creo sin falsa modestia, que nuestro sexo se ha hecho digno de la confianza que se le empieza a otorgar. Creo, además, que el rudo materialismo, que roe a la sociedad moderna, proviene en gran parte, de que la mujer, con su valioso bagaje espiritual, ha sido excluida de esta jornada, que en el plan divino, asignó a la pareja humana, una labor común. (“Discurso” 181)

La lucha por el progreso de la mujer fue una tarea practicada diariamente y su constante exposición pública tanto en lo social como lo cultural despertó críticas. Alone en su libro *Pretérito imperfecto. Memorias de un crítico literario* elogia sus habilidades orales por sobre las literarias: “La verdadera Iris había que oír-la. Y presenciar-la. Nadie dominaba como ella el arte de narrar” (151). Otra de las observaciones negativas era el uso incorrecto de la lengua. Pedro

⁶² Ver *Alma femenina* 17.

Nolasco Cruz se queja por el descuido del lenguaje ya que “menosprecia francamente la corrección y pureza”. No solo le molestan los galicismos sino que rechaza “la más extraña mezcla de castellano con palabras y frases francesas, unas veces subrayadas y otras no” (110). Por su parte, Omer Emeth rechaza la indefinición en algunas de sus ideas: “Llega uno a dudar de sí mismo y de Iris” (146). Sin embargo, Inés Bello no se detuvo ante sus detractores y los enfrentó abiertamente.

Desde sus primeros libros podemos encontrar la defensa de la deficiencia literaria femenina y el cuestionamiento a una crítica excesiva hacia sus escritoras congéneres:

No hay tampoco ningún derecho para exigir que las mujeres escriban conforme á las reglas, cuando se nos cierran las puertas de las academias, y si á eso se añade la deficiencia, por no decir la nulidad absoluta, de la educación que recibimos, queda de sobra demostrada la inferioridad de la mujer para realizar una obra cualquiera, respecto del hombre, que le lleva to[d]a clase de ventajas. (*Hojas* 122)

Tal vez uno de los comentarios más amables que haya recibido Iris se lo deba al modernista Samuel Lillo, quien describió su habilidad literaria con respeto y admiración. El autor recalca su “ingenio agudo y sutil” utilizando un estilo “vibrante y pasional” que por momentos es “hiriente y mordaz, pero no es hacha que golpea, sino látigo vivo que silba y suele dejar sobre el rostro de algún cuitado un doloroso cardenal” (168). Siguiendo a Lillo, Iris logra distinguir la debilidad de sus rivales y rechaza los polos opuestos: “Es valiente; no la han doblegado el dolor ni la violencia y odia tanto la ordinariez como el esnobismo” (169).

El modernismo en Chile

Los comienzos del modernismo chileno se hallan en torno a la publicación de *Azul...* (1888) de Rubén Darío. La llegada del autor a Valparaíso a mediados de 1886 y la pronta producción de trabajos tales como “El pájaro azul” y unos meses después “El palacio del sol” – que formarán luego parte de *Azul*– indican el proceso de transformación que se produce en el nicaragüense por esa época. En oposición al arcaísmo respirado en Managua, la modernidad de Chile y la prosperidad luego de la Guerra del Pacífico parecieron propicios para alcanzar nuevos niveles literarios. Silva Castro establece que Rubén Darío rápidamente “deja atrás no sólo la pálida imitación huguesca de *Primeras notas*, no sólo la sugestión becqueriana de *Abrojos* y la imitación de Olmedo en el *Canto Épico*, para abrazar una manera estilística absolutamente nueva” (citado en Rama 81-82). Sin embargo, uno de los aspectos llamativos para numerosos críticos es la poca resonancia en Chile de *Azul* y la falta de otros autores modernistas chilenos de influencia internacional. En *Modernismo in Chilean Literature* (1965) –obra fundamental para introducirse en los estudios modernistas de ese país– John Fein comenta el silencio producido luego de *Azul...* hasta el primer trabajo significativo que surge después de la partida de Rubén Darío de Chile en 1889. Según el investigador, se puede llamar a este período el “segundo modernismo” que se inicia con la aparición de *Ritmos* (1895) de Pedro Antonio González. Además, otras publicaciones incorporan ciertos rasgos modernistas como *Esmaltines* (1897) y *Raúl* (1902) de Francisco Contreras, *Campo lírico* (1900) de Antonio Bórquez Solar, *Brumas* (1902) de Miguel Luis Rocuant, *Facetas* (1902) y *Matices* (1904) de Manuel Magallanes Moure y los poemas de Carlos Pezoa Véliz publicados en esos años (3-4). Fein asegura que el primer modernismo presentó un “líder sin seguidores”, mientras que el segundo fue “una escuela sin líder” (12). El caso es que los autores en este territorio mostraron un recorrido algo diferente y alejado de lo que estaba sucediendo con el movimiento en otros países americanos. Algunos

modernistas chilenos mostraron una tendencia decadentista como Bórquez Solar y Contreras, mientras que otros se volcaron por una poesía cercana a “lo chileno”, tales como Magallanes Moure y Pezoa Véliz. Sin embargo, la crítica no ha logrado tener una definición clara, específica y acotada de este movimiento, por lo que es necesario mantener un criterio amplio a la hora de hablar de modernismo dentro y fuera del contexto chileno.

En el desarrollo de este período fue primordial el trabajo editorial de Marcial Cabrera Guerra, quien se dedicó a descubrir colaboradores con intereses modernistas, para la revista *La ley*. Asimismo, otras publicaciones de breve duración sirvieron como vehículo para el trabajo modernista tales como *El Año Literario*, *La América Moderna*, *Lilas y Campánulas*, *La Revista de Santiago* y *La Revista Nueva*. Las más duraderas fueron *Revista Cómica* (agosto 1895 a marzo 1898) y *Pluma y Lápiz*⁶³. La primera funcionó más bien como una revista de transición, por lo que la segunda fue un organismo de difusión del modernismo.

La *Revista Cómica*, una vez que incorpora a Julio Vicuña Cifuentes como editor, da espacio a algunos trabajos modernistas como parte del interés por presentar una perspectiva cosmopolita. El éxito de la revista sorprende en un momento de cierta parálisis cultural. Roberto Ampuero en su artículo “Especulaciones sobre la poesía modernista en Chile” encuentra tres aspectos primordiales para explicar el estancamiento literario a finales del siglo XIX: la presencia de un fuerte positivismo, las clases dominantes gozan de los frutos del reciente adquirido salitre boliviano y la tendencia poética de “solidarizarse” con la clase obrera distanciándose de la poesía de “evasión” (xxx). Asimismo, algunos críticos –Raúl Silva Castro, Fernando Alegría, John Fein y René Jara– notaron con distintos matices y enfoques la falta de singularidad en la poesía de la segunda parte del siglo XIX⁶⁴. La preocupación por la creación

⁶³ Fein 14-16.

⁶⁴ Nómez 160.

literaria ocupó a Efraín Vázquez, un columnista (conocido como Antón Perulero) para la *Revista Cómica*. Vázquez no veía renovación literaria debido a la limitación positivista y la imitación de modelos modernistas foráneos. En un número se expresó con pesimismo

¿La poesía? Pues hoy la poesía en Chile no da signos de vida, como los daba hace muy pocos años.

Y aquel que se dedica hoy a ella tiene que entrar por la senda modernista o decadentista o gongorista, que tanto da, para que nadie le entienda.

Ahora, muchos poetas—esto de poetas es un nuevo convencionalismo entre nosotros—no saben sino hablarnos de los policromos, de las tardes grises, de los sonetos negros, de las estrofas azules; y , en vez de hacer medianos sonetos o décimas pasables, nos brindan medallones y otras estulteces, que no son sino imitación servil de ingenios extraviados de otros países americanos. No tenemos siquiera la originalidad de muchos desatinos. (Citado en Fein 49)

Vázquez prefiere regresar a una literatura tradicional que volcarse a lo que él percibe como una mera copia de autores extranjeros. Su conservadurismo es un ejemplo de la contradicción vivida por parte de la burguesía chilena al sugerir el mantenimiento de “preceptos antiguos” junto a la práctica de nuevas relaciones económicas, sociales y culturales que los demuelen (Rama 100-101). *Revista Cómica* mostró diversidad en sus colaboraciones y la mayoría de su prosa no era modernista, excepto por las contribuciones de Bórquez Solar⁶⁵.

⁶⁵ Veamos un extracto de su trabajo “Cintia”: “Es la mujer alba, la de ojos garzos y pestañas crespas. Allí está melancólica, pensativa. Ella es Flora, la reina, la diosa triunfal. Por ella gorgoritean las diucas pardas y dan sus ritornelos los gilgueros [sic] de alas grises y de tibia pechuga áurea; las flores radiosas se ostentan con los colores múltiples del iris para que ella las mire hermosas. Su pensil es el gran pebetero de donde se exhalan los perfumes que embriagan como el absinto [sic], dulcemente, como el licor de los ópalos líquidos, que hace la delicia en el aduar de los bohemios harapientos” (Citado en Fein 59).

Posteriormente, la revista que sí será portavoz del modernismo es *Pluma y Lápiz*. Esta publicación se inicia en diciembre de 1900 para durar hasta 1904 y está dirigida a escritores jóvenes y desconocidos a la vez que intentaba atraer al público en general. Algunos de los colaboradores regulares fueron Pedro Antonio González, Samuel Lillo, Dublé Urrutia, Manuel Magallanes Moure, Miguel Luis Rocuant, Antonio Borquez Solar, Víctor Domingo Silva, Carlos Pezoa Véliz, Francisco Contreras y Jorge González Bastías. En el plano internacional había contribuciones originales y reimpressiones de trabajos de Wilde, Poe, Ibsen, Heredia, Baudelaire, Mark Twain, Gourmont, D'Annunzio, Catulle Mendès, Zola, Turgenev, Daudet, Wagner y Maupassant, en su mayoría franceses y prosistas. Además, escritores de países de habla castellana eran Rodó, Silva, Palma, Santos Chocano, Julián del Casal, Arciniegas, Tablada, Dominici, González Martínez, Díaz Mirón, Blanco Fombona, Lugones, Gómez Carrillo, Gutiérrez Nájera, Nervo y Manuel Machado⁶⁶.

Un vistazo a los recuerdos tradicionales del modernismo en Chile no suele incluir trabajos de Inés Echeverría. A pesar de no participar de tertulias o colaboraciones en publicaciones de este movimiento, es posible notar desde los inicios de su obra rasgos asociables a él. Por ejemplo, en su primer tomo *Hacia el Oriente*, páginas escritas entre 1900 y 1901 en sus dos viajes a Palestina, Iris no se propone escribir un libro de viajes, sino más bien, una “instantánea escrita” de su “vida interior” (v). La imagen del castillo es símbolo de lugar resguardado y oculto que se convierte en santuario:

Dentro de nuestra vida común corre otra vida oculta, activa, fecunda; dentro de este *Yo* personal y exterior hay otro *Yo* íntimo, extraño, delicioso, que vive una vida inmensa, que percibe horizontes infinitos, que encierra el castillo de nuestros

⁶⁶ Fein 71-72.

ensueños solitarios, allí donde se realiza la operación de las afinidades misteriosas...

Ese *Yo* íntimo constituye el santuario de cada uno de nosotros, santuario impenetrable, santuario que nos complacemos en mantener oculto con cierto rubor celoso y que apenas entreabrimos en el calor de una plegaria o en el seno de una amistad exquisita. (IX)

La vida, según Iris, nos presenta un “*Yo* exterior” que se rodea de “turbas de desconocidos” y un “*Yo* íntimo” encerrado en el símbolo del castillo, en donde la razón y las emociones se debaten fuera de la mirada ajena. Esta concepción alude al mismo espacio inaccesible descrito en el *Ariel* de José Enrique Rodó. El cuento del rey que habitaba el Oriente, cuyo palacio era “la casa del pueblo” porque “todo era libertad y animación” dentro del lugar, tenía muy dentro una sala misteriosa que estaba rodeada de “espesos muros”. Allí “religioso silencio velaba en ella la castidad del aire dormido”. El rey fue el único que tuvo acceso a ese ambiente:

En él soñaba, en él se libertaba de la realidad, el rey legendario; en él sus miradas se volvían a lo interior y se bruñían en la mediación sus pensamientos como las guijas lavadas por la espuma; en él se desplegaban sobre su noble frente las blancas alas de Psiquis... Y luego, cuando la muerte vino a recordarle que él no había sido sino un huésped más en su palacio, la impenetrable estancia quedó clausurada y muda para siempre. (158-60)

Este reino interior de Rodó se asemeja al mencionado por Inés Echeverría, un espacio personal que está abierto a lo que recibe desde el exterior, al cual la autora llama “horizontes infinitos” y Rodó denomina como un reino abierto “a todas las corrientes del mundo” pero encerrado en la meditación personal de quien lo vive. Ambos destacan la necesidad de cultivar el alma, esa

entidad inherente al ser que reúne lo externo con lo interno. No nos olvidemos de que ambas perspectivas están simétricamente en deuda con “El reino interior” de Darío (*Prosas profanas*) y por medio de este con los poemas simbolistas que homenajea.

Otro vínculo con el modernismo es la frecuencia con que se evocan los estados de ensueño y sueños que generan cierta ambigüedad fenomenológica en la representación del entorno y las relaciones que con él sostienen narradores o personajes. Por momentos, parece incorporarse al “lugar vago”. Como he comentado en el capítulo previo los modernistas lo diseñaban como modo de evasión, a la vez que funcionaba como un espacio conciliatorio en que los contrarios se reúnen y las distancias se acortan frente a la rígida cosmovisión del positivismo:

En las noches del mar cualquiera que sea el número de años que se ha vivido,
uno vuelve a ser joven de la juventud del alma y a soñar no sé qué sueños
extraños y deliciosos de nuestra infancia lejana...

¡Noches del mar que me han mecido en el dulcísimo rumor de sus quejas,
noches que me han arrullado en sus lamentos tristes, respondiendo a esa gran voz
del infinito que vibra en el silencio de la naturaleza dormida y en el fondo de mi
alma solitaria... ¡Esas noches son al espíritu lo que al rocío las flores, nos
devuelven la poesía y la confianza ingenua que nos quita la vida! (*Oriente* 24)

Además el capítulo IV “Constantinopla” comienza de la siguiente manera:

Sueño o estoy despierta? No sé... las más extrañas fantasías de mi espíritu
parecen tomar forma en ese mundo, surgido de entre las primeras luces del alba
en torno nuestro, como una visión vaporosa y fluídica [sic] que se condensase en
un cuadro cuya magia de colores y líneas excediese al límite extremo de las

pesadillas... Constantinopla [. . .] tiene una belleza tan imprevista que yo me creía víctima de alucinación (29)

Las imágenes tenues y fuera de foco dan una sensación de cuadro impresionista en donde las pinceladas son más preponderantes que los propios dibujos emergidos a partir de los trazos. La autora cultiva la sensación de luminosidad y esplendor, sumada a su propia apreciación del lugar, más no se interesa en la descripción detallada de lo que se antepone a sus ojos. En el segundo ejemplo, se contrapone “pesadillas” a “belleza”, que genera el oxímoron “bella pesadilla” confundiendo al lector y liberando al narrador. Incluso, si los modernistas incorporaron algunos elementos exóticos en sus escritos, el yo de los viajes de Inés Echeverría se ubica en el mismo lugar oriental. La “gran obra de magia” presenciada obnubila al yo y el lector no sabe si lo que ve es una descripción real o el juego de la imaginación:

Se produce una alucinación intensa, especie de visión de un mundo fantasmagórico... Una mezquita azul, luminosa, en que por todas partes la vista se sumerge en la prolongación de las medias cúpulas que se espacian en los cuatro ángulos. Una red de lamparitas de cristal se extiende en toda la mezquita, esparciendo los reflejos multicolores en aglomeración incalculable, como un bosque de diamantes. (*Oriente* 39-40)

Al incluir elementos románticos, prerrafaelistas y simbolistas, Iris recurre al sincretismo usual –aunque no necesariamente consciente- en los modernistas. Además, la sed filológica, la indagación de los orígenes, de las explicaciones más fundamentales para la existencia humana la llevan al extremo de viajar a los lugares donde esos orígenes creían haberse materializado. La narradora de *Hacia el Oriente* nos habla de espiritualidad y va en busca del mismo Jerusalén. Dentro de la batería de recursos e intereses modernistas tales como la exquisitez verbal, la pose

cosmopolita y el combate al positivismo como única respuesta, Iris se vuelca por este último haciendo de la búsqueda del ideal y de la exploración espiritual una tarea primordial en algunos de sus textos.

Perfiles vagos: travesía espiritual por Europa y Chile

Perfiles vagos, es un libro de múltiples itinerarios. La protagonista visita países y ciudades, a la vez que explora territorios interiores, espacios abstractos y de reflexión. Es posible distinguir tres recorridos: la exploración de la espiritualidad en oposición a lo científico como explicación primordial; el sincretismo artístico que reúne diversidad estética para crear novedad, y el cosmopolitismo. Esta especie de libro de viajes continúa el tópico de la conversión, como bien lo ha observado Aníbal González, común a otros modernistas, en particular los dedicados a la crónica⁶⁷, género que sin duda estimula a Iris, si bien es este libro que examinamos como una modulación usualmente absorbida por la ficción. En sus páginas finales el cuento “La Misión” asimismo revela la conversión espiritual de Juan, su protagonista. El cambio también invierte la tesis a lo largo del libro, puesto que desde el primer relato “Quand Môme!” se nota una búsqueda de la “felicidad” –un concepto abstracto–. De manera inversa, en el último cuento la importancia de lo espiritual/moral “se convierte” en ganancia económica. Varios de los recursos estéticos junto a las ideas económico-políticas que la escritora presenta dan cuenta de la afinidad de Iris con la propuesta modernista reinante alrededor del cambio de siglo.

“Quand Môme!” se inicia regresando al pasado: “Los recuerdos no se escogen, se imponen de viva fuerza” (3). En esa postura de contemplación al asomarse a una ventana que da a una paisaje vibrante lleno de luz, brillo, frutos y flores, la memoria del narrador se recupera

⁶⁷ *La crónica modernista* 124.

dando lugar a cierta ensoñación: “Este cuadro de resurgimiento universal me hace soñar no sé qué voluptuosidades lentas y perezosas que por contraste evocan en mis recuerdos, con extraño relieve, la visión de un rincón de clínica berlinesca, en el más siberiano de los inviernos”. Rápidamente, de un paisaje lleno de luz y resplandor un flashback nos sitúa en un espacio confinado, frío y oscuro. No obstante, el estado de ensoñación se refuerza por la obsesión y persecución de ese recuerdo, “me parece que estoy recorriendo en sueños una parte de mi vida pasada”. El narrador desea “pintar [...] la figura moral” de un personaje muy allegado a su “íntima realidad”. La voz no busca un recuerdo exacto, desea “pintar” sus recuerdos cuidando la forma, pero, al mismo tiempo, esa memoria está tamizada por el velo del tiempo y el ensueño, no será exacta. La descripción de un Berlín de “cielo de ceniza”, “neblina densa”, “manto de armiño” y “hielo” enfatiza un espacio indefinido y desolado que describen en cierto grado al yo: “Los aspectos de la naturaleza siempre me representan situaciones particulares de alma⁶⁸” (4-5). La evocación nos lleva a un lugar recluso, el interior de un convento de monjas en Alemania que funcionaba simultáneamente como clínica y casa de pensión. Se recupera la idea del “reino interior” modernista, lugar donde el narrador/ observador se afirma como entidad digna de opinión válida, de pensador de la sociedad. En aquel recinto los huéspedes tenían una celda y un asiento asignado en la capilla. En el caso de la protagonista llevaba la placa “Mlle.Somya”. Un nombre que parecía estar ligado a ella. Consecuentemente, el estado de ensoñación de la narradora sumado a los párrafos siguientes muestra un desdoblamiento del yo en Somya, por lo que es posible considerar las conversaciones que tiene con ella como meditaciones del hablante:

Me sentía en cierta relación espiritual con esa Mlle. Somya, a quien no conocía y que se había marchado quizás para siempre del convento. Entre mis visiones místicas de aquella hora tristísima, mis ojos leían una y otra vez en la planchita de

⁶⁸ Imagen que también se repite en el libro de Iris *Tierra virgen*.

cobre Somya... Somya... y sentía más y más la atracción secreta de esa criatura que se había postrado en el reclinatorio antes que yo y que parecía envolverme en una presencia invisible. (6)

La narradora y Somya se entienden a la perfección y son amigas instantáneamente: “¿Por qué extraño procedimiento psíquico se produce a primera vista entre algunas personas, esa armonía misteriosa que no está basada en conocimientos humanos? Eso que los filósofos modernos han dado en llamar el ‘inconciente’ [sic]” (9). El resto de la historia se centra en la descripción de la desgraciada relación amorosa de Mlle. Somya y su desilusión posterior (siempre en la perspectiva del yo, Somya no tiene voz). Esto da pie a largas cavilaciones de la narradora en las cuales concluye que aquel terrible invierno oscuro le había proporcionado, con la presencia de Somya, descubrir que “la desgracia forma los caracteres más elevados y los temples morales más altos” (22). Iris explora en este desdoblamiento el tiempo pasado y nos presenta el optimismo del nuevo siglo, con las ansias de alcanzar un estado mejor. El cuento está fechado “1 de enero de 1900” por lo que la visión por la ventana es metáfora de las expectativas del siglo XX, lleno de luz y novedades. Su apreciación está ligada al ámbito artístico, en el que la decadencia de finales del siglo XIX, ese “invierno gris y tétrico”, es un paso necesario para reevaluar conceptos y cambiar el futuro: “Mlle. Somya era quizás de la categoría de esas almas que saben que todo muere para renacer...que todo fin es la forma humana y forzosa de un principio más completo y más feliz... que toda despedida cierra un nudo de afectos en vez de desatar un lazo” (11). Esta relación se encierra en una serie de silencios y lecturas. No hay conversaciones entre los dos personajes y Somya “habla sin palabras” generando silencios en los que se perciben “cosas inexpresables” (12). La narradora imagina que el lema de su vida era “*Quand Même!*” (11). Iris encuentra solo palabras francesas para describir fielmente a aquella mujer, que a pesar de todo lo

vivido es un alma amable. A modo de complemento del personaje de Somya, la descripción lúgubre del convento funciona como metáfora del viejo siglo recién terminado, “muerto”:

Los enfermos que pasaban por la clínica anexa al convento, tenían enfermedades espantosas y muertes tristísimas. En el pequeño patio, nevado y sombrío, se sentía el olor de los desinfectantes y de las drogas que se desprende de las salas de cirugía; el huerto helado parecía, en sus troncos y en sus ganchos blancos, un cementerio con columnas rotas, con monumentos derrumbados. La capilla era el vestíbulo de la muerte y los cantos de las religiosas parecían salmodias fúnebres en sus cadencias murientes... aun cuando cantaban a la Virgen. (18)

La veta alegórica comienza a revelarse en las visiones que proyectan deseos o necesidades de la narradora. Su propia enfermedad en un ambiente de “quietud conventual” y “lobreguez exterior” (8) genera cierto ascetismo en el cual la debilidad física es propensa a generar diversas fantasías como ha sugerido Angus Fletcher que suele ocurrir en ciertos héroes de alegorías clásicas⁶⁹. Somya es parte de las visiones del yo y su creación como “sub-personaje” la vuelve alegoría del fin de siglo de la misma manera como protagonistas de diversos relatos alegóricos han encarnado la angustia o las ansiedades de toda una época (Fletcher 37). Prueba de esto es su descripción como mujer de “rostro vulgar, cansado, marchito sin belleza” (Echeverría *Perfiles* 7) y con unos ojos que “revelaban un *poema* de irrevocable adiós a todo cuanto halaga en la vida” (subrayado mío 8). Maureen Quilligan asegura que el “emblema” o “símbolo” presente en el inicio de un texto es un dispositivo alegórico que resurge en la trama y colabora en el desarrollo de la alegoría (51-52). De la misma forma, las “hojas tiernas” de la introducción del texto –símbolo de vida– reaparecen con la hoja de hiedra entregada por Somya a la protagonista al partir. Con el paso del tiempo la hoja se seca tal como el siglo XIX que ya ha caducado y se “ha secado”. El yo

⁶⁹ Ver *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* 36.

recuerda a Somya como un alma que al pasar por su vida le había otorgado “el desafío al tiempo” (Echeverría *Perfiles* 25).

No es difícil observar en este texto la apreciación espiritual como una forma de conocimiento. Frente a un mundo fuertemente impulsado por avances tecnológicos e influido por ideas positivistas, el inconsciente, el mundo interior, lo subjetivo surgen como espacio de exploración y reconocimiento. Somya al vivir un invierno oscuro encuentra reposo en la capilla donde podía sumergirse “en sus meditaciones” (19). Iris expresa su alineamiento con las ideas de Maeterlinck en cuanto a ver la dicha humana como el resultado de haber vivido emociones pasajeras tales como la alegría o el dolor (23). *Quand Même!* es una propuesta en donde lo científico resulta ineficaz. La clínica (llámese doctores, drogas y tratamientos) no provee las soluciones necesarias a las enfermedades de sus pacientes, demostrando así la limitación de su efectividad. Gabriela Nouzeilles observa la continuidad de la cuestión corporal en las escenas clínicas pertenecientes a la escritura modernista luego del modelo de la escritura naturalista. Por eso, la práctica de organizar historias alrededor de quien la escribe o de sus semejantes da como resultado un estilo autobiográfico. La diferencia con el naturalismo radica en la inversión de la escena tradicional del médico que cura al paciente; en el relato que discutimos está tergiversada: los personajes son médicos y enfermos, el sujeto es el observador y el observado⁷⁰. *Quand Même!* establece el tono general de la obra. El yo narrativo se posiciona con una voz de pensador moderno pero dentro de un discurso arcaizante como el religioso en su rama católica. Tal contradicción prevalece en el resto del libro.

De aquí el viaje trazado en la colección se dirige a Roma en donde se continúa la búsqueda idealista y aparece un *in crescendo* de elementos modernistas tanto formales como ideológicos. “Ocaso” abre de la siguiente manera: “La expresión más intensa del alma de Roma

⁷⁰ Ver “Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad” 150-53.

moderna la reflejan, sin duda, los talleres de los artistas diseminados en los más apartados u ocultos sitios de la ciudad” (27). El lector se enfrenta a un texto mayormente descriptivo sobre la ciudad y un narrador en busca de un pintor famoso italiano llamado Piombino que vive en un tugurio: “Aquello era menos que pobre, menos que miserable, era sencillamente ruín [sic] y de una ruindad abyecta” (30). El pintor se enmarca como el “artista” sea pintor o escritor, ya que la narradora “deseaba conocer al hombre que había logrado escribir, con su pincel, páginas históricas al estilo de Flaubert o de Sienkievicks” (29). Piombino era un anciano de temple “débil, enfermizo” y “de barba blanca” con unos ojos “apagados, cansados y tristes”. Su frente mostraba “esa corona de melancolía” (32). Siempre había vivido en esa pocilga y no lograba trabajar en ningún otro lugar. El viejo pintor era “víctima de la enfermedad nerviosa que hacía que toda impresión lo paralizase” (37). Ante este espectáculo la joven narradora reflexiona a partir de las semejanzas que encuentra entre ella y Piombino: “Mi ardor de vivir se armoniza tanto con su cansancio de eterno conquistador del ideal lejano...” (33). El yo desarrolla una meditación sobre el arte, en la cual Iris le atribuye el desglose de lo divino que se encierra en las cosas. Sus líneas finales ensalzan las destrezas del artista-Mago para llevarnos a la búsqueda de lo ideal por medio de la belleza: “...en la porfiada lucha del ideal, lograron abrir a la humanidad horizontes que nunca divisaríamos, sin traspasar el umbral de ese brillante y misterioso pórtico que llamamos Belleza!” (40).

Una vez más la cuestión espiritual/moral es el hilo conductor de los eventos descritos. No solo se puede ver la tendencia arielista sino que se notan toques románticos. La narradora llega a Piombino gracias a su amigo “Romano de Roma”. Tanto este como el nombre del artista son fundamentales porque Piombino es una localidad italiana en la provincia de Livorno. En consecuencia, al leer más allá de lo literal, nos encontramos con lo que Angus Fletcher designa

“doble intención”, es decir, la posibilidad de una segunda lectura de mayor carga interpretativa (7). Por lo tanto, la lectura profunda permite expandir la experiencia de Piombino artista a la de la sociedad italiana en general. “Ocaso” presenta al artista atormentado por la tristeza que solo puede vivir gracias al arte y a su “musa”. Este pintor abatido por la vida ha perdido su compañera de veinte años, la cual resultó un “modelo para representar el clásico tipo de la mujer romana, cuyas turgentes líneas poseía, y se quedó para siempre en aquel taller, a donde había llegado como un reflejo del golfo azul” (Echeverría *Perfiles* 36). Únicamente puede trabajar en aquel lugar que conoce desde niño, más allá de la incomodidad. Ni el éxito ni el dinero le ofrecen respuestas. La narradora compara el idealismo de Piombino (Italia/Europa) con una cita textual de Cristina Rosetti: “es lejana e inabordable la tierra que habitan los que aman la sombra más que la luz, más que el sol la luna, la serena tarde más que el medio día, y la pálida plata más que el oro brillante” (31). El pintor es fiel a sí mismo y su búsqueda de algo trascendente lo desliga de su entorno pobre. Una de las contradicciones del modernismo fue la dicotomía de alzar la voz en un discurso antimaterialista simultáneamente con la ganancia de un valor simbólico que con el devenir del tiempo se tornó en ganancias económicas o puestos de trabajos como he mencionado en la introducción de este capítulo. Particularmente para Inés Echeverría, la lucha se dirigía por el camino de reconocer a las mujeres como escritoras valiosas y seres competentes para la sociedad chilena. En este relato le interesa destacar el idealismo europeo como un modelo en el que la belleza tiene la capacidad de puente o facilitador del conocimiento. Su afirmación como escritora moderna se funda en la variedad de la estética empleada.

Los recursos modernistas continúan siendo notables en los escritos posteriores a “Ocaso” titulados “Fatalidad” y “Sensación medioeval”. El primero relata una anécdota que sucede en St. Moritz, Suiza. La protagonista atraviesa una zona montañosa en diligencia hasta llegar al centro

de salud suizo, durante el cual enuncia los excesos de la tecnología: "...he sabido con pena que el pícaro progreso, encargado de afear la tierra, de manchar con el humo de sus fábricas la limpidez del aire y de violar todas la bellezas, hace ya los trabajos de un ferrocarril que quitará a esos parajes su encanto verdadero". La narradora lamenta la presencia de nuevas comodidades porque no permiten "descubrir una visión arcaica en el desierto de esta civilización"; los avances en los medios de transporte han mutilado los "impulsos del alma" (42-43). Al continuar con la historia del viaje, describe tres personajes sin poder escapar de las características estereotipadas de su "raza": una mujer alemana "de espíritu esencialmente práctico", quien deseaba curarse de un reuma (44); un joven francés que intentaba mostrar su refinamiento y era "gruñón y descontentadizo", todo le molestaba; y una mujer inglesa "tallada en ángulos, soltera, (demás está decirlo)" que tenía la obsesión de vivir en peligro (45). En el fondo del tren había una mujer casi anciana, la cual conservaba su belleza y su devastada mirada mostraba el "acento que construye la vida con sus dolores y con sus goces" (48). A esta la llamó la Dama Fatal remitiendo al evidente tópico decadentista. Antes de llegar a St Moritz, la luz tenue daba "un aspecto de sitios poblados de evocaciones maléficas, propicio a los fantasmas y a los conjuros nocturnos". Los lagos eran "siniestros" y la superficie parecía "lápidas de tumbas abandonadas" (50). El ambiente parece anunciar lo maléfico del lugar. El hotel se componía de dos secciones: una moderna y otra antigua. La primera es un ejemplo de lo superficialidad de los burgueses ricos mientras que la más vieja refleja las tradiciones y añora un tiempo pasado mejor:

Aquel pueblo de costumbres antiguas, de casas ancestrales, de vida al aire libre, contrastaba con el lujo del nuevo mundo de los palacios hoteles, de la invasión cosmopolita y de la riqueza desenfrenada que han ido a exhibir en los

Baños de Saint Moritz, lo blasés, los millonarios y los vividores de toda la Europa y de la América inglesa.

La aldea guarda todo su carácter antiguo, pues los “Snobs” alojados en los palacios de los Baños que van en la temporada del alto chic, se contentan con hacer las excursiones consagradas por la moda.

Los dos mundos, el antiguo y el nuevo o sea el Dorf y el Bad que se tocan casi por su proximidad, permanecen separados por su propio estilo, regional purísimo el uno y cosmopolita el otro. (52-53)

La protagonista está allí por un mes entero para una “cura” que no describe (56). Cuando sus amigos se van y comienzan a llegar los tísicos, ella entabla amistad con la Dama Fatal, quien le cuenta su triste historia. Mrs. Worthington había perdido a su hijo, a su esposo y a su criada⁷¹. Ella se creía condenada a la infelicidad ya que había sufrido mucho porque su marido se había casado por conveniencia. Meses después las mujeres se encuentran nuevamente en Niza y la protagonista intenta ayudar a la Dama llevándola a una capilla de un convento para aliviar sus penas. Sin embargo, la triste mujer sale del lugar diciendo “¿Qué voulez vous? [sic]... Je suis vouée au malheur!...” (68).

En este viaje la presencia de la muerte es inminente y constante. En la “estación de tísicos” había un ambiente moribundo con “decoración tétrica” de montañas, “agua muerta”, un “pavoroso silencio nocturno”, el “ronco zumbar” del viento y la “rigidez mortal de las piedras” (66). La muerte junto a la enfermedad forman un leitmotiv esencial de este texto, en el que tiene un papel central el idealismo como antídoto a la tristeza. La Dama Fatal, siguiendo el estilo

⁷¹ Su descripción va codo a codo con la mujer fatal de Julián del Casal en una de sus Crónicas semanales: “La *grippe* se parece a esas mujeres de cierta edad que, con las lágrimas en los ojos y con el alma abrasada de amor...” (16). En “Fatalidad” Inés Echeverría representa las lágrimas con un collar de perlas negras, el cual “parecía la cadena de lágrimas que la ataba a un destino implacable y ciego...”

decadente, no encuentra curación ni en los balnearios, ni en la iglesia. El título “Fatalidad” y la desilusión de la Dama del mismo nombre recuerdan el poema “Lo fatal” de Rubén Darío, en donde la voz lírica finaliza “¡y no saber adónde vamos, /ni de dónde venimos...!” (169). Esta angustia existencial no es remediada por la religión católica –otro tópico modernista– ya que es víctima de una institucionalidad que no se reacomoda a los cuestionamientos de la era. La sensación que remarcaba Martí como el “desmembramiento de la mente humana”, por ejemplo, presentaba la complejidad de afrontar los rápidos y constantes cambio de las ideas modernas. Para él la propuesta católica tradicional no era suficiente, más bien la naturaleza y el espíritu de los hombres era una fuente inagotable de posibles respuestas: “los dioses de los bosques hablan todavía la lengua que no hablan ya las divinidades de los altares” (210). De manera similar la búsqueda de la felicidad para Echeverría parece ir más allá de la iglesia en un sentido estricto y tratarse más bien de una experiencia espiritual, íntima y personal, que se manifiesta por medio de la práctica cotidiana. Sin embargo, surge en sus páginas una nueva contradicción, puesto que se ha optado por una impronta decadente que demuestra un contacto con las preocupaciones del campo literario para de inmediato insinuar que, en clara lucha con lo científico, la religión (a pesar de estar matizada como experiencia íntima) constituye la fuente de posible salvación para la Dama Fatal.

En “Sensación medieval” el lector se enfrenta a la búsqueda filológica modernista, en el deseo de encontrar respuestas que la modernidad no puede proveer. El relato narra el viaje de un grupo de jóvenes “nerviosos”, tres hombres y tres mujeres: Alberto, Manuel, Matías, Cecilia, Mercedes y la narradora (70); quienes parten de Roma hacia Asís. La estética decadente se descubre en la fascinada descripción de personajes enfermos con neurosis diversas. Por ejemplo, Alberto es “pálido”, no es gordo ni flaco sino “muy largo”, algo calvo y con “cara de poeta

trasnochado”. Él no toma la vida en serio y se burla de los rincones atrasados de Italia. Manuel, el hermano de Alberto, es “vehemente” y vive en constante sorpresa ante la vida (71). Es noble y padece una “manía admirativa” que generalmente se torna en “distracción profunda”, por lo que suele ser poco práctico e impulsivo (92). Matías es “neurasténico”, “angustiado”, “se tortura sin motivo” y muestra un “exagerado” amor a la justicia y le horrorizaba el desorden. Este está enamorado de Cecilia, una mujer de ojos “místicos” que parece un ángel añorado. Los amigos llegan a la estación de Asís cuando se desencadena un temporal de nieve y viento. La narradora ve en la tormenta la analogía de la paz y la felicidad que se siente en los peores sufrimientos. Una vez llegados al hotel y alrededor de la una de la madrugada, la narradora y Manuel salen a recorrer la ciudad para recibir “la emoción del siglo XIII”, la vejez, la nieve y la noche de luna llena generan una “triple alucinación” en la que sienten un intenso misterio en la ciudad y el tiempo remoto (82). Asís se convierte en un espacio de luces y sombras; con la campiña a lo lejos, el pueblo tiene un sueño “quimérico”, hay “negruras imprecisas”, contrastes. Ellos sienten miedo: “Allí palpita toda esa angustia del periodo de transición de una época de combate desesperado y de ideales inciertos hacia otra de conquistas definitivas” (83). La crisis del fin de siglo de la que tanto nos han hablado los modernistas se hace patente. La voz narrativa no sabe cuál es su lugar en el mundo: “la noción del tiempo se perdía, no sabíamos en qué época del mundo debíamos colocar nuestra existencia” (84). La excursión de pesadilla culmina en una nota feliz cuando el yo descubre que lo único permanente en los humanos son las ideas “contenidas en la eternidad de la vida del alma”, todo lo demás es pasajero (87). Ese es el ideal, desprenderse de conceptos como patria, familia y credo para entrar al mundo de la belleza y del amor. Súbitamente, Cecilia y Merceditas deben marcharse a Roma para una audiencia con León XIII por lo que la narradora y los tres hombres continúan el viaje a Perusa. Su estadía resulta ser “un

asilo de paz” (99). La cumbre de aquel lugar inspira reflexiones finales en donde la protagonista concluye que el ambiente, los sitios y la naturaleza nos influyen pero solo es el “Divino Alquimista” quien realiza sus combinaciones. En Perugia hay una conversión: el nervioso Matías se tranquiliza, Alberto deja las burlas y Manuel se vuelve práctico. Así el yo concluye: “La noble impresión recibida en estas viejas ciudades, que el cosmopolitismo moderno ha dejado atrás [sic], se traduce en una armonía mayor entre nosotros mismos, en una sensible nivelación mental” (100). Allí los cuatro amigos encontraron paz interior. La voz narrativa utiliza el viaje exterior para explicar el “viaje interior”, ya que, alcanzar la “cima”, en efecto, un estado superior, es una travesía que tendrá distintos momentos de avance y retroceso. Una vez alcanzado este estado, según el narrador, “nuestra óptica se modifica” y lo que parecía inexplicable se torna una “verdad más honda” (99).

En “Sensación medieval” se entrecruzan preferencias decadentes, románticas, naturalistas y prerrafaelistas por nombrar algunas. Iris parece reírse de los clichés modernistas al emplearlos todos juntos, lo que la colocaría en un ángulo discursivo similar al hablante de la “Sinfonía color de fresas con leche” de José Asunción Silva o al hablante de “El reino interior” de Darío, con su tendencia a la autoironía. El yo romántico se vuelve el “yo íntimo” modernista, hay alucinaciones que la llevan al siglo XIII en una actitud “filológica” de encontrar respuestas a sus preguntas existenciales. “Fatalidad” y “Sensación medieval” forman el binomio tristeza/felicidad. El segundo encuentra la paz que le falta al primero por medio de un texto que quiere enseñar y cumple con una “función didáctica”. Según Fletcher, tradicionalmente la alegoría se ha usado para persuadir moralmente durante tiempos de revolución (120). En este sentido, “Sensación medieval” retoma imágenes bíblicas como la montaña, la cima y la tormenta que aportan cierto matiz de parábola. Tanto la alucinación en la ciudad como la subida final a la

cima en Perusa muestran explícitamente el proceso interno de auto análisis en un momento de cambio. Mirar “para adentro”, cuestionarse, conlleva a un cierto desorden o “alucinación” ya que implica volver a las experiencias pasadas que estarán deformadas por el tiempo (como también se ve en “*Quand Mème!*”). Asimismo, lograr un estado mental superior, de mayor entendimiento requiere simbólicamente “ascender” o mirar desde arriba. Como Iris explícitamente lo indica: “Todo lo intelectual, espiritual o moralmente nos lleva a alguna cumbre tiene el privilegio de mostrarnos la vida a través de cierta verdad más honda que es la razón de ser de aquello que nos parecía inexplicable” (*Perfiles* 99). Si bien la religión católica emerge, funciona como experiencia mística, de búsqueda de lo trascendente más que de estructurada entidad regulatoria de normas y conductas que tanto enfrentaron los modernistas. Sus observaciones, sus experiencias y su misticismo le permiten alcanzar un estado superior de conciencia. No obstante, la cambiante presencia de la religión para Iris se vuelve problemática al no permitirle al lector comprender totalmente el grado de afiliación con su institucionalidad. Según Omer Emeth los textos de Iris reiteradas veces generan “el malestar que nace de la duda” (146). Será en el último cuento del volumen, en que del viaje europeo se regresa a Chile, cuando la religión se potencia más influyendo en la veta espiritual y económica de su protagonista.

“La Misión” comienza en un atardecer de “tonos muertos” como en las “telas japonesas de biombos o abanicos”, en donde un grupo de jóvenes labradores de piel oscura dejan el trabajo para asistir a la misión (166). La población se componía de “mujeres morenas y escuálidas criando sus chicos”, “las mozas mal envueltas en sus rebozos de colores”, y los hombres con sus mantas y su “desconfianza indígena” (169). La misión –lugar de enseñanza religiosa– estaba guiada por dos padres; el más querido se llamaba Pablo, un francés que no podía ocultar su acento a pesar de los años en esa zona. En esta comunidad, Juan es maldecido luego de rechazar

en matrimonio a Rita, una zamba embarazada que lleva su propio hijo. Ña Simona, una de las hechiceras de la comunidad, le había indicado: “Malo lo que te sale en la suerte ¿no oyes que cantó un chuncho⁷²? Esto lleva daño que te ha tirado la madre de tu chiquillo y va para muerte. Daño que no te quitará toda la mágica del mundo porque no quieres pagar lo que debes” (178). A pesar de las advertencias Juan se casa con María –su verdadero amor– pero ellos solo experimentan siete meses de felicidad: ella muere repentinamente sin tener niños. Se sabe poco de María. Es conocida por su recato, su devoción religiosa y por tener un padre con algunos bienes. La última sección del cuento describe la procesión durante una nueva “Misión de los Padrecitos” para plantar una gran cruz blanca para acompañar unas pequeñas cruces negras dispersas en el terreno del cementerio ubicado en la colina (186). Según el padre Pablo, la cruz significaba “una esperanza nueva para los tristes, para los pobres y para los desheredados del mundo” (188). Juan estaba junto a la cruz negra de María y recordaba la noche en que ña Simona le había cantado su maldición, pero él no estaba triste porque la muerte le había traído beneficios:

De su misma pena le había venido una gran paz, como si hubiera cancelado una deuda impagable. Todo estaba concluido de la María. Sí! Pero desde que se había muerto sentía que lo ayudaban, que sus siembras prosperaban y nunca se encontraba solo en el campo. Sin duda la María siempre estaba con él; no le penaba, ni lo espantaba sino que lo ayudaba y lo acompañaba, como que debía estar en gloria.... (190)

Frente al “crimen” (moral) que comete Juan, se le otorga una pena de acuerdo a los cánones modernos que se dirige al “alma” más no su cuerpo. En *Vigilar y castigar* Michel Foucault estudia el nuevo sistema de justicia surgido hacia finales del siglo XVIII en el que se abandona el

⁷² En Chile, el canto de este pájaro es creído de mal agüero.

castigo físico para dedicarse a “controlar al individuo” (25). En el caso de Juan perder a su esposa le proporciona una condena que afecta su “corazón”, el “pensamiento” y su “voluntad”, es decir, elementos que afectan sus acciones (Foucault 24). Por último, en el atardecer sobre la colina, se abre el cielo y se filtra un rayo de sol que al dar en la cruz blanca, torna las cruces negras en tonos dorados luminosos.

Este cuento es clave porque se regresa a una imagen casi colonial de la nación. A pesar de su sofisticación técnica en el empleo del discurso indirecto libre, tal vez una de las primeras ocasiones en que puede observarse en Hispanoamérica, la narración acaba entregándose a una representación de las clases bajas chilenas que parece detenida en el tiempo, en una etapa premoderna. La descripción del paisaje refuerza el estancamiento chileno. A lo largo del libro la naturaleza cobra distintos matices según su ubicación geográfica. Los Alpes suizos se describen como un paraíso terrenal, mientras que en “La misión” la naturaleza pierde el aire ideal y su paisaje abunda en: “cirios fúnebres que escolta[n] una marcha fatal á un país de olvido...” (166-67). La personificación va descubriendo el contenido alegórico del cuento (Quilligan 42). Otro ejemplo son los álamos “genuinos representantes del paisaje chileno central, dan esa sensación de tristeza [...] que tiene todo lo que es pasajero...” (167) o la Cruz blanca (con mayúscula de nombre propio) de la que parecen salir las palabras: “Bienaventurados los pobres” (189). Siguiendo la tradición de las novelas de fundación vemos que este matrimonio no resulta ser una buena combinación para la nación, ya que Juan estaba en falta con Rita. El progreso de Chile depende, según Iris, de una fuerte moral y espiritualidad ciudadana. En una nación fundada con indígenas, ni la religión, ni lo europeo (el padre Pablo) tienen un impacto suficiente que pueda parar el llamado de la raza. La virginal María tiene un “padre con bienes” pero no puede unirse a Juan ya que él no está en igualdad de condiciones morales ni económicas. Él no “quiere pagar lo

que debe” como le indica Simona, por lo que su deuda moral también trae consecuencias económicas para Rita (178). Recordemos que el “juego de palabras” es otra característica de la alegoría (Quilligan 33). El conflicto amoroso de Juan destraba un problema de capital, el cual se enfatiza con el vocabulario seleccionado por la autora. Tras la maldición, él se sienta a meditarla y la estudia en términos mercantiles: “Todo se paga en el mundo y la buena sobre todo. He pasado [sic] en la buena tanto tiempo y ahora la voy a pasar rebuena” (180). Según Juan, la vida es una serie de intercambios económicos y en especial los que llevan a la felicidad. Simbólicamente, los indígenas, llamados “simples”, representan la totalidad de los chilenos que sufren de un complejo de inferioridad, ellos “tiembl[a]n al ridículo” y “se siente[n] menos” (170). Muchos intelectuales a principios del siglo XX mantenían una opinión contradictoria frente a la cuestión indígena e Inés Echeverría era uno de ellos, como permiten suponerlo diversos pasajes de sus obras. Ello se observa, por ejemplo, en su libro de 1910, *Tierra virgen*:

Pasadas las pampas que parecen muy bonitas a los que miran con ojos de lucro el terreno rozado por el beneficio que reporta, entramos al camino ondulado, coqueto y gracioso, con sus grandes robles diseminados en caprichosas combinaciones.... enlazados en ternuras casi humanas.... aislados en grupos, extendiendo sus ganchos en acogidas francas, levantándolos en imprecaciones suplicantes [. . .]

Los robles levantan sus troncos gruesos y atrevidos como flechas que se pierden en las nubes y luego se reúnen, se estrechan, se enlazan y se extienden en formidable masa.... Es aterrorizante el frío de la espesura del bosque, y ese frío unido a la oscuridad en que apenas se filtran los rayos solares en pincelazos atrevidos que cortan las sombras, nos produce cierto pavor de majestad indómita.

–Entramos en comunicación con lo que yo llamaría el alma del bosque y sentimos una impresión de terror a lo grande y a lo esquivo.... [. . .]

Pronto los árboles vuelven a espaciarse; el hombre ha pasado por ahí armado de hacha y fuego, haciendo estragos, abriendo claros que desafían aún los viejos robles solitarios erguidos como un reto de la raza indígena a la civilización.... (3-5)

La metonimia presenta a los nativos bajo una luz dual. Por un lado critica al hombre civilizado por los “estragos” cometidos a los habitantes de la tierra; por el otro, el narrador siente “pavor” por lo indómito de sus características. Ante la necesaria mano de obra para la construcción del país, hay un llamado a evolucionar. Además, se notan ciertas similitudes con los ideogramas que hemos discutido en *Roque Moreno e Indómita* de Teresa González de Fanning. Si leemos la maldición como un “pecado original” en una nación mal fundada, el narrador propone una solución por medio de la Cruz blanca –la espiritualidad – que se planta para iluminar las otras cruces negras, ya que su rayo solar es una “mancha de luz” que cayó sobre “las tumbas del pequeño cementerio” dejándolas brillantes en tonos dorados (191). Por último, la presencia de los grillos que “cantan” una “plegaria anónima” al comienzo de la narración y continúan cantando al final “su canción anónima de queja o esperanza, desde el fondo de sus charcos a los astros lejanos” corroboran el lugar del escritor/poeta que alza su canción para comunicar los males de su tiempo (167, 191).

En *Perfiles vagos*, la aparente evasión que surge de los viajes por Europa, demostrando un cosmopolitismo intencionado, se redirige hacia Chile para dejar sentado un comentario ético-político. Los conflictos de clases descritos por los modernistas permitieron notar momentos de cambio que les concedió a los lectores un “lenguaje crítico” sobre las características culturales

propias (Aching 1- 6). Inés Echeverría prosigue la exploración espiritual iniciada en *Hacia el Oriente*, pero en esta entrega el contenido se vuelve más político problematizando las causas de los conflictos chilenos tales como la presencia del indígena, así como también la lucha por alcanzar un ideal enfrentándose con un mundo paulatinamente más materialista y utilitario. Su peregrinación ideológica se inicia con la confrontación del nuevo siglo XX y su inherente posibilidad de progreso (“Quand Même!”), la cual es seguida de la importancia de la belleza ofrecida por el artista como vehículo para acceder a otras formas de conocimiento (“Ocaso”). Luego, se cuestiona la ansiedad existencial como consecuencia de los cambios en el fin de siglo y ensaya una propuesta religiosa para alcanzar un estado de paz y felicidad pero fracasa (“Fatalidad”). Al parecer encuentra respuestas más beneficiosas en la indagación interior en busca del idealismo que lleva a un estado superior (“Sensación medioeval”) y, finalmente, concluye esos ejercicios intelectuales en la historia de Juan, quien se ve beneficiado económicamente con su participación religiosa. Como resultado, “La Misión” toma el lugar de la gran moraleja que responde a los relatos anteriores y transmite una propuesta de nación. El viaje cosmopolita se ancla, de esa manera, en un discurso telúrico: significa desde una perspectiva sin duda nacional.

Aníbal González ha observado que en la crónica modernista hispanoamericana hay una aparición persistente de los tópicos de la peregrinación, la conversión y la confesión. A partir de los primeros años del siglo XX esta se vuelve más autobiográfica y con frecuencia se transforma en una narración de viajes que sugiere “un retorno a los lugares sagrados . . . una vuelta a los orígenes” (González *Crónica* 133). No cuesta entrever que algo similar podría decirse del libro de Iris que he examinado.

Conclusión

Es posible conectar los elementos de clase, espiritualidad y raza de *Perfiles vagos* con la situación social chilena. En el nuevo siglo, indica Subercaseaux, hay un surgimiento de sectores populares y medios en ese país, con lo que el discurso público se tornó antioligarca. En ese contexto, Iris presenta una disputa entre tradición y modernidad que, más allá de su inclinación elitista, se pliega a la lucha por “rescatar la fisonomía austera y sobria de la vieja aristocracia”, “los valores espirituales de la rectitud moral” y del “servicio a su país antes que a sí misma” (“Sujeto” 63-65). En *Perfiles vagos* Inés Echeverría se mueve entre los conceptos destacados por Subercaseaux y algunos principios modernistas que resultan en constantes contradicciones. La imagen de morir y renacer abunda en el libro e implica una conversión. Chile mismo necesita ese cambio, dejar morir lo anticuado y las formas viejas para así lograr entrar en un nuevo Chile: moderno y más productivo. Varios personajes del libro experimentan y buscan un estado ideal inspirados en alcanzar un “sublime instinto de perfectibilidad” (Rodó 227). Como Rodó, Iris escribe para unos pocos, unos privilegiados que pueden dedicarse a la reflexión y a la meditación en lugar de ser hombres de acción (Aching 112-14). Los recursos estilísticos, románticos, naturalistas, decadentes y simbolistas seleccionados demuestran la práctica sincrética modernista y dan cuenta del respeto por la figura del artista. El preciosismo, la búsqueda filológica junto a la lucha entre el idealismo y el materialismo de Iris son típicos de este movimiento. Sin embargo, la autora persiste en preservar un discurso arcaizante enraizado en lo religioso que contrasta con su apuesta a lo moderno y en clara conexión con las prácticas modernistas. La persistente temática religiosa en el libro se ve matizada por su punto de vista moralizante más que teológico. No obstante, es una propuesta permanente que recolecta símbolos católicos claves tales como los

misioneros, cruces o Asís. El último cuento, “La misión”, es una respuesta reaccionaria a la modernidad de los relatos anteriores. No solo la religión católica es la proveedora de un fruto financiero sino que también el discurso de la “raza” que hasta el momento se dedicaba a estudiar tipos europeos se dirige hacia el indígena y lo vuelve el responsable del estancamiento chileno.

El modernismo hispanoamericano no está exento de contrasentidos como los anteriores. Por citar un par de ejemplos se puede pensar en el constante debate de su utilización de modelos literarios europeos para crear un lenguaje propio latinoamericano (Molloy 18-19) o la agrupación en una misma corriente literaria de autores con posturas políticas tan disonantes como José Martí, Rubén Darío, Manuel González Prada o José Enrique Rodó. En este contexto no debería sorprender la confluencia de ideas en constante tensión en *Iris*. Asimismo, la autora presenta la paradoja de una mujer de clase aristocrática ejecutora de un activismo feminista o profeminista que se olvida de otros aspectos sociales tales como el clasismo y el racismo que afloran en su último cuento. Como he mencionado en el capítulo previo, en la escritura modernista es posible rastrear instancias en que el discurso más moderno y revolucionario puede encerrar ideas conservadoras y retrógradas (Molloy 20). A partir de un sujeto discursivo personal e íntimo, en ocasiones progresivo y regresivo, Inés Echeverría encontró modelos europeos de complicada aplicación a la realidad chilena. Por un lado, *Perfiles vagos* es un ejercicio literario de auto afirmación como mujer intelectual y, por el otro, es una propuesta de nación en la que los más desprotegidos deben “limpiar” su moral como requisito para alcanzar un crecimiento económico y por extensión colaborar en la tarea de posicionar a Chile entre las naciones modernas del siglo XX.

EL PROYECTO EDUCATIVO MODERNO EN *EL MANANTIAL* DE CÉSAR DUAYEN

La historia de la nación es un relato de ficción conformado por discursos y momentos diversos que dan la impresión de manifestar una personalidad nacional. El sueño de la nación argentina comenzó con su Independencia en 1816 como el inicio de un proceso de adhesión a los ideales de progreso y desarrollo capitalistas que se intensificó durante la segunda mitad del siglo XIX. Las mejoras en los medios de transporte fueron una de las transformaciones que contribuyeron a un mayor intercambio de bienes con otros continentes y los centros urbanos se orientaron hacia lo europeo. Los barcos proporcionaron la circulación de pasajeros hacia uno y otro lado del océano Atlántico, trayendo a la Argentina tanto nuevos trabajadores como productos variados. Algunos ejemplos del ambiente europeizado que se establecía en la zona del Río de la Plata fueron los nuevos textiles, la presencia de compañías teatrales y las innovaciones arquitectónicas. Otro cambio central es el acceso a préstamos europeos, con lo que el crecimiento de la economía ya no depende de las rentas del comercio ultramarino como principal ingreso. En el sector rural hay significativa presencia de inmigrantes y la Argentina comienza a exportar lana y cueros en cantidades sin precedentes. Surge así el “nuevo pacto colonial”, en el que Argentina y otros países del continente luego de romper lazos coloniales con la Península Ibérica producen materias primas y mercancías alimenticias para los grandes centros internacionales (Halperin Donghi 214).

No obstante, ante la expansión capitalista y mercantil también era necesario el afianzamiento del nuevo Estado⁷³. Para alcanzar este objetivo debió ponerse en práctica una multiplicidad de iniciativas –o lo que Oscar Oszlak llamó la “penetración represiva, cooptativa,

⁷³ Tomo el concepto de “Estado” propuesto por Oscar Oszlak en *La formación del estado argentino*, en el cual la “construcción social” se da simultáneamente con una “instancia política” que permite la estructuración del poder por medio de una serie de instituciones interdependientes (14).

material e ideológica⁷⁴– que unificaran al país a distintos niveles (97-98). Hacia 1880 uno de los desafíos de la consolidación corresponde al aumento constante de una población heterogénea debido a una política pública de “puertas abiertas” a la inmigración (Novick 435). Para esos años Argentina contaba con más de 1.800.000 habitantes en las provincias, por lo que se había “triplicado” la población de principios de siglo y en Buenos Aires había “medio millón” dentro de los cuales los extranjeros eran mayoría (Halperin Donghi 221, 250)⁷⁵. Incluso, la composición de la sociedad con indígenas, criollos, mestizos y afro-argentinos⁷⁶ ponía resistencia a la unidad cultural del Estado interesado en desarrollar el país. Entre las distintas iniciativas propuestas, la escolaridad emerge como una herramienta efectiva para alcanzar la homogeneización imaginada.

La élite apostaba a la creación de un “sistema educativo argentino” para la construcción de la nación moderna al generar el amor por la Patria en hombres y mujeres de orígenes, costumbres y tradiciones múltiples (Gvirtz y Beech 373- mi traducción). Las palabras de Juan Bautista Alberdi: “Cada europeo que llega a nuestras playas nos trae más civilización en sus hábitos, que luego comunica a nuestros habitantes, que muchos libros de filosofía” dan cuenta del énfasis que les otorgaba a los inmigrantes como motor de ciudadanía (citado en Tedesco 27). Además de esto, el pensamiento alberdiano estimaba el desarrollo de industrias, ferrocarriles y otros organismos de organización civil centrales en la formación del ciudadano. En oposición, Domingo Faustino Sarmiento, principal defensor de la escolaridad desde mediados del siglo XIX, concebía la educación sistemática –“utilitaria, racional y científica” – como un factor

⁷⁴ La penetración “represiva” se refiere a la creación del primer ejército nacional para controlar los alzamientos locales; la “cooptativa” incluye la creación de apoyos y alianzas entre el gobierno dominante y el del interior; la “material” se encargó de promocionar el desarrollo económico de las zonas provinciales por medio de servicios y obras y la “ideológica” creó y distribuyó “valores, conocimientos y símbolos” que apostarían a generar un sentimiento de nacionalidad que avalara el sistema de organización impuesto (97-152).

⁷⁵ Juan C. Elizaga estima que el crecimiento poblacional argentino del 3,5% sostenido entre 1895 y 1914 fue único en Latinoamérica y solamente comparable al incremento poblacional en Australia y Estados Unidos (799).

⁷⁶ Utilizo el término que emplea Alejandro Solomianski en su estudio *Identidades secretas: la negritud argentina*. Según los archivos este grupo comprendía entre el 20% y 30% de la población durante el siglo XIX y su declinación iniciada a mediados de siglo se intensificó a partir de una epidemia de fiebre amarilla en 1871(23).

primordial en el cambio y progreso nacional (28). Sarmiento viaja a Estados Unidos interesado en la innovación de formar a ambos sexos conjuntamente y la preparación de la mujer para la enseñanza docente. Sus gestiones terminan en el traslado de más de sesenta maestras estadounidenses a la Argentina para enseñar en escuelas normales. Un ejemplo importante es el caso de Mary Olstine Graham que llega a San Juan en 1879 y en 1888 se instala en la ciudad de La Plata con algunas seguidoras para abrir la primera Escuela Normal⁷⁷. Desde 1884, con la implementación de la ley 1420 de educación pública, obligatoria y gratuita, los maestros recibían documentos curriculares “diseñados por el Estado” y enviados directamente a sus escuelas (Gvirtz y Beech 373). Sin embargo, previa y posteriormente a la promulgación de esta ley, liberales y católicos se enfrentaron en un debate por medio de la prensa para definir si la educación pública sería católica o laica⁷⁸. La cuestión de la instrucción de valores morales para la formación de todos los ciudadanos era una preocupación no solo de los legisladores argentinos sino también de otros intelectuales dentro y fuera del país.

Se dedicaron en la época ensayos, novelas, poemas y artículos al tema educativo. Las mujeres aportaban lo suyo desde el siglo XIX –ya hemos visto el caso de Teresa González de Fanning (Perú) y de Inés Echeverría de Larrain (Chile) en los capítulos anteriores –. En cuanto a la Argentina, el *Búcaro Americano*, *La Revista Argentina*, *El Adelanto* o *La Columna del Hogar* eran plataformas para el debate⁷⁹. Entre las literatas del momento, Emma de la Barra, quien escribía bajo el seudónimo de César Duayen⁸⁰, ha dejado obras que indican un interés particular en la formación profesional.

⁷⁷ Vallejo 59.

⁷⁸ Para más detalles sobre esta discusión ver Lucía Lionetti “La educación pública: escenario de conflictos y acuerdos entre católicos y liberales en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX”.

⁷⁹ Nari 8.

⁸⁰ Para esta investigación me referiré a Emma de la Barra como César Duayen, con un solo acento, tal cual aparece en la publicación de *El manantial* de la Editorial Ángel Estrada y Cía. A pesar de conocerse su nombre verdadero desde 1905, la autora continuó utilizando su seudónimo en todas sus novelas. Más datos sobre la cuestión de su

La autora publicó cinco novelas: *Stella* (1905), *Mecha Iturbe* (1906) y *El manantial* (1908), *Eleonora* (1933) y *La dicha de Malena* (1943); posteriormente colaboró en la revista *El Hogar* para tratar temas controversiales como el divorcio o los derechos políticos de la mujer. Sus talentos para el arte, especialmente la música y el canto, la llevaron a ser centro de atención en reuniones y tertulias. Debido a su pertenencia a la clase alta⁸¹, era inimaginable verla en un teatro. Duayen tuvo dos matrimonios, el primero con su tío Juan de la Barra y, una vez viuda, con Julio Llanos, periodista, quien la motiva a seguir escribiendo⁸². La crítica coincide en que luego de su primer gran éxito de ventas con *Stella*, el interés por su obra se va desgastando hasta quedar en el olvido. Si bien la fama ganada con su libro le otorgó la mención en historias literarias, en contadas ocasiones se estudia la novela en detalle⁸³.

Entre los temas que Duayen explora tales como el amor, las relaciones familiares, la responsabilidad político-civil, las clases sociales y la justicia social, la educación es un común denominador que recorre todas sus novelas aunque se enfatiza especialmente en sus tres primeras obras. En estos textos la instrucción se convierte en un agente transformador tanto para la mujer como para toda sociedad que desee modernizarse. En *Stella* y *Mecha Iturbe* la narradora expresa comentarios y opiniones sobre la importancia de una enseñanza integral, además de presentar personajes femeninos con profesiones tradicionalmente de hombres tales como la contabilidad o

seudónimo en Mary Berg, “La época moderna en las novelas de César Duáyen”; Bonnie Friederick, *Wily Modesty*; María Gabriela Mizraje, “Emma de la Barra: la vara del éxito” y Marcela Nari, “Alejandra, Maternidad e independencia femenina”.

⁸¹ Emma de la Barra (1861-1947) nace en Rosario en el seno de la familia de Federico de La Barra y Emilia González Funes. Su padre, un periodista y activo político, no solo había fundado la sociedad de Beneficencia de Rosario en 1854 y el primer periódico de la ciudad *La Confederación*, sino que, una vez reinstalados en Buenos Aires, fue diputado nacional y continuó su tarea de periodista escribiendo para *La Tribuna* y *El Nacional*, además de fundar *El Siglo*.

⁸² Hay quienes dan a entender que durante su permanencia en Europa durante la Primera Guerra Mundial, Duayen escribía algunas columnas para el periódico *La Nación* con la firma de su esposo (Sosa de Newton 48, y Mizraje 158)

⁸³ Friederick, Wily 33.

la medicina. La narradora de *Stella*, por ejemplo, describe la falta de moralidad en la formación de los personajes de clase alta que la rodean:

Descubría una sociedad moralmente ineducada, en la que era absoluta la despreocupación de enseñar y de aprender a pensar; que era ésta la razón por la cual a pesar de la asombrosa facilidad de comprensión y el desarrollo de la facultad intelectual de los más, tan pocos descollaban; por la cual, mientras en otras partes había tantos hombres superiores con inteligencias mediocres, en ésta había tantos hombres mediocres con inteligencias superiores. Se asombraba ahora mucho menos de que se consideraran todavía como cosas secundarias, el arte, las letras, la misma ciencia; de que la intelectualidad no tuviera su ambiente. (35)

Para Duayen educación no era lo mismo que instrucción. La primera implicaba un desarrollo de toda la persona, mientras que la segunda solo se enfocaba en lo intelectual. También, en *Mecha Iturbe* nos encontramos con el personaje de Hellen Buklerc, deseosa de convertirse en doctora:

Ingresó a la Facultad. Y vieron los estudiantes desafiar sus miradas, sus bromas, sus alusiones, la secreta hostilidad de no vencidos prejuicios, a esa niña enlutada, afable y grave, de una gran distinción de tipo y de maneras, que respondía con seguridad sorprendente a las preguntas de sus profesores. Poco a poco fueron sus condiscípulos viendo en ella un ser especial lleno de talento y dignidad, y el nombre de Hellen Buklerc no se pronunció jamás entre ellos sino con respeto y simpatía. (62)

De manera más explícita, las críticas o acotaciones sobre la educación en *Stella* y *Mecha Iturbe* se tornan en una propuesta educativa en *El Manantial*. Generalmente, los estudios literarios definen esta novela como un texto dedicado a la juventud y no se examina su contenido. Mary

Berg cuestiona la típica denominación para definirlo como “un libro sobre la enseñanza” (“Mecha Iturbe” xvii).

El presente capítulo se centrará en *El Manantial* desde esta perspectiva, ya que es un libro de ficción y a la vez una suerte de manual o guía práctica para el maestro moderno dentro del marco de lo que el estado necesita para su progreso y evolución. A pesar de su ambientación en un pueblo argentino alejado de Buenos Aires, la novela se inserta en el contexto de la modernidad de un incipiente siglo XX donde se entrelazan las innovaciones tecnológicas y los avances médicos. Los cambios en la educación y el trabajo de la mujer se traslucen a través de una joven maestra cuyo objetivo es educar un grupo de niños de razas y estratos sociales diversos. En una sociedad racialmente diversa, “enferma”, la educación se convierte en el ingrediente primordial para organizar un Estado sano y fuerte. Los personajes que no acceden a ella o no la asimilan, por el contrario, mueren.

La primera parte del capítulo se dedica al modernismo practicado en la Argentina a partir de la llegada de Rubén Darío y teniendo en cuenta la obra heterogénea de Leopoldo Lugones. Luego, la mirada se dirige hacia el estudio de la situación de la mujer y las escritoras en la Argentina de principios de siglo XX, lo que da una oportunidad de explorar las intervenciones de Duayen tanto en la esfera literaria como también como fundadora de la Cruz Roja o la administración de un barrio obrero. En la tercera sección, se hace una lectura detallada de *El manantial* para recorrer las lecciones que la narradora realiza con sus alumnos. En el final, el descubrimiento de un manantial real remite a la escuela con el mismo nombre, lo que otorga a la educación una función esencial en la fundación de una sociedad ideal y revela un contenido alegórico. En el ambiente terapéutico que se adueña del pequeño pueblo descrito se logra formar una sociedad semiutópica que vive en armonía. Según Michael Aronna, la medicalización de las

minorías en el discurso moderno intentaba identificar a los enfermos (física o socialmente), como parte de un proyecto mayor para “racionalizar, modernizar e industrializar la nación” (14). El texto de Duayen cae dentro del discurso médico que plantea Aronna en *‘Pueblos enfermos’ The Discourse of Illness in the Turn-Of-The-Century Spanish and Latin American Essay*, puesto que utiliza el método del diagnóstico inicial para esgrimir una estrategia que remedie los problemas observados. La autora le hace un guiño a las ideas raciológicas de Sarmiento, aunque reconoce al indígena como “representante genuino de este pedazo de tierra” y encuentra la posibilidad de integrarlo a la nación (*El manantial* 259).

Esta obra combina ideologemas claramente positivistas, con admiración por el progreso y la modernidad, y una retórica modernista. El final se resuelve con todo el peso de las ideas naturalistas sobre la salud aunque sin excluir un tipo de optimismo docente y espiritualizado que se asemeja al arielista. En efecto, esta obra parece lograr la síntesis –casi imposible para algunos– que Rodó entrevió en cierta oportunidad:

Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de este siglo; a la reacción que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. (*Obras completas* 101-02)

Duayen se acerca al segundo momento modernista ya que logra captar “la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas” (Henríquez Ureña 33). Si Juan Bautista Alberdi sostenía que “gobernar es poblar”, la propuesta de César Duayen resulta más afín a la de Rodó y Sarmiento: gobernar es educar.

César Duayen en el contexto del modernismo argentino

El epíteto de “padre” del modernismo adjudicado a Rubén Darío no surgió únicamente por ser “su más llamativa bandera”, como lo define Ángel Rama, o por sus experimentos estéticos, sino también, por su capacidad de llevar las novedades literarias a diversos destinos en Hispanoamérica y España (9). Este es el caso de Argentina, país al que llega en 1893 y permanece hasta 1898, trabajando en la redacción del diario *La Nación* junto a colaboradores como Roberto Julio Payró, José Miró y Julio Piquet. Rápidamente Darío se reunió con un grupo de intelectuales interesados en la renovación literaria y, por aquellos años, Buenos Aires se convirtió en la “capital” del modernismo (Henríquez Ureña 173).

El ambiente literario de la Argentina al llegar Darío es propicio para su influencia, ya que aún había presencia del romanticismo, del realismo y naturalismo y se ve un interés por las estéticas parnasianas y simbolistas. El grupo de escritores que conformaban esta “generación del 80” eran Paul Groussac, Guido Spano, José Manuel Estrada, Eduardo Wilde, Lucio V. López, Calixto Oyuela, Almafuerte, Miguel Cané (hijo) y Rafael Obligado entre otros (Collantes de Terán 612). A partir de su llegada al país, Darío colaboró con el diario *La Tribuna* y *El Tiempo*, pero, a partir de 1894, con la fundación de la *Revista de América* junto a Ricardo Jaimes Freyre, a pesar de su corta duración de tres números, el modernismo tiene su propia publicación. Según recuerda Darío, las razones fueron financieras: “a los pocos números, un administrador italiano, de cuerpo bajito, de redonda calva y maneras untuosas, se escapó llevándose los pocos dineros que habíamos podido recoger” (citado en Fernández Moreno 46). Algunos de los escritores reunidos en torno a Darío fueron, además de Jaimes Freyre, Eugenio Díaz Romero, Luis Berisso, Leopoldo Díaz y el multifacético Leopoldo Lugones.

De 1898 a 1900 Díaz Romero funda y dirige la revista *El Mercurio de América* dedicada a este movimiento y con una repercusión en toda Latinoamérica⁸⁴. Allí en el número inicial, Díaz Romero incluye en el prólogo “Nuestros propósitos”, texto perteneciente al prólogo de la *Revista de América* escrito por Darío y Jaimes Freyre:

Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal;

Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística; [...];

Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética, que hoy hace con visible esfuerzo la juventud de la América latina, a los Santos lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del ensueño [...];

Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y, al par que por sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento [...] en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz;

Luchar porque prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatida hoy por invasoras tendencias utilitarias; [...]. (Citado en Boyd III)

Nuevamente resonaban las palabras “arte puro”, “ideal”, “comunión artística”, “Orientes del ensueño” en contraposición al utilitarismo proveniente de las ideas positivistas. El mayor aporte de Díaz Romero fue la dirección de la revista, ya que no se destacó por revolucionar el verso. Sus libros de poesía fueron acompañados por un drama en prosa *Raza que muere y Horas escritas* (1913), de crítica literaria.

El boliviano Jaimes Freyre logró una reputación dentro del modernismo por su trabajo con la métrica; además, entre sus publicaciones cuenta con una extensa lista de libros históricos

⁸⁴ Henríquez Ureña 174.

sobre la provincia de Tucumán, libros basados en sus cátedras y obras de teatro. Sus investigaciones métricas fueron reunidas en el libro *Leyes de la versificación* de 1912⁸⁵. Leopoldo Díaz se dedicó a la poesía y a las traducciones. En las primeras se expresaba mayormente por medio del soneto pero también practicó otras combinaciones métricas. Escribió temas típicos modernistas de corte tanto parnasiano como americanos, estos últimos reunidos en su libro *Atlántida conquistada* de 1904. En las segundas tradujo obras de Leconte de Lisle, Émile Zola, Victor Hugo, Poe, D'Annunzio y Heredia. Pedro Henríquez Ureña recalca la traducción de *Belkiss* de Eugénio de Castro como la mayor colaboración de Luis Berisso al modernismo. Dedicado a la prosa publicó un tomo llamado *El pensamiento de América* (1898) compuesto por treinta y cinco biografías de autores americanos de las cuales incluyen a Salvador Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Santos Chocano, Darío y Leopoldo Díaz (188).

El aporte de Leopoldo Lugones al movimiento será innegable y central y es usual considerarlo como parte del canon continental. Dicho esto, Gwen Kirkpatrick en su libro *The Dissonant Legacy of Modernismo* halla difícil su clasificación debido a la diversidad de su producción literaria y los cambios en sus ideologías políticas (1). Lugones llegó de la provincia de Córdoba y rápidamente se destacó en el ambiente literario de Buenos Aires. Junto a Roberto J. Payró y José Ingenieros creó el Centro Socialista de Estudios. En 1897 junto a Ingenieros fundó la revista *La Montaña* –de pocos meses de duración– dedicada a temas socialistas. Las primeras obras de Lugones muestran la influencia de Victor Hugo pero a medida que avanzan los años su poesía es “más refinada y preciosista” (Henríquez Ureña 193). En *Los crepúsculos del jardín* (1905) su poesía es afín al modernismo, así como también su prosa, como se aprecia en los cuentos reunidos en *Las fuerzas extrañas* (1906). Relatos tales como “La fuerza Omega” o “Yzur” revierten el discurso positivista para demostrar que el exceso del estudio científico puede

⁸⁵ Henríquez Ureña 182.

ser devastador (5, 151). Posteriormente, *Lunario sentimental* (1909) recoge composiciones diversas, con poemas en verso libre y cierto humor como el “Himno a la luna” (27). En palabras de Octavio Paz, *Los crepúsculos del jardín* y *Lunario sentimental* inician “la segunda revolución modernista” con la influencia de Laforgue. El artificio modernista comienza a transformarse y se acerca más a los lectores, hay una “estética de lo mínimo, lo cercano, lo familiar” y aparece el lenguaje cotidiano (*Los hijos del limo* 138-39). Lugones escribe mayormente prosa por dos décadas más manejando una diversidad de géneros y temas. La riqueza y diversidad de su obra presentan un desafío al crítico que intenta catalogarlo, pero siempre se lo estudia como un gran poeta.

Los modernistas en Buenos Aires tenían por costumbre reunirse en bares y cafés exclusivos para hombres donde intercambiaban ideas y escribían poesía. De acuerdo a las “buenas costumbres sociales” las mujeres no accedían a los lugares de la bohemia argentina, lo que fue posiblemente una traba que dificultaba acercarse al modernismo. Además, se sumaba su interés en ser reconocidas como “intelectuales serias” e interesadas en reformas sociales (Frederick, *Wily* 30-31). No obstante, más allá de las diferencias en los hábitos y los intereses de las mujeres en Argentina, es posible notar ciertas afinidades al modernismo en el trabajo de César Duayen. En esta declaración se toma en cuenta la opinión de Kirkpatrick, quien resalta un error extendido por muchos años en la crítica literaria que intentaba resumir el modernismo en una fórmula acotada, limitada y de alguna manera siguiendo un “rubenismo” que deja de lado la multiplicidad de estilos, temáticas e ideas dentro del movimiento (6).

Las novelas de Duayen exhiben una tendencia cosmopolita. Todas sus novelas incluyen personajes principales que llegan desde Europa (*Stella*, *Mecha Iturbe*, *El manantial*) o viajan hacia el viejo continente (*Eleonora* y *La dicha de Malena*), lo que promueve el intercambio de

ideas en una nación más globalizada con lazos internacionales innegables. El interés modernista por situar a Latinoamérica en el plano internacional en una condición de igualdad es claro en Duayen. Por ejemplo, la protagonista de *Eleonora* trabaja en Inglaterra, luego de una educación argentina, lo que eleva al país americano al nivel del europeo, ya que inserta una trabajadora competitiva en el mercado laboral internacional. En lo referente a otros aspectos de la convivencia social el lugar común del ensueño simbolista sugiere un espacio reparador, como se describe en Stella:

Alejandra sintió recién en la quietud el cansancio, un entorpecimiento en sus miembros, un embotamiento de sus facultades. Parecíale [...] que se abolía en ella toda noción de persona, de tiempo, de lugar; [...] que su pensamiento se hacía impreciso, impreciso hasta borrarse. Creía sentir el alivio de su cerebro fatigado al vaciarse... Quedábanle ahora tan sólo la sensación del debilitamiento de su confianza en los hombres, y el deseo de un largo reposo. (*Stella* 9)

El discurso social moderno se manifiesta con trazos notables de un estilo modernista, ya muy codificado en ese entonces. Alex está en plena posesión de sus actos en la mayor parte de la novela pero por momentos está confundida y pierde el “admirable equilibrio de sus facultades” que la lleva a “su extravío en la obscuridad” (101). Duayen da pinceladas preciosistas con descripciones de objetos elegantes tales como una “pequeña estatua del Dante, una cabeza de Voltaire, la máscara de Beethoven, y un Satanás soberbio de Rodin” (*Stella* 126). En otra de sus narraciones, también existe un “mantel de punto de Venecia”, “vajilla de oro”, “jarras de cristal tallado como el diamante, [...con] finas ninfas de Sevres”, “cesta de oro” y “orquídeas blancas” de una “clase rara” (*Mecha* 118). En suma, las obras de esta escritora revelan otro aspecto del cosmopolitismo modernista, la fascinación por consumir. No solo existe un deseo de

experimentar las grandes capitales mundiales importando ideas o arquitectura, pero también comprando sus productos internacionales haciendo evidente de su participación en los circuitos internacionales de consumo.

El título *Mecha Iturbe* responde al nombre de la protagonista, quien regresa a la Argentina luego de una larga estadía en Europa. Como *Stella*, la historia retrata la vida y las preocupaciones de la élite. Mecha, viuda de un adinerado español, intenta reacomodarse en su grupo antiguo de amigos pero al parecer ella no logra adaptarse a los nuevos cambios en Argentina. A pesar de ser bellísima, sus intereses comparados al de Marco Silas –médico idealista y enfermizo– (22), Pablo Herrera –ingeniero, activista político y hombre de acción– (23) y Hellen Buklerc –estudiante de medicina– resultan superficiales frente al nuevo proyecto de modernización. Mary Berg subraya la formación de Mecha en la España tradicional que no le ha dado las armas necesarias para afrontar la modernidad del siglo XX (xvi). Indirectamente, Duayen critica –como lo hicieron en numerosas ocasiones modernistas hispanoamericanos– el conservadurismo español. El narrador describe lo que solía decirle el padre de Hellen Buklerc, un naturalista finlandés, cuando era niña:

Muchas veces habíales hablado aquél de los prejuicios que existen en este país respecto del ejercicio de una profesión en las mujeres, considerándolos como un rastro de la casa árabe en el hogar español transportado a América, que aún no tiene independencia moral bastante para destruirlo, así como no ha destruido todavía las rejas de sus ventanas originarias del encierro morisco [...] Un país en el que la mujer llevara su esfuerzo a la obra común, duplicaría su capacidad para el bienestar y el progreso. Darle la sola misión de casarse es un error. (61)

Dicho esto, Mecha se imagina entre estos dos hombres, aunque ellos nunca la eligen. Marco cree que ella es un ser superficial, pero incapaz de comprometerse con una causa superior. La encuentra con “belleza, gracia, inteligencia, fortuna”, pero nota su falta de “una disciplina y de un objetivo en la vida” (69). Al pensar en Pablo, Mecha reflexiona: “Pablo diría de mí, si fuese malo, que parezco un libro del cual solo se elogia la encuadernación” (159). Ella no se equivoca puesto que él se enamora de Hellen, la futura médica. En el final la protagonista es asesinada accidentalmente y su interés por estar con uno de estos hombres destacados nunca se concreta. *Mecha Iturbe* construye mujeres atractivas y comprometidas con su sociedad, al margen de su belleza y bondad de corazón, puesto que estas últimas “virtudes” se han vuelto obsoletas en el mundo moderno.

Más allá de la historia romántica central, la complejidad de esta novela radica en la discusión política que se establece con la presencia de Itaú, el pueblo liderado por Pablo Herrera (y un recuerdo del barrio de Tolosa administrado por Emma de la Barra). Es una especie de micro-sociedad perfecta en la que los obreros eran propietarios de sus casas y se contaba con un “asilo a los niños huérfanos, refugio a los obreros inutilizados para el trabajo, asistencia a los enfermos en un gran sanatorium con su sala de primeros auxilios; y en escuelas propias, instrucción y educación gratuitas” (98). Un puente separa Itaú de la fábrica guiada por los Lamparosa, una familia burguesa enriquecida por el ejercicio de la usura. Sus prácticas capitalistas mantienen a esta comunidad de obreros oprimida y maltratada. Este es otro punto de contacto entre ciertos ideogramas modernistas y el pensamiento de Duayen: si bien la presencia de la ciencia como motor es fundamental para el progreso, se la matiza con la búsqueda del ideal, de lo sublime.

El discurso de la sociedad utilitaria se combina con el necesario balance de la persecución de un bien más elevado. En un pasaje Pablo y otros activistas políticos se quejan de la falta de colaboración de Marco. Consideran que él “se hace ineficaz curando miserias individuales y propagando abstracciones hermosas”. Marco les responde que tienen “falta de amplitud” y padecen la “enfermedad de la época: la miopía moral”. Exaltado por el ataque el médico continúa su argumento “...el mal está en la falta de fe, de confianza, de sinceridad; en la falta de ideales” y concluye “Europa exporta sus excesos en ideas, en hombres, en manufacturas, que nosotros acogemos sin análisis y sin adaptarlas. El progreso moral se retarda. Se animan todos por un descubrimiento científico o industrial, como si la felicidad consistiera en alumbrarse mejor, o en trasladarse más rápidamente de un punto a otro...” (91). Los comentarios de Marco resuenan con las ideas propuestas por José Enrique Rodó en su *Ariel* (1900) cuya influencia fue sentida en ambos lados del Atlántico pero con un énfasis natural en la zona del Río de la Plata: “Una sociedad definitivamente organizada que limite su idea de civilización a acumular abundantes elementos de prosperidad, y su idea de la justicia a distribuirlos equitativamente entre los asociados, no hará de las ciudades donde habite nada que sea distinto”. Para Rodó la “gran ciudad” ofrece la “alta cultura” y allí surge de manera natural “las más altas manifestaciones del espíritu” (220). En los intercambios entre Marco y Pablo, así como en las ideas de Rodó se observa la tensión que reinaba en los círculos intelectuales. Por un lado, se busca orientarse hacia el futuro con la vista puesta en el horizonte de la ciencia, del materialismo, de lo práctico y, por el otro lado, hay quienes advierten la pérdida de los ideales y del desarrollo espiritual.

El arielismo se propagó como contrapeso del excesivo utilitarismo surgido de los planes modernizadores argentinos que intentaban homogeneizar una nación heterogénea. Este es el caso que vemos en *El manantial*, un texto que sigue de cerca el pensamiento de Rodó. De la misma

forma, coincide con las ideas educativas de José Martí y Leopoldo Lugones en cuanto a educar al pueblo de manera integral.

El modernismo hispanoamericano, a pesar de ser criticado por su “evasión”, dedicó páginas a la importancia de la educación. José Martí ya en sus crónicas desde Estados Unidos comentaba:

A un pueblo ignorante puede engañársele con la superstición, y hacérsele servil. Un pueblo instruido será siempre fuerte y libre. Un hombre ignorante está en camino de ser bestia, y un hombre instruido en la ciencia y en la conciencia, ya está en camino de ser Dios. No hay que dudar entre un pueblo de Dioses y un pueblo de bestias. El mejor modo de defender nuestros derechos, es conocerlos bien; así se tiene fe y fuerza: toda nación será infeliz en tanto que no eduque a todos sus hijos. Un pueblo de hombres educados será siempre un pueblo de hombres libres.-La (sic) educación es el único medio de salvarse de la esclavitud. Tan repugnante es un pueblo que sea esclavo de hombres de otro pueblo, como esclavo de hombres de sí mismo. (19: 375-76)

Recordemos que Martí, apodado “Maestro” o “Apóstol”, luchó principalmente por la libertad de Cuba pero no olvidaba al continente americano. En su cosmovisión la libertad otorgada con la independencia nacional debía acompañarse de una libertad intelectual y moral desarrollada por la instrucción. En varias ocasiones Martí expresó sus opiniones en materia educativa, las cuales han sido estudiadas por Fernando Cerezal en su artículo “‘Enseñar con ternura y sabiduría’: Las concepciones pedagógicas de José Martí”. Su análisis señala los principales elementos educativos en el horizonte martiano tales como “el contacto con el mundo exterior”, una “educación integral” que tome en cuenta aspectos intelectuales y morales de los individuos, el

rechazo por el “castigo corporal”, una enseñanza que potencie las cualidades individuales y que aprecie el contexto nacional de los estudiantes (66-71).

Asimismo, Leopoldo Lugones ocupó el cargo de inspector de enseñanza de 1900 a 1903. En su libro *Didáctica* (1910) el autor reúne sus experiencias de los años en el ámbito educativo, y en el capítulo “Educación patriótica” distingue algunos principios básicos para conformar una patria homogénea:

Cultivamos, criamos, industriamos y comerciamos conforme a los más adelantados y científicos procedimientos. Lo que nos falta es educar esta masa humana, que apenas constituye un pueblo, y que como raza es un misterio todavía. Educar: entonces, ahí está ya la escuela. Sí, la escuela tiene que contribuir a hacer la patria-idea, más importante y más bella que la patria-territorio. Por esto he dicho también que los maestros son la milicia de la esperanza. (277)

Además del papel central del maestro, Lugones resalta el impacto de la educación en cuanto a la práctica de la libertad y la justicia, especialmente en el contexto de una inmigración constante y a la cual considera necesaria. Las naciones valen por “sus hombres, y más todavía por la educación de los mismos” –nos recuerda. Asimismo, estima beneficioso educar al hijo del inmigrante puesto que sus padres deben trabajar. Sin embargo, exhorta a la “gente acomodada” para crear “sociedades de beneficencia” que otorguen apoyo económico y logístico a las familias de bajos recursos. Así se evitaría la deserción escolar para regresar a trabajos mal pagos (279-84). Al mismo modo que Martí, Lugones valora la enseñanza del idioma nacional para alcanzar un estado espiritual más elevado:

La comunidad de los espíritus, que constituye esencialmente la patria, es asunto de comunicación espiritual. Su integridad depende de la armonía que esa comunicación produce. Su progresiva superioridad, del carácter también superior de esa armonía, determinada por el ejercicio del instrumento que la produce. La entidad *patria*, compuesta como el hombre, de cuerpo y de espíritu, denomina estos dos elementos imprescindibles, territorio e idioma. Uno de los dos que falte, ocasiona su desaparición. (286)

Tanto Martí como Lugones invitan al desarrollo de dos dimensiones intrínsecas del individuo, la intelectual y la espiritual. Consideraban impensable un pueblo y por extensión una nación moderna en la que sus integrantes no ampliaran ambos componentes.

Emma de la Barra y las escritoras argentinas contemporáneas

La realidad de las mujeres en Argentina no varía en su generalidad de lo ya mencionado en otros sectores latinoamericanos, ya que, incluso en el período de modernización más radical del país, debió continuar con el modelo de la mujer virtuosa y angelical dedicada a los quehaceres del hogar. La historiadora Donna J. Guy asegura que de acuerdo al código civil de 1871 “the role of good women was to marry and bear future generations. Mothers and children in turn were to obey the male patriarch who would select their occupations, thereby linking the family to class and ultimately, through birth, to the nation” (3). La unidad familiar ordenada y jerarquizada era un reflejo del tipo de nación imaginada por sus ideólogos. Mientras el país se organizaba de manera federal hacia 1880 también se consolidaba el sistema educativo a nivel primario, lo que dio grandes beneficios a las mujeres en el papel de estudiantes y como futuras

maestras. De acuerdo a Francine Masiello estos cambios se dieron acompañados por distintos libros o estudios que apelaban a discutir “the woman question”, es decir, a reconocer desde diversas perspectivas la necesaria igualdad entre la mujer y el hombre (85). Algunas opciones para las mujeres eran el casamiento, los hábitos y el magisterio –esto último gracias a las iniciativas ya mencionadas de Sarmiento. Quienes pertenecían a la clase alta tenían a su alcance la escritura, mientras que las mujeres con menor poder adquisitivo debían trabajar⁸⁶. Desde el inicio de la industrialización en Argentina mujeres y niños eran contratados para realizar tareas. Los censos de 1904 y 1909 muestran un aumento del empleo de las mujeres en la ciudad de Buenos Aires de un 25,1% a un 32,6 % demostrando el mayor aumento en el área industrial seguido por el de servicio⁸⁷. Lo cierto es que las condiciones de trabajo y el reconocimiento de las mujeres eran inferiores a lo que se le ofrecía a los hombres.

Las décadas entre 1890 y 1940 resultaron centrales en la discusión de las relaciones de género dentro de la familia. A pesar de la resistencia de la élite política y social a realizar cambios radicales, paulatinamente se comenzó a dar lugar a las voces de minorías: mujeres, trabajadores, estudiantes y campesinos. El feminismo en Argentina, Uruguay y Chile fue promovido en sus estados iniciales entre 1898 y 1905 en los centros urbanos, con un énfasis especial en Buenos Aires. El influjo de inmigrantes en estos años aportó nuevas ideas y un gran número de las primeras feministas argentinas eran de España, Italia y el este de Europa⁸⁸. Las mujeres participaban de la vida civil y la esfera pública más activamente. Casos notables son los de Eufrosia Cabral y Elvira Rawson, quienes en 1890 hablaron delante de mil personas en una protesta en la Plaza de Mayo. Cecilia Grierson –primera médica argentina– y Gabriela de Coni lucharon para obtener reformas legislativas a favor de las mujeres y, en los inicios del siglo XX,

⁸⁶ Szmetan 116-17.

⁸⁷ Lavrin 56-58.

⁸⁸ Ibid., p. 3-15.

Juana Ruoco Buela fundó la primera asociación anarcofeminista en Argentina, la cual atrajo a mujeres de todo tipo de profesión y nivel social⁸⁹. Sin embargo, aún no se rompía con el modelo de división del trabajo basado en el sexo, en el cual el hombre se dedicaba al trabajo intelectual y profesional mientras que la mujer se ocupaba de la caridad.

Emma de la Barra fue conocida en la prensa por sus trabajos de beneficencia. Fundó la Cruz Roja Argentina con la colaboración de Elisa Funes de Juárez Celman y organizó una muestra de arte que incorporaba cuadros, esculturas, piedras preciosas y abanicos junto a Delfina Mitre de Drago, también con fines caritativos⁹⁰. Su mayor logro en el ámbito social fue la administración del barrio en Tolosa llamado de las “mil casas” cedido por su primer esposo. Era un sitio para obreros de los talleres del Ferrocarril Oeste como parte del plan de obras públicas impulsadas en el contexto de la fundación de la ciudad de La Plata. Emma repensó el proyecto inmobiliario y no solo administró las rentas de estas viviendas sencillas sino que también dedicó sus esfuerzos a construir una comunidad ideal. Allí se abrieron una escuela, un teatro, un asilo y una iglesia junto con una biblioteca pública y un edificio agroindustrial. Cuando en 1905 se deciden dismantelar los talleres de Tolosa, los obreros dejan sus viviendas, por lo que Emma pierde las casas frente a la imposibilidad de pagar la hipoteca de la construcción del barrio⁹¹. El siguiente año, con la publicación de *Mecha Iturbe*, la “comunidad ideal” de Tolosa reaparece transformada en la ciudad de Itaú.

En su libro *Between Civilization and Barbarism* Francine Masiello destaca la constante presencia de las mujeres en las letras argentinas desde los inicios del siglo XIX, siendo la “más

⁸⁹ Ver el capítulo de Francine Masiello “Sicence and Sentimentality” en *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*

⁹⁰ Sosa de Newton 47.

⁹¹ Vallejo 53.

enérgica” en Latinoamérica⁹² (4). Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner fueron líderes esenciales en el campo literario tanto en Perú como en Argentina. Gracias a ellas se expanden las opciones de publicación para las escritoras. Gorriti llega a Buenos Aires en 1875, en 1877, funda la revista *La Alborada del Plata* en la que alienta la colaboración de las mujeres. A pesar de esto, más de la mitad de los artículos eran escritos por hombres⁹³. Clorinda Matto de Turner llega a la Argentina en 1895. Tras publicar en periódicos de renombre tales como *La Nación* y *La Prensa*, en 1896 fundó *El Búcaro Americano*, una revista social y literaria de entrega bimensual en la cual publica trabajos de “casi todas las señoras que en esa época se dedicaban a escribir” (Lafleur 21-22; Berg “Clorinda” 305). Esta publicación se vuelve el órgano de difusión de la Sociedad Proteccionista Intelectual –fundada en 1893 por María Emilia Passicot– cuyo objetivo era proteger a las mujeres dedicadas al trabajo profesional poniendo de manifiesto la intención de afianzar la presencia de las mujeres en el campo de las ideas⁹⁴.

Asimismo, según Bonnie Frederick, la frecuente publicación de poesías, cuentos y ensayos escritos por mujeres en los periódicos *La Nación* y *La Prensa* durante el período de la denominada “Generación del 80” contradice la impresión de que era una generación conformada solamente por hombres. La académica concluye que Emma de la Barra, Elvira Aldao de Díaz, Agustina Andrade, Silvia Fernández, Lola Larrosa de Ansaldo, Eduarda Mansilla de García, Josefina Pelliza de Sagasta y Edolina Soto y Calvo formaron parte de “la primera generación de escritoras en Argentina” (“Their Own” 283- mi traducción). Pese a esto, Frederick y otros investigadores reflejan la desigual presencia de ambos sexos en el ámbito de las publicaciones. En algunos casos de escritoras pudientes, las novelas eran costeadas por su propia familia en

⁹² Las citas de este texto de Masiello son mi traducción.

⁹³ Frederick, Wily 25-26.

⁹⁴ Ver de Bonnie Frederick “In Their Own Voice: The Women Writers of the Generación del 80 in Argentina”, p.283 y Lea Fletcher “La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919.”, p.214-15.

París, debido al prestigio que les otorgaba y porque resultaba más económico⁹⁵. Por lo antedicho el aporte de Gorriti y Matto de Turner fue fundamental para la publicación de trabajos de autoría femenina.

Escribir era posible siguiendo ciertas reglas y tratando temas y personajes sin mayor transgresión, de lo contrario podrían encontrarse con el rechazo del público y el mundo literario autorizado. Una práctica común desde el siglo anterior era el empleo del seudónimo. Por ejemplo, Eduarda Mansilla firmó como Daniel su obra *Lucía Miranda* en 1860, y César Duayen firma así todas sus novelas, aunque el éxito inesperado de *Stella* obligó a develar su identidad. Tan solo en 1933 reconoce ante la revista *El Hogar* la imposibilidad de utilizar su nombre propio:

Hace un cuarto de siglo las mujeres ocupábamos una situación especialísima dentro del ambiente social. No se convenía la posibilidad de que transpusiera los límites del hogar sin que violara los más elementales preceptos de su organización. ¿Cómo iba a atreverme a firmar una novela? ¡Qué esperanza! Era exonerarme al ridículo y al comentario. (Citado en Mizraje 167).

De todas formas, Duayen mantuvo su seudónimo en la totalidad de sus novelas, quizás como estrategia para ser considerada un “escritor serio” (Fletcher, “Profesionalización” 221). A pesar de anhelar el reconocimiento de ser una profesional de la pluma, Duayen continuaba la costumbre de definirse como una escritora para ocupar su tiempo libre: “Yo no he pensado nunca en escribir regularmente, por un deber... llámémosle profesional, si ustedes quieren, sino por una satisfacción íntima, mía...” (citado en Frederick, *Wiley* 24). Es difícil tomar en serio estas palabras dichas en 1932 frente a la activa participación literaria a lo largo de su carrera y

⁹⁵ Szmetan 117.

acompañando a su esposo, pero es posible entenderlo como un intento de entrar en el molde de la mujer de clase alta a la cual se le acepta la escritura ocasional.

Los comentarios críticos sobre la obra de Duayen son escasos y principalmente se enfocan en *Stella* debido a su sorpresivo éxito en 1905. La novela cuenta la historia de Alejandra (Alex) y su hermana menor Stella, quienes quedan huérfanas y llegan desde Europa para vivir con sus tíos en Buenos Aires. Allí Alex se convierte en la tutora de los niños y administra los bienes de su viejo tío. Los conflictos económicos de este pariente son resueltos gracias a las maniobras y estrategias de Alex que rescata el patrimonio del tío con la ayuda de su amigo Máximo. Es una novela sentimental y tiene un final feliz con el encuentro de Alex y Máximo, un hombre rico y educado pero desgastado por los golpes de la vida. Según Masiello, este *Bildungsroman* es valioso porque invierte los papeles tradicionales de la popular novela de Jorge Isaacs, *María*. Alex es la heroína intelectual de *Stella* como lo era Efraín en *María*. Ambos personajes regresan de Europa por un mandato paterno para manejar los negocios familiares. Duayen crea una “heroína en entrenamiento” con un aumento en “poder y control” que finalmente logra reescribir la historia familiar (132-33). En la opinión de Bonnie Frederick, Duayen no critica las “instituciones de la sociedad”, sino que propone el desarrollo pleno de la mujer para influir por medio de “roles tradicionales” y, en consecuencia, *Stella* culmina reforzando los valores sociales habituales (Wily 37). En una línea similar Nari cuestiona la resolución de la muerte de Stella como única ruptura de la dependencia de Stella con su hermana mayor Alex. Solo en esas condiciones la protagonista ejerce su independencia plenamente (9). Ante estos comentarios, Fletcher advierte que es importante ubicar a las autoras en su tiempo y comprender que era una elección personal tener una estrategia directa como la utilizada por Juana Manso en *La familia del comendador* o *El Album de señoritas* o una indirecta como la

planteada por Duayen (“Apuntes” s.p.). Carmelo Bonet aprecia la arquitectura del libro y los recursos para crear “suspense”. Define la obra como romántica y considera que a pesar de escribirse en “plena euforia modernista”, la obra no tiene “el menor contagio” (315). Mary Berg, quien estudió la obra de Duayen de manera más comprensiva, observa que todas sus novelas presentan mujeres jóvenes que intentan buscar su espacio en la Argentina, tanto en la ciudad como el campo. Considera que sus novelas muestran una “europeización de la Argentina” que le permite ejercer juicios críticos con algo de distancia e, incluso, se admira la educación europea que promueve el desarrollo de una profesión en todas las clases (“La autora” xii). *El manantial*, por su parte, como hemos dicho, queda relegado a ser descrito como un libro para jóvenes y no se estudia su contenido. Por eso, en las páginas a continuación se dedica atención especial a esta obra.

Magisterio y ficción: *El manantial*

Stella, *Mecha Iturbe* y *El manantial* no forman una trilogía, aunque los esquemas alegóricos de todas jerarquizan la educación como principio fundamental y fundacional de una sociedad moderna. En *Stella* una mujer educada en cuestiones financieras es instrumental en la narración como el agente clave para resolver los conflictos económicos del tío don Luis. En *Mecha Iturbe* la educación se presenta como un rasgo más de la belleza femenina y simbólicamente del Estado. Un país educado es bello, atractivo y, en consecuencia, productivo. La lectura de *El manantial* invita a reflexionar sobre qué significa una educación moderna, efectiva y realizada con amor; en muchos momentos la narración parece articular un manual debido a su sencillez argumentativa en comparación con las dos novelas previas y por el énfasis

con que se describen los lineamientos escolares. Una lectura más detallada, no obstante, revela un segundo plano donde la ideología de Duayen cobra mayor complejidad y es asociable a importantes corrientes de la época.

Martha Cummins llega a una pequeña villa fea e indigente sin vegetación armoniosa y casas sin pintar sobre un suelo seco y duro. Al caminar por el centro, atravesando las plantas salvajes y abrojos, de ese “lugar inculto” todo le resulta desagradable. Allí encuentra el letargo típico de un pueblo al sur de la provincia de Buenos Aires, cuya indiferencia al pulso vital de lo moderno Martha cree que es la “causa de tantos males y atrasos” en un país rico como la Argentina (9). En este primer capítulo solo se sabe que la joven tiene dieciocho años, es enigmática y pura. Rápidamente el narrador omnisciente acude a una segunda persona del plural al modo del *Ariel* de Rodó para dirigirse a sus lectores y anunciarles: “ella hará para vosotros menos áspero el ejercicio de la vida; ella os enseñará, os instruirá, os educará, abrirá vuestras ventanas sobre el mundo; cultivará vuestras inteligencias, formará vuestro carácter, os forjará una voluntad, para después lanzaros audazmente a la lucha” (11). Este aparte, que ensalza la figura del maestro para generar respeto en su tarea de “escultor” de la persona íntegra, resuenan las palabras de Próspero: “Aspirad, pues, a desarrollar en lo posible no un solo aspecto, sino la plenitud de vuestro ser” (Rodó 154). En el primer capítulo, Duayen sienta las bases teóricas sobre las que se apoya el texto.

Martha se reúne con Márner, un inglés dueño del lugar, quien había fundado ese pueblo que ya contaba con un asilo y una casa de ancianos. El inglés le propone a la maestra ser el “alma” de la escuela “El manantial” y educar a los niños de la zona. El nombre del establecimiento no es casual porque para Márner significaba la “causa, principio, origen; agua viva que mana de la tierra” (25). Conmovida por su generosidad, Martha acepta el puesto de

trabajo porque los estudios previos de los muchachos les habían enseñado a leer pero no los había “educado”. Ellos necesitaban aprender a distinguir el bien del mal para lograr “formar una moral” (24). Así Martha se convierte en la “militante de la esperanza”, epíteto aplicado por Lugones, recuérdese, a los maestros. El resto de la novela describe las lecciones de la joven a sus estudiantes hasta llegar a la muerte de uno de los niños. Esta es la única obra de Duayen no centrada en un conflicto erótico. La anécdota principal, en tantos sentidos no “novelesca”, se limita a una maestra con el objetivo de educar que no se desvía de su camino. Las tareas escolares, incluso, constituyen el dispositivo narrativo que permite la incorporación de subtramas.

En *El manantial* los rastros cercanos al modernismo se dan conceptual y expresivamente. En concordancia con las propuestas educativas de José Martí y Leopoldo Lugones mencionadas anteriormente, Duayen dedica un capítulo al programa de estudios planificado. Martha utiliza la primera lección para mostrarles a sus niños los recursos con que cuentan en su escuela y, de paso, diseñar una espacialidad alegórica que invita al aprendizaje y a la formación educativa de inflexión arielista:

Seis anchas ventanas permiten a la luz, que es la alegría, penetrar a torrentes para regocijarnos; ábrense las seis sobre un gran parque, [...]. Los árboles, las plantas y las flores están ahí nomás para darles su sombra, sus colores y perfumes, y servirles de observación y estudio. Desde aquí distingo los arcos, las argollas, [...], aparatos todos de gimnasia y de deporte, destinados a dar flexibilidad y vigor a sus músculos, preparándolos a vencer obstáculos y fatigas. Y en el fondo el mar en cuya contemplación las ideas se ensanchan, los pensamientos germinan y nacen fácilmente, la mente habitúase a la reflexión, se nos llena el corazón de

impulsos arriesgados y animosos, el espíritu de curiosidades profundas, y nos domina el deseo de andar, de proseguir, de adelantar, luchar e investigar. (37)

Además, discutirán la religión católica, los próceres argentinos y los hombres de ciencia, sin olvidar a los artistas porque para Martha la “Belleza, [...], es todo lo grande, lo puro, lo alto, lo noble, que tiene la vida” (34-39). Creando paralelos entre el lector real y los lectores ficticios de la trama, los alumnos, estos reciben una instrucción rica en alegorías: Martha, de hecho, incluye cuentos para ejemplificar y facilitar la comprensión de los conceptos más abstractos. Con los cuentos “‘Ayer y hoy’ –Ayer–” seguido de “‘Ayer y hoy’ –Hoy–” la maestra explica los beneficios de la ciencia en función del bien común. En el primer relato la historia gira alrededor del niño Rafael que es atacado por un perro con rabia y es salvado gracias al heroísmo de José María, quien toma su lugar y contrae rabia al contacto con el animal. Desgraciadamente, Rafael muere de difteria por falta de vacunas. En la segunda parte hay un recuerdo del primer evento, pero cuando una joven llamada María Julia se enferma de difteria, se contacta al médico, el cual llega en un tren expreso, para aplicarle el suero Roux y curar a la joven. Debido a la intención pedagógica, estos dos cuentos dejan poco librado a la interpretación y enaltecen la ciencia como remedio de los males físicos.

Asimismo, la novela valora la reflexión del maestro en los tres capítulos titulados “Anotaciones de Martha”, en los cuales Martha se vuelve la narradora usando la primera persona y escribe acerca de su práctica cotidiana y las necesidades de su comunidad educativa. En una especie de diario íntimo, el lector conoce sus anhelos y frustraciones, a la vez que descubre a los alumnos por las descripciones de la maestra. Los niños “estaban marcados” con el “sello inconfundible de la individualidad” (74). Por ejemplo, Lorenzo Iglesias, un adolescente de trece años, es descrito como “bellísimo en su tipo genuinamente criollo” (75), de cabellos gruesos y

negros, es “indolente, haragán, desaplicado y quisquilloso”. Ama la libertad al aire libre y Martha nunca lo regaña porque opina que antes de “enseñarle hay que domesticarle” ya que es una “criatura deliciosamente salvaje” (76). Gracia, de quince años, y su hermana Elena, de trece, son las nietas de Márner. La mayor es bonita, de tez clara, rica, arrogante y encantadora, pero está “muy lejos de la perfección”. La menor es más inteligente, modesta y tímida, aunque es “una planta que crece [...] sin extenderse” (78). Carlos Kramer es hijo de alemanes y muestra “gran tenacidad”, mientras que Margarita Nardi, una niña italiana, “no necesita dirección” (80). Chibirín es tan haragán como Lorenzo y Nora Days es pura de alma, modesta, aplicada, por lo que está “muy cerca de la perfección” (84). En la segunda anotación Martha cuenta su reconciliación con Gracia. La falta de sensibilidad de la niña rica frente a los más necesitados se acaba al contarle a su maestra que había adoptado a un niño maltratado por su padre. La oposición modernista al materialismo reaparece en esta sección cuando Martha, que festeja alegre el cambio de la joven, expresa: “Mi obra está fundada” (176). Gracia se vuelve metáfora de la sociedad burguesa materialista que ha perdido el rumbo en el afán de conseguir sus propios beneficios. Al modo de Rodó, la maestra le recuerda la clave de la caridad para alcanzar una “perfección de la moralidad” (*Ariel* 168).

Más adelante, una exploración en la playa les permite a los alumnos aprender sobre la medusa y el cangrejo (90-98) y es el escenario para el cuento “Neneta” que explica algunas de las características del mar a partir de una imaginería grecolatina. En el relato intercalado surge sin rodeos el rasgo parnasiano al buscarse los aspectos más preciosistas de la mitología. Neneta, una niña de “belleza ideal, delicada y purísima” había aparecido en las playas de una pequeña comarca de Bretaña. Todo el pueblo la adopta y la considera algo “sobrenatural” (111). Un día se duerme en la playa y una ola la lleva a las profundidades del mar donde conoce a Neptuno, quien

se encontraba “recostado a la moda oriental sobre un diván construido con perlas, nácar y coral” (116). Él la toma prisionera y Neneta comienza a debilitarse por la añoranza de su gente. Una adivinadora le explica al rey-dios que sus riquezas no le interesan y una ondina le recomienda llevarla a conocer el reino marino, luego de hacerla perder la memoria de su pueblo. Parten Neptuno y Neneta a conocer los mares, inmediatamente después del encanto de la ondina. Esa travesía es la oportunidad para Martha de enseñarles a los niños sobre ballenas, focas, morsas, glaciares, peces y aves marinas. También, el viaje los lleva al encuentro de submarinos, lo que da pie para la crítica del avance científico en boca de Neptuno:

[...] los hombres [...] han transformado, y aun trastornado lo que avasallan. Se han dado leyes y se han dividido en regiones enemigas; luchan con armas de su invención; [...]. Se sublevan contra todos los poderes y no acatan. [...] Pretenden someter todo a su investigación y a su análisis, que todo lo explican, y todo lo destruyen al mismo tiempo con implacable crueldad. Agrandan cada día su inquietud y su infelicidad.... (128)

Al tocar Neneta accidentalmente a un buzo pescador de perlas, se rompe el encanto y recuerda su pasado, lo que la enferma y debilita. A pesar de ser Neptuno quien la envía de regreso a la tierra, la infelicidad del dios despierta tremendas tormentas en los mares y los pobladores comienzan a sufrir miseria por la falta de alimentos. Neneta decide sacrificarse y regresar al mar para aplacar las emociones del dios, pero ante la tristeza que hacía peligrar la vida de la niña, la ondina le propone a Neptuno que ella divida su “existencia entre el mar y la tierra” (145). Como resultado, se encuentra un equilibrio y todos pueden vivir en paz. “Neneta” dirige el tono de *El manantial* hacia un campo simbólico. La presencia de prosopopeyas introducen de manera confiable el material alegórico (Quilligan 42): el mar equivale al espíritu,

el arte y la belleza, y la comarca representa el mundo material en el que los hombres se relacionan. Ninguno de los dos puede vivir prescindiendo del otro. El “ideal” que simboliza Neneta solo se encuentra en el equilibrio de lo espiritual y lo material. Del mismo modo, esta suerte de “equilibrio” artificial y forzado rescata el tópico modernista del materialismo en conflicto con el arte o el espíritu del que nos hablaron Rubén Darío, Pedro Emilio Coll o Manuel Gutiérrez Nájera. Ya Duayen misma lo había cultivado suficientemente por medio de Hellen Buklerc en *Mecha Iturbe*. De niña Hellen descubrió la pasión por el arte: “Pensamientos vagos, incoherentes, la asaltaban, cual si el alma latina de su raza materna trajera a la suya extrañas balbucencias de arte y de ideal”, pero las necesidades económicas que acarrea la muerte de su padre la obligan a elegir una carrera “práctica” como la medicina (59-60). Del mismo modo, Martha orienta a sus niños sobre lo material y destaca la necesidad de encontrar un equilibrio entre la economía necesaria y la acumulación sin sentido al modo burgués:

Mi deber es aconsejarles la economía, el ahorro. [...], que tienen por fin el orden, por base la previsión, sean en buena hora con ustedes. Mas, cuando no tienen otro objeto y otro fin que guardar, encerrar, acumular, lo rechazo de ustedes con repulsión, como un reptil repugnante y peligroso, al que, si tuviera forma, aplastaría bajo mi pie. (*El manantial* 188).

La moderación es un arma en el arsenal de la maestra. La tensión entre espíritu y ciencia también se descubre al conocer más a la protagonista.

Martha Cummins es hija de argentinos, de abuelo paterno inglés (hombre de negocios) y abuelos maternos franceses y es el producto de una madre pianista y un padre científico. Alegóricamente, ella es el Estado ideal, ya que la joven lleva el nombre del próspero pueblo fundado por su abuelo en la provincia de Santa Fe (16). La alegoría necesita contener

“instrucciones” para ser interpretada –declara Gordon Teskey– (3): no es casual, entonces, que la colonia “lleg[ara] a ser una de las más florecientes de la República” y que el nacimiento de Martha haya sido el “más grande acontecimiento” en la historia del lugar (*El manantial* 15-16). Pero la vida la lleva a Europa, en donde tiene una educación inglesa y estudia su profesorado. Al morir sus padres queda sola con su abuela paterna y su tío, un hombre de “alma purificada” que la pasea por Europa, Oriente y América del Norte, influyéndola enormemente (22). Igual que todas las protagonistas de Duayen, Martha queda huérfana y regresa a la Argentina junto a su abuela.

Desde el punto de vista de la expresión, en *El manantial* se observa una tensión naturalista-modernista que se ajusta perfectamente a la dialéctica rodoniana de “disolver en concepciones más altas”, sin descartar del todo, los aportes “del naturalismo literario y del positivismo” (*Obras completas* 101-02). La estructura híbrida de la novela produce un cruce de géneros que contiene un relato de viaje donde se incorporan cuentos mitológicos de tonalidades parnasianas, relatos moralistas y secciones de un diario íntimo. Martha llega al pueblo vestida de “azul” (7) y usa juegos verbales que homenajean la literatura infantil al modo de ciertos cuentos y poemas de Darío o José Asunción Silva. Para enfatizar el exceso de las burguesas Arminda y Adalgisa, hijas de un molinero “ricachón”, destaca la sonoridad de sus atuendos y accesorios (88). Ellas hacían “sonar sus enaguas de seda, fru, fru, fru, fru; sus pulseras y cadenas de oro, tic, tic, tic; sus tacos altos sobre las piedras, tac, tac, tac, tac” (88). Además, las narraciones que exponen las cualidades de la tecnología y la ciencia forman una especie de pacto entre ciencia y ficción.

Los desvíos de Duayen con respecto a los paradigmas modernistas se localizan en la ausencia casi total de tendencias decadentistas. El perfil de pureza que le asigna a Martha, un

personaje casi sin contradicciones, y con el papel de médico social que viene a “curar” o “domesticar” la sociedad, se contrapone al de los personajes modernistas influidos por las prácticas narrativas de J.K. Huysmans o Rachilde. Un personaje tal como José Fernández, protagonista de *Sobremesa* de José Asunción Silva, es, como bien se ha dicho, un “devastador retrato del intelectual hispanoamericano como alguien incapacitado para actuar, que se consuela de su impotencia con las pobres ficciones que logra convocar en la ‘penumbra sombría púrpura’ del interior” (González, *La novela* 39). La obsesión de la retórica de la salud y la enfermedad fue compartida por autores de muy diversas ideas políticas y estilos literarios⁹⁶. Tanto modernistas como naturalistas manejaban el discurso de la enfermedad, pero diferían en la manipulación de los elementos narrativos. En el ambiente semiutópico de la escuela El Manantial, de una manera mucho más tradicional y conservadora, los personajes que se enferman y no están en contacto con la educación mueren. La hermana de Chibirín, María, fallece de tuberculosis y la madre de Lorenzo de un problema coronario. Sin embargo, la grave neumonía que sufre Martha no logra doblegarla. La maestra, hace un “diagnóstico” inicial en sus primeras “Anotaciones” y nunca duda de que la educación es lo que salvará a sus alumnos. A María y la madre de Lorenzo no las pudo “curar” o integrar a la sociedad, ya que no formaban parte de la escuela. Parafraseando a Michel Foucault, en el siglo XIX la enfermedad deja de ser un “accidente” para formar parte de la vida y la muerte. Así se traza la relación cronológica vida-enfermedad-muerte (219-20). La propuesta de Duayen, cambia esta cronología para ofrecer simbólicamente vida-enfermedad-cura (educación).

De alguna manera, la educación es como la religión a los ojos de Martha, la salvación de ese pueblo; por eso, al encontrar a los niños por primera vez utiliza vocabulario religioso, llamándolos “discípulos” y al mirarlos, simbólicamente, los “bauti[za]” en representación del

⁹⁶ Aronna 28.

conocimiento que descenderá de ella (*El manantial* 27). La enseñanza se convierte en la herramienta correctiva para lograr cierta equidad o lo que Balibar llama una “etnicidad ficticia” (102- mi traducción), especialmente en una sociedad de gran inmigración con obreros “holandes[es], español[es], e italiano[s]” (*El manantial* 98).

El tira y afloja naturalista-modernista permanece hasta el final de la historia. Lorenzo, el niño de “pura sangre americana” guía a su maestra (236) y a sus amigos hasta un lugar “escondido, sombrío y húmedo” que revive el tópico del reino interior modernista. Allí, frente a la caída de agua, Martha repite en forma circular: “Manantial quiere decir en todas las lenguas, causa, principio, origen; agua viva que mana de la tierra”. La reiteración de elementos en un texto con contenido alegórico, nos recuerda Maureen Quilligan, es un dispositivo llamado “símbolo” o “emblema”, el cual al reaparecer en la narración completa su presentación inicial (51-52), por lo que el agua que brotaba y bebían los niños “como poseídos por una sed devoradora” alude a El Manantial-escuela (*El manantial* 258). Este recurso simbólico deja ver que si Martha es el Estado, el manantial es la educación, una fuente inagotable de conocimientos, dinámica, en constante cambio, con la capacidad de “purificar” y orientar a la sociedad. Sin embargo, las últimas palabras de la joven sobre la fuente caen con todo el peso naturalista: “Que las horas del descanso bien ganado transcurran cerca de ella, donde la naturaleza la ha colocado como un don de salud y de vida” (260). Martha nuevamente adopta la indumentaria del médico para manifestarse por medio del discurso científico. Frente a una nación enferma por su falta de educación y moral, la cura se logra con el remedio de los libros. En esa época gran parte de la élite criolla desarrolla un “nacionalismo étnico”, es decir, el discurso nacional gira en torno a los parentescos y la genealogía familiar, lo que deriva en un racismo tangible que buscaba excluir y alejar a los cuerpos extraños dependiendo de su raza o su clase (Nouzeilles, *Ficciones* 19-20).

Duayen propone un robusto sistema educativo moderno e integral que incorpore a la diversa masa poblacional del recién iniciado siglo XX, por lo que sus ideas traslucen un optimismo de tendencia arielista que acepta una base científica matizada con la influencia de lo espiritual.

La combinación de estrategias educativas tales como cuentos, leyendas, experimentos científicos en la naturaleza le permite a esta autora dar una clase magistral en educación moderna al mismo tiempo que combina ideologemas modernistas y naturalistas para reforzar las ideas que había planteado en sus novelas anteriores. Para Duayen la ciencia es el motor del progreso, y en sus textos abundan instancias donde gracias a los avances científicos se resuelven los conflictos. No obstante, la ciencia no lo remedia todo y plantea que sea acompañada del arte y de la religión (en un sentido espiritual más que doctrinal) para encauzarla en el bienestar de la persona. La educación es para esta argentina el medio ideal que reúne ambos campos y le permite al hombre ser dueño de su individualidad en el versátil mundo que perfilaba el siglo XX.

Gobernar es educar

Dentro del contexto restringido y coartado en que vivía la mujer a principios del siglo XX, las protagonistas de Duayen logran sus objetivos de independencia y profesionalización sin violar las normas aceptadas del papel femenino. En el caso de Alex (*Stella*) y Hellen Buklerc (*Mecha Iturbe*) el éxito alcanza sus relaciones personales, lo que demuestra la posibilidad de realizarse como “profesional y mujer sin tener que elegir una sobre la otra” (Fletcher, “Profesionalización” 222). Los comentaristas disputan si César Duayen deseaba cambiar la sociedad o si tan solo buscaba continuar el *status quo*. Es importante, sin embargo, recordar el espacio minoritario otorgado a la escritora, por lo que la lucha comenzaba con tan solo ser

escuchada. Duayen tuvo la oportunidad de publicar una primera novela que le proveyó una vasta audiencia para *Mecha Iturbe* y, aunque no hay registros, se puede imaginar un número aceptable para *El manantial*. Ella deseaba formar parte del ámbito intelectual argentino y colocaba a la mujer como motor y eje central en todas sus novelas, cuyas ideas apuntan hacia la construcción de la nación.

Alrededor de 1900 la organización del Estado ocupaba a hombres y mujeres de orientaciones políticas, disciplinas y prácticas literarias distintas. Una de las ideas que circularon a lo largo del siglo XIX fue el énfasis en mejorar la educación pública. La formación escolar era central para la mayoría de los pensadores de esa época. Lugones ya lo decía: “Cuanto más realce la igualdad, vinculándola al don superior de la ciencia; cuanto más robustezca el imperio de la justicia, tornando accesibles a todos las mismas posibilidades de progresar, su concepto será más poderoso y saludable” (“Didáctica” 287).

Duayen, influida por los debates de su tiempo y acogiendo el discurso de la ciencia médica instalada en la novela naturalista, toma la pluma para contar una historia con un fuerte contenido didáctico y que se resiste a una clasificación formal estricta. *El manantial* presenta un diseño narrativo similar al de las ficciones somáticas estudiadas por Gabriela Nouzeilles. La “etiología, el diagnóstico, el tratamiento y la prognosis” son parte de las observaciones y acciones de Martha para “curar” a la pequeña sociedad de la Escuela (*Ficciones* 22). Con todo, el pesimismo naturalista ampliamente ejemplificado en las novelas que Nouzeilles estudia (*Sin rumbo* [1885] y *En la sangre* [1888] de Eugenio Cambaceres, *¿Inocentes o culpables?* [1884] de Antonio Argerich, *Ley social* [1885] de Martín García Merou, *Irresponsable* [1889] de Podestá y *Libro extraño* [1894] de Francisco Sicardi) desaparece ante un discurso espiritualizador que, como se ha señalado ya, es de corte arielista. El manantial natural y la muerte son dos imágenes

claves del texto. El primero conforma las oportunidades que la educación ofrecía en un Estado en formación, como fuente inagotable de respuestas y purificación. La segunda presenta la importancia de la inclusión del Otro, del ser marginado y diferente que también conforma esa comunidad.

Podría concluirse que un texto que asume la apariencia de una serie de clases para niños lleva consigo un reclamo de poder simbólico insoslayable, con una alegoría en el plano de la pragmática a la que todas las alegorías diegéticas se subordinan: tal como el Próspero de *Ariel* fue leído como trasunto del autor de carne y hueso y Rodó pasó a ser “maestro de juventudes”, no cuesta demasiado adivinar en Martha un trasunto de la Duayen “maestra del pueblo”. En ese sentido resulta legítimo aseverar que la autora ubica a Martha en la posición del intelectual con capacidad de influir y convertir. Ello la sitúa entre los integrantes de la generación del 80, que se nutrió de distintas influencias teóricas y literarias para componer obras sobre la función primordial de la educación como agente terapéutico e inclusivo capaz de permitir la construcción de un Estado y nación homogéneos y exitosos, a la altura de las potencias internacionales.

AURORA CÁCERES Y TERESA DE LA PARRA: ENCUENTROS SOMÁTICOS,
ENFERMEDAD Y POLÍTICA

Desde la Antigüedad se discute la relación entre las condiciones físico-mentales y la habilidad para escribir, pero en el siglo XIX esta discusión se acrecentó significativamente. Los avances científicos y la profesionalización del artista produjeron una serie de textos que destacaban una conexión entre la locura y el trabajo intelectual. Cesare Lombroso en sus ensayos *Genio y locura* (1863), *El hombre de genio* (1893) y *Genio y degeneración* (1894) estudia las formas de locura que se presentan en varios artistas. Otra obra fundamental que surgió a finales del siglo fue *Degeneración* (1892) de Max Nordau. Este libro extensamente leído tanto en América como en Europa tiene por objetivo demostrar la degeneración experimentada por los artistas de la época. Nordau ataca a naturalistas, decadentes, prerrafaelistas, parnasianos, simbolistas, a Tolstói, Wagner, Ibsen y Nietzsche agrupados dentro de tres categorías: Misticismo, Ego-manía y (falso) Realismo. Según Nordau, estas tendencias exponen seres con elementos físicos similares: “un cerebro incapaz de funcionamiento normal, de ahí debilidad de voluntad, falta de atención, predominio de las emociones, falta de conocimiento, falta de compasión o interés en el mundo y la humanidad”. En consecuencia, demuestran la “melancolía” que es el síntoma de un “sistema nervioso central exhausto” (536 –mi traducción). Su diagnóstico, puesto que sigue una organización narrativa de tipo clínico, hace honor a los estudios de Lombroso y reconoce cierta “stigmata física” en estos “degenerados” pero también reconoce el descubrimiento científico de stigmata de orden mental que aparece en los trabajos de tales enfermos (17). Sus síntomas son la “falta de moralidad” –proveniente de seres egoístas e impulsivos-, excesiva emoción, sensación de “superioridad”, “pesimismo” (18-19). Es un ser abúlico, produce ideas poco claras o definidas, cuestiona todo, explora el misticismo e imita las

modas (20-25). Al estudiar las causas, Nordau encuentra que la ciudad es un ente degenerativo en el que se vive en constante estado de excitación nerviosa (35). El psiquiatra alemán Richard Freiherr von Krafft-Ebing ya lo decía en su famoso libro *Psychopathia Sexualis* (1886), en el que identifica a la gran ciudad como un centro favorable para excesos sexuales patológicos y, como Nordau, la responsabilidad recae en un sistema nervioso en “excesiva tensión” (4- mi traducción). Además, Krafft-Ebing describe al hombre con mayor deseo sexual que la mujer y considera este tipo de deseo como un disparador estético (6). Indirectamente, coloca al hombre con amplias capacidades creadoras perpetuando el relegamiento de la mujer con menor habilidad para lo estético.

En el siglo XIX y el principio del XX no solo se incrementó la discusión del artista y sus facultades mentales, sino que se publicó una vasta cantidad de trabajos con personajes enfermos. Incluso la metáfora de la enfermedad se tornó un elemento casi indispensable para discutir las problemáticas de grandes territorios como en el caso de Hispanoamérica en obras tales como *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina* (1878) de José María Ramos Mejía; *Continente enfermo* (1899) de César Zumeta; *Nuestra América* (1903) de Carlos Octavio Bunge; *Pueblo enfermo* (1909) de Alcides Arguedas o *Sociología argentina* (1913) de José Ingenieros. Estos autores percibían sus culturas en estados poco desarrollados y estructuralmente mal formadas, lo que dificultaba el progreso. La “medicalización” de lo subalterno era una forma de experimentar la modernidad (Aronna 14). El discurso médico se transformó en un método de estudio para acercarse a la realidad de la población y sus desafíos en el proceso de modernización durante el cambio de siglo. En el ámbito literario, la novela naturalista lleva al extremo el interés en el tema de la salud al convertir muchos de sus textos en casos clínicos⁹⁷. En contraposición, el modernismo surge en rechazo al exagerado empleo de la ciencia como técnica

⁹⁷ *Ficciones somáticas* de Gabriela Nouzeilles está enteramente dedicado a estudiar este asunto.

de conocimiento y presenta sus propios casos clínicos jugando con personajes enfermos para cuestionar y terminar con la dicotomía de lo normal y lo patológico. Ensayos como *Los raros* de Rubén Darío –donde se incluye a Max Nordau a modo de revancha– o novelas tales como *De sobremesa* (1892) de José Asunción Silva, *Novela erótica* (1907) de Alfonso Hernández Catá, *La ciudad de los tísicos* (1911) de Abraham Valdelomar intentan “disolver el juego binario del racionalismo moderno” (Nouzeilles 154). De este modo, el modernismo manipula el lugar común de la enfermedad para expresar su programa estético-político tanto desde lo literario como en la conformación de la imagen pública de estos escritores. El caso típico lo vemos en una foto del poeta Julio Herrera y Reissig aparentemente dándose una inyección de morfina debido a una afección cardíaca⁹⁸.

Desde la perspectiva de la mujer Delmira Agustini es una modernista que –de manera involuntaria- se rodeó de especulaciones debido a su trágica muerte, asesinada por su celoso marido, aunque también se rumorea si no fue un suicidio conjunto⁹⁹. Asimismo, su creación poética está empapada de imágenes sobre la enfermedad desde sus primeras apariciones como vemos en “¡Poesía!” (1902) en donde la voz poética cuestiona “¿y yo quién soy, que en mi delirio anhelo / Alzar mi voz para ensalzar tus galas!” (64). También en su poema “Viene...” (1903) la musa llega "enfermiza", “ojerosa”, “extraña” a la manera decadente y sin traer “lira”, es decir, en la búsqueda de una nueva forma poética (80). La enfermedad llega a un punto clave en su poemario *Los cálices vacíos* (1913) en el cual su poética erótica surge sin tapujos. En su poema “Visión” claramente la enfermedad y el erotismo forman parte del imaginario creativo:

¿Acaso fue un marco de ilusión,

En el profundo espejo del deseo

⁹⁸ Ver artículo de Soiza Reilly en *Caras y Caretas* de 1907.

⁹⁹ En la introducción de *Poesías completas* de Delmira Agustini, García Pinto menciona la existencia de un “verdadero mito” creado en torno a la figura de Agustini (23).

O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche?
.....
Te inclinabas a mí, como un enfermo
.....
Te inclinabas a mí como el gran sauce
De la Melancolía . . . (1-4, 14, 22-23)

Magdalena García Pinto considera que “Agustini había construido una poética que interrogaba la función de la sexualidad en el pensamiento poético” y por lo tanto “desafiaba la creatividad masculina” (37). Posteriormente, Juana de Ibarbourou también despliega la sintomatología de la enfermedad en su poemario *Las lenguas de diamante* (1919) por medio de un yo que se siente sufrido, melancólico, con un “alma martirizada”, a la cual “se [le] va la vida”, que percibe “la alegría enferma”, la “loca risa”, con una “fatiga de ser”. Así el recorrido de la voz poética llega a su fin con el verso “Vete, que estoy enferma. Por favor, no me beses”. Tanto Agustini como Ibarbourou continúan en su producción poética con la presencia de cuerpos enfermos como fuente de cuestionamiento y creación.

La información sobre escritoras dentro del ámbito narrativo escasea; por eso uno de los objetivos de este capítulo es contribuir al estudio de la prosa modernista escrita por mujeres interesadas en emplear la imagen del cuerpo enfermo desde el lugar paradójico de la creación y la interrogación. Dos obras que pueden estudiarse desde esta perspectiva son *La rosa muerta* (1914) de Aurora Cáceres e *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra. Ambas novelas están protagonizadas por mujeres convalecientes de una enfermedad, tanto Laura como María Eugenia demuestran un deseo de independencia en una sociedad que, aunque es moderna o está

experimentando una brusca modernización, les impide ejercer su propia libertad. Ellas buscan remediar sus problemas pero la trama de las novelas muestra cuán imposible es alcanzar la felicidad (o al menos no hay seguridad de un final exitoso en el caso de *Ifigenia*).

Este capítulo final se enfoca en dichas novelas porque tanto Cáceres como Parra hacen uso de la mente o el cuerpo enfermo para retratar problemas económicos y políticos en sus naciones. En el siglo XIX los países latinoamericanos “are read like bodies” y estos cuerpos se estudian como expresiones culturales (Molloy, “Politics” 184). En este sentido las autoras continúan la tradición modernista en la cual los personajes enfermos les permiten al artista crear y cambiar lo mórbido en una fuente de “nuevas formas del saber y del goce” (Nouzeilles “Narrar el cuerpo” 151). Las protagonistas de Cáceres y Parra se destacan por una independencia y una determinación que desafían los viejos patrones binarios que relacionan masculinidad con la mente y feminidad con el cuerpo¹⁰⁰. La presencia de la ciencia en estas obras dispara una tensión contradictoria: por un lado, aparece una denuncia acerca de los límites de la ciencia; por otro lado, lo científico cobra carácter estético concordante con una vasta producción textual en torno al cambio de siglo. Para apoyar el estudio retomo la idea de la “doble lectura” propuesta por Sylvia Molloy. El juego de deseo y repulsión fue utilizado, por ejemplo, por Darío al incluir en *Los raros* a Nordau, y en Martí se observa en la dificultad que se le presentaba para admirar a un Oscar Wilde afeminado. Además podemos pensar en los cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones tales como “La fuerza Omega” o “Yzur”, en los cuales el narrador se expresa con un discurso científico, pero al término de las narraciones el lector nota la crítica de Lugones dirigida a los excesos de la ciencia. En el caso de Cáceres y Parra la adquisición de capital simbólico tiene dos fuentes: el campo cultural, como “opositoras” del positivismo, y el macrocampo del

¹⁰⁰ Benigno Trigo 47-67.

poder, como difusoras de los valores generales de la sociedad, muchos de ellos esencialmente positivistas.

El capítulo se divide en cuatro secciones: las dos primeras se enfocan en la carrera y el entorno de Cáceres y Parra para contextualizar sus producciones y distinguir las características de estas escritoras. Aun proviniendo de países, tiempos y formaciones diferentes, y escribiendo años después del cambio de siglo, es posible observar la semejanza en la utilización de lo patológico y el *ennui* al modo decadente como herramienta expresiva; es así que, en las secciones tercera y cuarta, las obras se analizan teniendo en cuenta lo propuesto por Elaine Scarry en el estudio *The Body In Pain* en el que destaca dos componentes fundamentales del dolor físico: la dificultad para expresarse y las consecuencias “políticas y perceptivas” como consecuencia de esta problemática (3). Expresar el dolor físico es siempre un desafío porque solamente quien lo sufre es quien sabe lo que sucede, mientras que el espectador o testigo no logra nunca comprender el nivel del dolor sufrido por quien lo sobrelleva. Así se desarrolla un juego de “certeza” y “duda” entre ambos (6). Si los personajes de Cáceres y Parra sufren dolores, podemos tener la seguridad de que nos hablan desde una “certeza” personal que convalida y autoriza sus propuestas. Asimismo, para apoyar la lectura política de *Ifigenia* se dialoga con el libro *Cesarismo democrático* (1919) de Laureano Vallenilla Lanz - “Biblia de las dictaduras latinoamericanas” (Villegas 64)- que postula el ideario de la dictadura de la cual la escritora recibía protección.

Al comparar *La rosa muerta e Ifigenia* con otras novelas modernistas se encuentran rasgos que las reúnen como la materia y la imaginería clínica, tendencias elocutivas oriundas del parnasismo, discusiones políticas, espacios grises o desdibujados de índole simbolista. No obstante, una diferencia que surge en las obras de estas autoras es la defensa de la mujer y su

reivindicación. Queda claro que la lucha llevada a cabo por Cáceres y por Parra para acelerar el reconocimiento de la mujer como miembro valioso dentro y fuera del hogar se hace presente en la piel de Laura y María Eugenia. En consecuencia, el lugar que los modernistas le asignaron al “artista” en varias de sus obras con la intención de autodefinición artística y de “conversión” de escritores en “intelectuales” (González, *La novela* 27-28) ahora se ve desplazado por la atención que se presta a las inquietudes y desafíos de la mujer hispanoamericana. De la misma manera Cáceres y Parra buscan ser parte de un ámbito social y políticamente influyente y en última instancia ser reconocidas como “intelectuales”.

Aurora Cáceres: su entorno literario

Como he tenido oportunidad de discutir en el capítulo dedicado a la raciología en la obra de Teresa González de Fanning, en el contexto social peruano de fines del siglo XIX, formar parte de la clase alta limitaba a la mujer, pero también le ofrecía privilegios impensados para miembros de otras clases. Este es el caso de Zoila Aurora Cáceres Moreno (1877-1958), que nació en Lima siendo la hija del dos veces presidente de la república Andrés Avelino Cáceres (1886-1890 y 1894-1895) y Antonia Moreno, mujer comprometida con las causas políticas y colaboradora del ejército en diferentes campañas. Sus padres valoraban la educación y enviaron a la joven al colegio Sagrado Corazón en Lima y, posteriormente, a Inglaterra y a Alemania. Debido a una revuelta civil en 1895 su familia se exilia en Argentina hasta 1899. Allí conoce a Clorinda Matto de Turner y publica en el *Búcaro Americano* sus primeras ideas de tendencia feminista en el ensayo “La emancipación de la mujer” (1896):

Asalta nuestra imaginación la idea de que se vería a la mujer en la cátedra, en los Congresos, invadiendo los ministerios, y quién sabe si hasta el poder ejecutivo. ¡Oh escándalo! Aquí se subleva la vanidad masculina y sin más raciocinio rechaza semejante idea, teniéndola como absurda, sin pensar en el provecho que con ello obtendría la humanidad. [...].

Triste, tristísima es la condición de la mujer sudamericana. [...]

Al llegar a la edad en que los atractivos físicos van desapareciendo es cuando empieza a darse cuenta de su personalidad: demasiado tarde para servir de provecho alguno. [...]

Es entonces que sufre las consecuencias de representar moralmente el mismo papel que las antiguas esclavas de Oriente, que, cuando el Sultán se cansaba de ellas, [...], eran retiradas a un departamento del Palacio, donde vivían vegetando hasta que concluían su existencia de muñecas. (Citado en Glickman 105)

El inicio de su ensayo lamenta la frecuente realidad de las mujeres sin profesiones o estudios dedicadas a la tarea doméstica pero sin mayores contribuciones a su comunidad. Más adelante, como también lo comentaba Teresa González de Fanning, describe la crítica constante de otras mujeres: “Muchas veces se oye decir entre las mismas señoras: ‘Qué censurable es el que una mujer se dedique a las letras’” (105). Cáceres explica no solo el rechazo de las mujeres sino también la extendida idea de la literata como el “ser perdido” que abandona su hogar para dedicarse a sus labores (106). Su escrito culmina con un toque optimista al considerar que llegará “el progreso civilizador a Sudamérica” como lo lograron las mujeres en Estados Unidos, ya que “la corriente del progreso en el cauce de la luz va sin detenerse” (107). La lucha por el desarrollo integral femenino la acompañará a lo largo de toda su vida. Su primer libro, *Mujeres de ayer y*

hoy (1909), llevó a su prologuista, Luis Bonafoux, a comentar: “Con titularlo Feminismo hubiera bastado [...] eso es el libro: del Feminismo en Europa y América” (IX). Según Carmen Ruiz Barrionuevo, el libro de Cáceres intenta ir más allá de un grupo de semblanzas porque le interesa “poner de relieve la labor de las mujeres a través de la historia antigua, y por otro lado presentar su actividad en la época contemporánea en defensa de sus derechos, tanto sociales como jurídicos” (“Aurora Cáceres, ‘Evangelina’” 33). Un vistazo a los nombres de sus capítulos –“El Egipto”, “El Oriente”, “Grecia”, “Esparta, Cartago, Arabia”, “Alemanas”, “Peruanas”, “Argentinas”, “Francesas”– permite apreciar el amplio espectro que cubre manteniendo la temática de la mujer como hilo conector. Cáceres reflexiona acerca de la situación del feminismo en los principios del siglo XX, al cual ve “en plena actividad” porque “la mujer no se conforma con aspirar a cultivar su inteligencia de la misma manera que el hombre, y pretende que la palabra compañera, a la que tan grande importancia en la vida social le ha dado Jesucristo, se convierta en un hecho positivo ante la ley y que ésta le otorgue iguales derechos que al hombre” (110). Uno de sus principales intereses giró en torno a incrementar la participación cívica de la mujer, por lo que fundó el Centro Social de Señoras (1905), Evolución Femenina (1911) y la organización cívico-política Feminismo Peruano (1924) dedicada a conseguir el voto femenino en Perú¹⁰¹.

Entre 1902 y 1906 estudió en la Sorbona, donde luego impartió conferencias. De acuerdo a Pachas Maceda, sus artículos publicados antes de 1903 en revistas de Argentina (*La Ilustración Sud Americana*), Bolivia (*Revista Arte y Literatura*), Chile (*El Pensamiento Latino*), Ecuador (*El Grito del Pueblo*), Uruguay (*La Alborada*) y España (*Mundo Latino*) le otorgaron “un lugar” en

¹⁰¹ Para mayor información sobre este tema ver Lourdes Rojas y Nancy Saporta Sternbach, “Latin American Women Essayists: ‘Intruders and usurpers’”; Kathleen Weaver, “In the APRA: The Heroic Years (1931-1944)”; Ingrid E. Fey, “Frou-Frous or Feminists? Turn-of-the-century Paris and the Latin American Woman”; Maritza Villavicencio, “Women’s Movement in Peru: The Early Years”; Ann E. Towns, “Women’s Suffrage and the Standards of Civilization”.

la prensa internacional (27). Recibió honores del Rey de España con la “Medalla de las Cortes” y el de las “Palmas Académicas” en Francia (Mejía Velilla 16). En París fundó la Unión Literaria de los Países Latinos con la intención de crear lazos entre la capital francesa, Madrid e Hispanoamérica y en Perú funda la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (1938)¹⁰².

Ruiz Barrionuevo señala la ironía de que una mujer arraigada en las “convicciones feministas” sea parte de la historia en relación a dos hombres: su padre, Andrés A. Cáceres, y su esposo, Enrique Gómez Carrillo (“Aurora Cáceres, corresponsal” 1049). Ambas relaciones quedaron plasmadas en dos libros: *La campaña de la Breña. Memorias del Mariscal del Perú D. Andrés A. Cáceres*¹⁰³ (1921) y *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929). El texto sobre el expresidente es el primero de tres volúmenes dedicados al trabajo histórico, en el cual la autora coescribe junto a su padre los detalles de dicha campaña militar. El segundo es una autobiografía en donde la breve relación de la pareja se describe desde el primer encuentro entre ambos en París (1902) hasta la muerte de Gómez Carrillo (1927). Cáceres compone el texto con las notas de su diario íntimo y las cartas que intercambia con Enrique hasta 1926. Por lo tanto, el tono feliz de la primera parte de la autobiografía que incluye el matrimonio celebrado en 1906 (y disuelto un año más tarde) se torna poco a poco en quebranto, ausencia y dolor. Hacia el final de la autobiografía Cáceres reconoce el lugar que el guatemalteco había ocupado junto a ella:

¿La vida al lado de Enrique? No ha sido la mía; he vivido la suya, palpitante de inquietudes, martirizada por inconscientes caprichos. Su talento literario me turbaba al punto de cohibirme y de destruir la poca fe que tengo o la falta de vigor de mi pobre alma, fuertemente sacudida y doblegada por su actividad febril. (247)

¹⁰² Carmen Ruiz Barrionuevo “Aurora Cáceres, corresponsal peruana de Miguel de Unamuno”. *Palabras, norma, discurso: en memoria de Fernando Lázaro Carreter*.

¹⁰³ El libro incluye una extensa lista de anexos conformada en su mayoría por cartas y otros documentos oficiales. Además sus agradecimientos en el prólogo indican su acceso a los presidentes de la República Augusto Leguía y General Oscar Benavides (v).

Gómez Carrillo sufría de neurastenia lo que resultó difícil para Aurora al tener que adaptarse a sus cambios de humor y sus costumbres de vida bohemia. Además, ella estaba “harta” de su amigo “L.” que estaba en medio de ellos constantemente. Como resultado Cáceres se anima a pedirle el divorcio a su esposo, lo que finalmente resulta en anulación de matrimonio por la intervención de la iglesia católica de Francia (*Mi vida* 101). Entre los pocos comentaristas de este texto, Lucía Fox Lockert ha notado la subversión que existe de los papeles de los protagonistas. El divorcio resultante de la pasividad e indiferencia de Gómez Carrillo le posibilita a Cáceres destacarse como escritora y definirse como intelectual en Perú pero especialmente en Francia (409-13).

Vale la pena detenerse brevemente en la figura literaria de Gómez Carrillo como una de las influencias de su esposa. Este escritor guatemalteco consiguió en su época una popularidad en Hispanoamérica y España que le permitió por medio de la crónica (del mismo modo que Darío lo logra en poesía) la propagación de la estética modernista. Tanto Gómez Carrillo como Darío son reconocidos por ser dos de los más “importantes propagandistas del modernismo” (González, *Crónica modernista* 165). Gómez Carrillo se dedicó a escribir crónicas en París, ciudad donde vivió desde joven y en aquel entonces se consideraba el centro de modernidad por excelencia. Por medio del periodismo describió principalmente la cultura francesa para Hispanoamérica y viceversa. Asimismo, despertó admiración tanto en Cáceres como en su público general: “es lo mejor que yo conozco en literatura castellana, siempre encuentra la novedad de la frase, siempre sorprende con lo imprevisto y envuelve el conjunto de elegancia, de sonoridad; más que una lectura parece que se hablase con él” (*Mi vida* 15). Su exesposa coincide en términos generales con la crítica literaria sobre el trabajo de Gómez Carrillo, quien se destacó por su dedicación estética, por lo que sus crónicas se vuelven “joya”, se enfocan en la “moda”, lo

“voluble”, en la “novelería” y el “instante” (Rodríguez Ortiz 7). Si bien Cáceres lo admiraba, también ha comentado la dificultad para escribir durante su matrimonio por la obligación de estar presente en eventos poco relevantes para ella o dedicarse a los quehaceres domésticos mientras su esposo gozaba de la vida nocturna y bohemia de París¹⁰⁴. Inclusive, la influencia del escritor en su esposa no fue tal debido a sus diferentes intereses artísticos:

Desea que aprenda una nueva forma de letra, [...], de modo que nuestras cuartillas se confundan y no se pueda distinguir cuáles son las de él o las mías.

También quiere que ejercite en escribir crónicas ligeras, como las suyas.

En lo que se refiere a variar la escritura, trataré de complacerle, [...].

En cambio renuncio a seguir su orientación literaria, porque mis cuartillas resultarían ridículas caricaturas de las suyas.

Él es inimitable; además mi naturaleza rechaza las imitaciones. (*Mi vida* 95)

La honestidad de Cáceres, quizás proveniente de su fuerte apego a la religión católica, no la orienta hacia el camino de la imitación. Ella prefiere continuar con su propia estética y estilo a pesar de no alcanzar la popularidad de su esposo.

Aurora Cáceres comenzó a escribir bajo el seudónimo de Evangelina y cultivó la historia, la crítica y la historia del arte peruano. Los relatos y la novela llegan con sus trabajos *La rosa muerta* (1914) y *Las perlas de Rosa* (1930), así como *La Princesa Suma Tica* (1929). Asimismo, escribió los diarios de viaje *Oasis de arte* (1912) y *La Ciudad del Sol* (1927) prologados por Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo respectivamente. Darío menciona su rechazo por las escritoras porque “con ciertas raras excepciones, han sido y son feas. Evangelina no se encuentra en este caso, pues ha sido y es gala de los salones, tanto por su espíritu como por su beldad, gracia y elegancia. Baste con decir que es una compatriota de Santa Rosa de Lima” (Cáceres *La*

¹⁰⁴ *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, páginas 84, 101, 255-56.

rosa 72). Luego continúa listando los lugares que visita Cáceres en su libro y culmina con la cita textual de un largo párrafo de la autora referente al Perú. En suma, el texto introductorio cumple con el “compromiso” de escribir un prólogo que no enaltece la figura de la escritora notoriamente (Ruiz Barrionuevo, “Aurora Cáceres, Evangelina” 31). Por su parte, Gómez Carrillo es más generoso con sus palabras y afirma: “Todo se convierte en poesía, cuando es un poeta quien lo evoca [...], Evangelina realiza el milagro de la resurrección artística, haciendo que los muros derruidos se alcen de nuevo [...].” (Cáceres, *La ciudad* 12). De manera contraria, el cierre del prólogo resalta las contradicciones del texto de Cáceres en lugar de acabar en una nota positiva:

¿Cuál de esos dos Cuzcos es el que Evangelina prefiere? ¿Cuál civilización? ¿La castellana, o la india?.. Difícil resulta averiguarlo. Con su generoso entusiasmo de artista impresionable, que lejos de reaccionar contra las sensaciones contradictorias, se esfuerza por conciliarlas en su alma, la ilustre escritora va del santuario de los ídolos a la iglesia de los santos [...] su espíritu católico no deja de sentir escrúpulos de antigua colegiala del Sagrado Corazón, [...] Pero su poética naturaleza triunfa de esas inquietudes espirituales y su lirismo acaba siempre por coronar a la imagen legendaria de su patria [...]. (14)

El lector aprecia los sentimientos encontrados de su exesposo al engrandecerla nombrándola “poeta” y al mismo tiempo rebajarla llamándola “antigua colegiala”, aunque de manera directa nota la importancia de la “patria” para Cáceres. Ninguno de los dos prólogos demuestra admiración por sus obras, tan solo el respeto merecido por ser una escritora reconocida en el ambiente literario francés.

A la labor de esta autora se le han dedicado algunas investigaciones. David Mejía Velilla la incorporó brevemente en su libro *De la vieja literatura americana; reminiscencias* (1964), donde repasa su producción literaria, periodística y como activista de causas sociales (14-19). En forma similar Fernando Carballo revisa sus títulos y recalca la exclusión de Cáceres en importantes publicaciones críticas de su época (74) y el libro de Wilfredo Kapsoli *Unamuno y el Perú: Epistolario, 1902-1934* reúne tres epístolas de Aurora Cáceres dirigidas al español, en las cuales ella le pide que respalde o apadrine algunos de sus escritos¹⁰⁵. A partir de la reedición de su novela *La rosa muerta* realizada por Thomas Ward en 2007 han surgido otros artículos sobre la autora y sus diversos intereses. Por ejemplo, Sofía Pachas Maceda en *Aurora Cáceres “Evangelina”. Sus escritos sobre arte peruano* recoge y comenta sus observaciones sobre arte, especialmente las dedicadas a los pintores Ignacio Merino y Daniel Fernández. La intención de Pachas Maceda es “reivindicar” a Cáceres como “la primera mujer en escribir sobre arte en el Perú” (15). Escasean los trabajos sobre *La rosa muerta* y al momento de esta investigación solo existe el estudio de Ward y dos artículos en revistas¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ver páginas 27 a 31.

¹⁰⁶ Rebecca Mason “Destierro, descontrol y distorsión del cuerpo femenino en *La rosa muerta* de Aurora Cáceres”; Nancy LaGreca “Intertextual Sexual Politics: Illness and Desire in Enrique Gómez Carrillo’s *Del amor, del dolor y del vicio*, and Aurora Cáceres’s *La rosa muerta*”.

Teresa de la Parra, el gomecismo y el modernismo venezolano

Teresa de la Parra (1889-1936) nace en París, donde sus padres se encontraban de viaje, y crece luego en la hacienda familiar situada en las afueras de Caracas. Con tan solo once años, al morir su padre, se instala en España y asiste al Colegio del Sagrado Corazón. Su pertenencia a una familia aristocrática de terratenientes la insertó desde su más temprana juventud en un entorno conservador. En una carta al señor García Prada indica: “mi segunda infancia y mi adolescencia se deslizaron en un ambiente católico y severo” (Parra, *Obra* 599). En 1909 regresa a Caracas y allí comienza su “contacto con el mundo y la sociedad” (599) en donde participa de tertulias y lecturas. A partir de 1920 –bajo el seudónimo “Frufrú” también utilizado años antes por Manuel Gutiérrez Nájera– publica en revistas y periódicos venezolanos tales como *El Universal*, *Actualidades* y parisinos como *Paris Time*, *Revue de L’Amérique Latine* y otras más. La recepción masiva del *Diario de una señorita que se fastidia* en la revista *La Lectura Semanal* fue el “comienzo de su reconocimiento” en el medio literario de la capital venezolana (Mattalía 11).

En 1923 se instala en Europa definitivamente, aunque realiza constantes viajes por Colombia, Cuba, Estados Unidos y es leída en toda Hispanoamérica. La impresión que causa *Ifigenia* (1924) en París le garantiza un premio y la oportunidad de traducirla al francés. Más adelante, se segunda novela *Memorias de Mamá Blanca* (1929) también se publica en español y francés. Parra pasó tanto tiempo en Caracas como en Europa y mantuvo contacto con círculos innovadores en ambos lados del Atlántico. De acuerdo a los estudios de Vicky Unruh, “Parra made clear in assuming the role of ‘an author present before an audience’” (20). Unruh brinda como ejemplo el comienzo de una de sus conferencias en la cual Parra se pregunta: “¿Cómo asumir el papel de autor presente ante un público, que, si me quería de lejos, era quizás por esa

misma circunstancia de no haberme nunca visto de muy cerca?” (Parra 472). De esta forma su presentación asume el lugar y el capital simbólico de una escritora reconocida.

A pesar de su fama, dejó una breve producción: dos novelas, tres conferencias, cartas y diarios y un puñado de cuentos dados a conocer póstumamente. Un vistazo general de sus textos pone de manifiesto su enfoque primordial en la temática de la mujer y su lugar en la sociedad. Parra considera que debe ser “libre ante sí misma” y “útil a la sociedad” tanto como madre o por medio de su profesión, aunque cabe destacar que el feminismo de la autora es “moderado”, por no apoyar el sufragio de la mujer (*Obra* 474). La publicación de *Ifigenia* conmocionó a los críticos, quienes en gran medida rechazaron el retrato de la protagonista María Eugenia Alonso y la sociedad venezolana. Debido a la popularidad de su trabajo, la autora se defendió de las críticas abiertamente en la primera de sus conferencias:

Son ya muchos los moralistas que con amable ecuanimidad, los más, o con violentos anatemas, los menos, han atacado el diario de María Eugenia Alonso, llamándolo volteriano, pérfido y peligrosísimo en manos de las señoritas contemporáneas. Yo no creo que tal diario sea tan perjudicial a las niñas de nuestra época por la sencilla razón de que no hace sino reflejarlas. Casi todas ellas, las nacidas y criadas en medios muy austeros, especialmente, llevan dentro de sí mismas una María Eugenia Alonso en plena rebeldía, más o menos disimulada, según la oprima el ambiente [. . .]. Disgústense o no los moralistas, no se detiene una epidemia escondiendo los casos [. . .]. La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. (*Obra* 473-74)

No hay que olvidar que la educación de las mujeres venezolanas no dista demasiado de lo que hemos visto en otros países latinoamericanos. A lo largo del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la instrucción sistemática escolar se diferenciaba según el sexo del educando. En el caso de las niñas los conocimientos adquiridos se relacionaban directamente con su función reproductora y la administración del hogar. Los contenidos giraban en torno a las tareas domésticas y el papel maternal; asimismo se encargaba de “transmitir, propagar y reproducir” la religión católica (Martínez Vásquez 28). A pesar de la escasa educación para la mujer, hacia las últimas décadas del siglo XIX Venezuela cuenta con la presencia de autoras en publicaciones periódicas tales como *El Rayo Azul* (1864) y *Ensayo Literario* (1872) mayormente dedicadas a la poesía. Dicho género literario resultaba aceptable dentro de los espacios artísticos permitidos a la mujer y considerados como un “adorno del espíritu” (Rivas 712). La prosa mostraba una veta más política y cuestionadora por lo que no sorprende la negativa recepción de *Ifigenia*.

La obra de Parra se escurre de clasificaciones estructuradas y presenta un desafío para la historiografía literaria generando problemas de “sincronización”, “anacronismos” y “ucronía” (Gomes, “*Ifigenia*” 48-50). Raramente se la conecta con el modernismo hispanoamericano. Enfocándonos en *Ifigenia*, la mayoría de las lecturas críticas la declaran como una tragedia que denuncia la situación injusta y retrógrada que aún vivían las mujeres del siglo XX. Para Aníbal González se reescribe la metáfora de la escritura y la mujer, en donde la imagen de “víctima” de la escritora se convierte en “active and powerful generator of fictions” (*Killer* 8). También, la irreverencia de María Eugenia se ha estudiado por medio de su fascinación por la moda¹⁰⁷. De las últimas investigaciones sobre la novela continúa la preocupación por la melancolía en el trabajo de Fernando Guzmán, *Las ciudades interiores y los espacios de la melancolía en Teresa*

¹⁰⁷ “Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra” de Valentina Truneau Castillo y “Fashion is a Cultural Code of Feminine Irreverence in Teresa de Parra’s *Ifigenia*” de Leisie Montiel Spluga.

de la Parra (2011); Elena González-Muntaner se enfoca en la ciudad, la cual se “antropomorfiza” en el siglo XX (150) y en *Ifigenia* se vuelve un “paisaje cerrado identificándose con las angustias y frustraciones de sus habitantes” (159). En el artículo “Ficción y realidad en dos novelas de Teresa de la Parra”, Nérida Norris intenta conectar aspectos de la vida de Parra con sus dos novelas. Roseanna Mueller, en “Maria Eugenia Alonso: The Modern Iphigenia Sacrificed to Society” (2012), examina la estrategia del humor como herramienta de crítica social, la cual se desvanece al final de la obra ante su elección de unirse en matrimonio con César Leal y perpetuar el *status quo* de la mujer de aquella época. Sin embargo, la conexión con la influencia de la novela modernista de Manuel Díaz Rodríguez ha sido muy poco estudiada. Este hecho ofrece una oportunidad para detenerse brevemente en las características más destacadas del modernismo venezolano.

La fascinación de los modernistas por Francia ya se hacía sentir en Venezuela con algunos de sus escritores románticos. Es posible pensar en el caso de Juan Vicente González quien declaró: “El hombre que piensa tiene dos patrias: aquella en que el cielo lo hizo nacer y la Francia... Cada pensamiento de un escritor francés *da la vuelta al mundo*” (citado en Insausti 12-13). Además, en la misma línea de pensamiento, Cecilio Acosta comentó: “Todas las ideas que viajan, todas las ideas que cunden, todas las doctrinas que florecen, todos los libros que enseñan, de donde salen es de Francia” (citado en Insausti 13). Tanto la musicalidad y las sinestesias de González como la adjetivación y selección precisa de vocablos de Acosta anticipan las innovaciones que llegarían hacia finales del siglo. Acosta fue un gran admirador de Martí y hay quienes les encuentran cierto parentesco en su estilo¹⁰⁸.

Según informa Max Henríquez Ureña, el modernismo “llegó tarde” a Venezuela y en consecuencia se expresó con los prosistas primero en lugar de los poetas (281). Martí pasó un

¹⁰⁸ Henríquez Ureña 281-82, Insausti 16-17.

tiempo por Caracas en 1881 y provocó admiración en su público motivando un grupo de seguidores que imitaban especialmente su oratoria. Su influencia en la juventud no provocó la copia directa, sino más bien inspiró la búsqueda de nuevos caminos en la esfera literaria¹⁰⁹.

Del círculo de amigos de Martí, César Zumeta y José Gil Fortoul se unieron al modernismo. Zumeta escribió una breve producción en prosa. Se la definió como “de insuperable claridad y elegancia”, “limpia, correcta, sin amaneramientos ni estridencias” (Henríquez Ureña 286). Exploró el ensayo con su *Bolívar en San Pedro* (1883), también escribió cuentos y novelas cortas, aunque su consagración llegó con el libro *Escrituras y lecturas* (1889). Más tarde, interesado en el plano político escribió *El continente enfermo* (1899), pero sus ideas lo obligan a emigrar a Nueva York donde funda y dirige su revista *La Semana* (1906). Gil Fortoul, por su parte, comenzó sus trabajos de expresión romántica, para orientarse luego hacia la novela psicológica atrayendo a los jóvenes de entonces con la publicación de *Ensayos de psicología contemporánea* (1883). Este autor se dedicó a una diversidad de estilos y géneros literarios publicando estudios de filosofía penalista, artículos, tratados sobre esgrima o ensayos de sociología venezolana. Su obra más famosa es *Historia constitucional de Venezuela* (1907-1930). Fue un hombre con intereses diversos con participación en política ya que presidió el Senado, por un año fue Presidente provisional de la República y consiguió cargos diplomáticos¹¹⁰.

El primer organismo de difusión del modernismo dentro de Venezuela fue la revista *Cosmópolis* fundada en mayo de 1894 por Pedro Emilio Coll, Pedro César Dominici y Luis Manuel Urbaneja Achelpohl. De acuerdo con Insausti, *Cosmópolis* demuestra el “radicalismo” de la revista con “claridad, inteligencia y comprensión” (43). En sus páginas quedaron impresas

¹⁰⁹ Henríquez Ureña p. 281

¹¹⁰ Ibid., p. 287-88.

las discusiones de los jóvenes de la época; entre estas se pueden encontrar ensayos en los que se defendía la estética de los redactores. En estos debates, aparece un cuestionamiento sobre “la función del hombre de letras” que demuestra el interés de los fundadores de la revista en buscar la conexión del escritor con la sociedad (Silva Beauregard 46). Coll no dejó una producción extensa. Se le conocen tres libros *Palabras* (1897), *El castillo de Elsinor* (1901) y *La escondida senda* (1931). En su segundo trabajo de 1901 se encuentra el famoso ensayo “Decadentismo y americanismo” en el que defiende la influencia francesa revalorizando la intervención del escritor americano:

Hay una impaciencia por el advenimiento de lo que unos llaman “criollismo” o “americanismo”, la cristalización estética del alma americana y su objetivación por medio del arte. [. . .] Desde mi punto de vista veo ya un “aire de familia” que la distingue de las literaturas exóticas, sino aun de la misma castellana. [. . .] las ideas que vienen de Europa al mundo nuevo reciben aquí el bautismo de nuestra tierra y de nuestro sol, y que nuestro cerebro, al asimilárselas las transforma y les da el sabor de la humanidad momentánea que representamos. (67)

En 1903 Darío reconoce la habilidad de Coll en el ambiente americano afirmando que: “ha publicado escasamente; pero lo poco suyo conocido nos revela una fuerza mental sobre la mentalidad provisional de nuestra América” (citado en Beltrán Guerrero 25). Coll aceptó cargos políticos, se desempeñó como diplomático y por un tiempo fue el director de la sección de literatura hispanoamericana del *Mercure de France*. Su colaborador Pedro César Dominici cultivó mayormente la novela: *La tristeza voluptuosa* (1899), *El triunfo del ideal* (1901) y *Dionisos* (1904), la cual alcanzó mayor popularidad entre sus obras. Se le conocen series de artículos, crónicas escritas en París y un libro de recuerdos y biografías. Más adelante se unió al

cuerpo diplomático y la literatura tomó un segundo plano. Urbaneja Achelpohl se destacó en la revista venezolana *El Cojo lustrado*, el “órgano continental del modernismo” ya que en sus páginas se hallaban textos de famosos escritores venezolanos tanto como contribuciones de modernistas destacados de otros países americanos (Henríquez Ureña 290). En esta revista publica cuentos del ambiente rural y posteriormente escribió ensayos y la novela *¡En este país!* (1916).

Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927) y Rufino Blanco-Fombona (1874-1944) son dos figuras esenciales en el desarrollo del modernismo: el primero en el ámbito de la prosa y el segundo tanto la poesía como el cuento. Díaz Rodríguez desde sus inicios con su *Sensaciones de viaje* (1896) se presentó como un estilista de primer nivel. La influencia de D’Annunzio se hizo sentir en sus dos novelas *Ídolos rotos* (1901) y *Sangre patricia* (1902) en las que se observa una estética modernista constante. La descripción realista del paisaje venezolano cobra matices renovados, nuevas sensaciones y la visión se vuelve “íntima, subjetiva” (Bohórquez 15). En un comentario para *España Contemporánea* en 1901 Rubén Darío mencionó: “Venezuela ha tenido novelistas locales, cuya obra total se esfuma ante un solo cuento de Díaz Rodríguez. Este escritor podría darnos la novela venezolana, americana” (citado en Beltrán Guerrero 25). Asimismo, Henríquez Ureña y Beltrán Guerrero nos recuerdan que su libro de ensayos *Camino de perfección* (1908) “solo pudo tener como rival a Rodó” (292, 25 respectivamente) y quizás, declara Miguel Gomes, es “el apogeo del ensayo modernista” (117). Allí, Díaz Rodríguez se centra en la problemática de la estética modernista y su desacuerdo contra las academias y las teorías científicas absolutistas. Sus ironías y ataques van dirigidos a don Perfecto, una especie de personaje que representa la visión unilateral de quienes rechazan o no comprenden las ideas modernistas. Por ejemplo, don Perfecto:

[. . .] no ve gradaciones de color en un trozo de música [. . .]. Las analogías y mezclas rayanas en hibridez de las sensaciones de tan diferentes sentidos, [. . .] habrán sido relegadas [. . .] a los desvanes del muy venerable anticuario don Lugarcomún; pero así y todo, él, don perfecto, no conviene en admitirlas. Él es hombre de línea recta. [. . .] Cada cosa tiene para él su estante, su casilla y su rótulo. (17-18)

Para Díaz Rodríguez, las palabras son “individuos organizados, diminutos, leves y armoniosos” y están dotadas de “perfume y color, sonido y alma” (19). Su extendido reconocimiento en el círculo literario nacional y a escala internacional fue tal que no ha de sorprender vislumbrar algunas huellas de su estética en la obra de Teresa de la Parra, como se verá más adelante.

Por su lado, Blanco Fombona fue quien incorporó el sabor modernista a la poesía venezolana. No solo se ven las características de la estética modernista, sino que también se ocupó de la renovación en la técnica del verso. Dio mayor sonoridad el eneasílabo en su forma anfibráquica y en la yámbica. Además incorporó la mezcla del eneasílabo con otro verso de ritmo diferente creando novedosa musicalidad¹¹¹. Su obra poética comprende *Pequeña ópera lírica* (1904), *Cantos de la prisión y del destierro* (1911), *Cancionero del amor infeliz* (1918) y *Mazorcas de oro* (1943). No obstante, su vasta labor en prosa tomó distintos rumbos, puesto que incursionó en el cuento, la novela, la crítica, la crónica, la historia, el ensayo y la política. La publicación de crónicas y artículos se reunieron en una serie de libros tales como *Letras y letrados de Hispanoamérica* (1908) en donde explicaba que el modernismo era “un movimiento de emancipación, una revolución libertadora” (citado en Fell 27), *La lámpara de Aladino* (1915) y *El modernismo y los modernistas* (1929), por tan solo nombrar unos pocos. Además, Blanco Fombona sostuvo diversos cargos políticos y diplomáticos dentro y fuera de Venezuela.

¹¹¹ Henríquez Ureña 293-95.

Los modernistas venezolanos se reunieron en torno a la revista *El Cojo Ilustrado* a partir de 1895, aunque su fundación data de 1892. Blanco Fombona, dejó algunos recuerdos de esta experiencia en *La lámpara de Aladino*:

En el cómodo saloncito de *El Cojo* nos juntábamos los escritores jóvenes, entre las once y las doce, todas las mañanas. En la tarde monopolizaban el mismo saloncito los académicos. Solo el terrible parlanchín Núñez de Cáceres, de intención y lengua corrosiva, solía concurrir de mañana a entreverar con las nuestras sus flechas enherboladas. Los demás escritores proyectos, académicos o no, evitaban el ir. (543)

Si bien Teresa de la Parra no participó de estos encuentros literarios por ser de una generación posterior, Douglas Bohórquez ubica los cuentos de la autora dentro de una estética unida al “exotismo” y a la “reinención del Oriente” (14). Del mismo modo, el estudio de Miguel Gomes “*Ifigenia* de Teresa de la Parra: dictadura, poéticas y parodias” enmarca la formación de la autora durante el periodo modernista y cuestiona la denominación de la autora como “vanguardista” o simplemente detractora de la “novela de la tierra” (47). Su investigación demuestra los lazos o huellas modernistas que se pueden rastrear en *Ifigenia* y la estrecha intertextualidad con las dos novelas de Díaz Rodríguez: *Ídolos rotos* y *Sangre patricia*. Por un lado, existe relación entre los protagonistas de las tres novelas, seres desplazados de Caracas que residen en París y deben regresar a su lugar natal para terminar en un fracaso. Son personajes “trágicos” y “desgarrados” que se encuentran “entre dualidades que no logran reconciliar” (53). Todos sienten el “fastidio”, es decir, una característica constante del mal de siglo y hay una conexión con la situación política nacional innegable (55). Desde un punto de vista retórico *Ifigenia* reproduce ciertos clichés modernistas tales como el “ensueño”, el “lugar blando”, es decir, la espacialidad

simbolista colmada de matices y vaguedad, la tendencia hacia el “poema en prosa” y la tematización del “arte como instrumento de resistencia” (62-65). Por todo esto, y como se detalla más a fondo en el análisis de su primera novela, es posible pensar en Teresa de la Parra como una autora conectada con el modernismo; por supuesto, no ya desde el espacio central que otros autores canónicos supieron ocupar, sino más bien desde una configuración periférica que retoma los materiales estéticos y algunas prácticas comunes para esbozar sus ideas feministas y su posición política.

“Reversiones clínicas”

La rosa muerta se sitúa en París, el centro mismo de la modernidad, y se ubica de lleno en la estética decadente:

Laura, subió lentamente las escaleras que conducían al primer piso de una hermosa casa de París. Su blanco rostro, de tonalidad marmórea, tenía una azulada palidez lapidaria que realzaba grandes círculos violáceos, obscureciendo sus ojos rasgados y pardos. La mirada brillante y dominadora parecía amortiguada por la expresión de una tristeza inmensa. Los labios carnosos y enrojecidos por el carmín, sonreían tímidamente, la sonrisa del disimulo, que aparenta el amedrentado; diríase que estaban prontos a transformarse en mueca dolorosa... (1)

Mientras Laura se acerca a la puerta del consultorio médico piensa en las tensiones usuales de dicho lugar: “... recinto de alegrías y de dolores, de ciencia y de arte, de vida y de muerte” (2). Allí, elementos preciosistas y exóticos se revelan en la decoración de la morada con alfombras de Oriente, poltronas francesas, cortinas de seda y porcelana japonesa. El relato se interrumpe con

un *flashback* sobre la “peregrinación, de dolor, por las clínicas de Berlín” en donde Laura consulta con dos eminentes ginecólogos alemanes que le dan diagnósticos confusos (4). Por el contrario, en su primera visita al doctor Castel, ya de regreso en Francia, la joven no recibe el diagnóstico anterior de un fibroma en el útero, sino tan solo la necesidad de curaciones rutinarias. Una vez iniciado el tratamiento, Laura y Castel se vuelven amigos y la pasión nace entre ellos. Al término de las curaciones, la paciente regresa a sus compromisos sociales pero un nuevo malestar la conduce al consultorio. Durante la segunda sesión de curaciones, la creciente tensión sexual se desenvuelve en un romance con encuentros amorosos en el consultorio médico y en la casa de Laura. Nancy LaGreca establece la conexión entre *Del amor, del dolor y del vicio* (1901) de Gómez Carrillo como un posible primer contacto de Cáceres con un personaje femenino que, en sus propias palabras, “*aknowledged and acted on her sexual desire*” (619)¹¹². La novela de Cáceres no incluye detalles sexuales pero existe un ambiente de alto contenido erótico.

A partir de la muerte de su marido, Laura se había vuelto “frívola” y “sin sensibilidad”. Su infeliz matrimonio con un artista que la engañaba la había sumergido en una “apatía sentimental de sueño letárgico” (7). Por su parte, Castel era un hombre infelizmente casado con una relación amistosa con su esposa. Su pasión estaba orientada a su desarrollo profesional y el deseo de alcanzar un “nombre notable” (28). Sin embargo, no disfrutaban de la felicidad por largo tiempo. En la reciente edición crítica, Thomas Ward declara que es una obra “hipermodernista” por “el estilo, el ambiente finisecular, y los temas de la decadencia, las enfermedades, el oriente, el amor, la escritura y la tecnología” (xiii). A pesar de que la ciencia es una constante en su

¹¹² El primer contacto con este libro fue anterior a su relación amorosa y tenía la marca de un texto tabú, ya que su cuñado le indica que no es un texto para “señoritas ni aun señoras”. Sin embargo, Cáceres lo “devor[a]” aunque le resulta difícil: “Algunas cosas no las entiendo, otras no me gustan, como que causan vergüenza” (Cáceres, *Mi vida* 12).

amistad con el doctor Barrios y sus amores con Castel, es poco lo que consigue en el caso de Laura. Ya Barrios le había comentado sobre una experiencia del pasado en la cual había esperado frente a una joven desfalleciente “sin que la ciencia sirviese para nada” (5). Del mismo modo, los tratamientos de Castel son ineficaces para la protagonista. No es casual que Castel tenga ascendencia oriental y se distancie del discurso naturalista especialmente cuando parece perder el juicio profesional cediendo a tentaciones estéticas:

Ayer hubiese deseado ser pintor, he visto a una señora, que vestida modestamente, parecía insignificante, pero que una vez desnuda es la Venus más hermosa que existe sobre toda la tierra; su piel tiene reflejos de nácar; sus senos son firmes y los pezones rosados; parecen nacientes capullos. Hubiese querido arrodillarme ante ese cuerpo y besarlo devotamente [...]. (36)

Laura objeta inmediatamente tal comentario, pero no evita que se sienta atraída sexualmente por su médico, situación límite que nos recuerda la influencia del decadentismo. Tal atrevimiento, además, desafiaba los postulados de Krafft-Ebing sobre el papel pasivo que la mujer debía mantener frente al hombre (8): la paciente (objeto) se empeña en desear al médico (sujeto) y a perseguirlo activamente. En la novela de Cáceres, manifiesta Nancy LaGreca, el deseo sexual femenino es un “positive vital impulse rather than a psychological disorder” (621). La protagonista vive su romance en plenitud y está dispuesta a pagar el precio impuesto por el riesgo corrido al continuar sus encuentros íntimos sin un tratamiento.

A la luz de la tradición de las novelas de fundación, el problema de la “matriz” en la trama propicia una lectura alegórica doble: por una parte, el cuerpo constantemente enfermo de Laura, una mujer española, sugiere naciones o una cultura con problemas estructurales y diseñada para fracasar; por otra, si entendemos el cuerpo, con Foucault, como campo en el que

interactúan diversas ideologías y “relaciones de poder” (30), puede apreciarse la tensión irresuelta entre la modernidad y el capitalismo junto a otras contradicciones. Por ejemplo, Laura es un personaje que vive a la moda parisina, lo que la obliga a consumir casi obsesivamente: “su existencia entera la consagraba a mantener el prestigio de estar de moda, deslumbrando por el gusto artístico y exótico de sus vestidos” (7). Su cuerpo se transforma también en una especie de mercancía. Cuando el doctor la ve por primera vez cree que ella parecía “una ofrenda de los Dioses, en un lecho de amor” (23). Es la mirada externa, la aprobación desde fuera hacia dentro lo que le da valor a Laura. Incluso, para Rebecca Mason, el cuerpo de la joven se convierte en “una obra de arte” por el tiempo y la dedicación de ella, convirtiéndola por extensión en artista: “no puede controlar el hecho de que su valor está en su apariencia física, lo cual la lleva a la obsesión materialista de ese cuerpo” (71). Laura está convencida de que su belleza la salvará. Este conflicto refleja una de las contradicciones del modernismo en cuanto que sus promotores se embarcaban en críticas al materialismo para defender el regreso a un estado más espiritual del hombre, aumentando un capital simbólico posteriormente traducido en algún tipo de remuneración económica o, como diría Pierre Bourdieu, en “ganancias simbólicas” (216).

El cuerpo de Laura tal como una mercancía tiene una fecha en que deja de “funcionar” o pasa de moda. A pesar de la modernidad, ni la ciencia ni el espíritu pueden salvarla. Ella, por miedo al rechazo del doctor, no le dice que los dolores de vientre reincidieron y, al sufrir una hemorragia fuerte, decide viajar a Alemania para curarse. Desgraciadamente, los esfuerzos de los médicos resultan infructuosos y la protagonista muere desangrada en la camilla de operaciones. El doctor Barrios, quien la acompaña en sus últimas horas, es el mensajero de las malas noticias portando una carta que ella le había escrito a Castel antes de morir. Si el cuerpo de Laura se entiende como alegoría de la nación en un sentido lato, avalado en el texto por el peculiar uso del

vocablo “raza” aplicado a lo hispánico (4), pareciera que la novela hace una crítica tanto al sistema capitalista como a la modernidad tal como se importan al mundo hispánico porque en naciones estructuralmente “enfermas” no podría aportar soluciones a problemas de base. Esta interpretación se deduce por los pasajes de claro cuño determinista donde se traza la genealogía de la protagonista, descendiente de una familia “deshonrada” por la mezcla “de la sangre castellana con la del moro” (48), que aunque muestra aptitud para las artes y el misticismo también está signada por una “pereza invencible” (49). Además, Laura creía en la posibilidad de vencer “el mal genésico” que la amenazaba y “esperaba en el triunfo formidable del poder sensual (sic), sobre la humanidad y le creía capaz de vencer aún sobre la materia enferma” (48). Sin embargo, su belleza, su independencia y su amor no desvían el destino mortal por no influir en los problemas de fondo. A pesar de los años de lucha que Cáceres dedicó al avance de la situación femenina en Perú, la modernidad no llegaba para las mujeres que seguían destacándose más por sus dotes físicas que intelectuales. En el personaje de Laura, la escritora reitera la superficialidad y fugacidad de la belleza física dejando a la mujer de alguna manera vacía y sin rumbo como lo había afirmado en uno de sus primeros ensayos:

Al llegar a la edad en que los atractivos físicos van desapareciendo es cuando empieza a darse cuenta de su personalidad: demasiado tarde para servir de provecho alguno. [...] Y más que todo esto, lo que mayor sufrimiento causa es la falta de admiradores que inspirara antes su belleza, elegancia u ostentación.

(citado en Glickman, “La emancipación” 104).

El pesimismo resultante de la situación de Laura, se convierte en optimismo en la figura de la hija del Dr. Castel. Mientras él escucha las malas noticias, llega su hija de visita, quien contaba

dieciocho años y mostraba una belleza “con la exuberancia oriental” (70). La novela termina con una reflexión final en la que se retrata a la joven perfilándose en la mujer del futuro:

El doctor Barrios se alejó despacito, pensando en lo bella y sensible que era la hija de su colega y en la semejanza que la vida tiene con los rosales; apenas una rosa acaba de perfumar la existencia de algún hombre cuando se deshoja, y luego otro capullo se abre en un nuevo florecimiento, tan intenso como el de la rosa muerta. (70).

La joven representa el tipo de mujer por el que Cáceres luchó a lo largo de su vida tanto en su trabajo cívico-social como literario. La hija de Castel es “estudiosa y reflexiva como su padre” (28) lo que la llevará a ser respetada por su apariencia física y por su desarrollo intelectual, un logro que Laura dejó escapar entre sus manos. Si bien el médico se había enamorado de ella por “la claridad de su inteligencia, su fácil comprensión y su hermoso raciocinio” (38), Laura se dejó llevar por su pereza. Ella era “capaz de hacer análisis profundos [...]; pero, no de producir” (49).

La rosa muerta es una novela que cae dentro de los parámetros pautados por Aníbal González en su estudio de la novela modernista. Cáceres crea una novela cosmopolita y urbana, en que la protagonista puede considerarse como el intelectual dedicado a la creación de la belleza pero incapaz de generar un fruto concreto¹¹³. Las características decadentes del interior se alteran por la independencia con que Laura viaja de país en país buscando una cura. El juego de entrar y salir era típico del modernismo, en un momento en el que los autores buscaban definir el papel del escritor profesional e insertarse en el circuito económico internacional de consumo de arte. En el caso de Cáceres hay, asimismo, un reclamo de lugar para la mujer por su aporte en el entorno local y global. Pese a la imposibilidad de acción de la protagonista, la joven hija de Castels –hermosa y estudiosa– abre una rendija hacia un camino esperanzador para la mujer.

¹¹³ Aníbal González. *La novela modernista hispanoamericana*. p. 39.

Este es el punto de partida donde la autora se desvía de la tendencia marcada en las obras de Martí, Silva o Larreta porque las contradicciones reunidas en el cuerpo de Laura sirven como vehículo para criticar las limitaciones y el confinamiento de las mujeres tanto en el plano sexual como en el social.

Sus críticas se efectúan por medio de una “doble lectura” en la cual la narración se acerca y desea lo que rechaza. La novela se plantea como un caso clínico, al modo de otras novelas positivistas con un vocabulario médico, en el escenario de un consultorio donde se define un diagnóstico, un tratamiento y una prognosis. Sin embargo, la ciencia del Dr. Castel y otros especialistas no alcanza, es limitada para salvar a Laura. Cáceres escribe desde Francia y en frecuente contacto con escritores de América y España. No solo tuvo una relación amorosa con Gómez Carrillo sino que hay pruebas de correspondencia con Miguel de Unamuno y Rubén Darío¹¹⁴. Por esto, no sorprende que utilice algunos recursos que ofrece el positivismo para luego volverlo en su contra y criticarlo. Podríamos decir que su novela habla el lenguaje de sus colegas modernistas y la inserta de lleno en la escritura de la modernidad para discutir temas y problemáticas –tal como el de la mujer, el materialismo, la ciencia– desde un lugar cultural autorizado.

Ifigenia: ironía, política y ¿sacrificio?

La novela comienza con una larga carta que María Eugenia Alonso le escribe a su amiga Cristina de Iturbe en París un tiempo después de su llegada a Caracas. La ambigüedad del relato se da desde el inicio con la presencia de un narrador en primera persona, que da la sensación de

¹¹⁴ El artículo de Ruiz Barrionuevo “Aurora Cáceres, ‘Evangelina’, entre el modernismo finisecular y la reivindicación feminista” documenta la colaboración de Cáceres con Darío para ayudarlo a promocionar sus revistas.

ser María Eugenia pero es “un ella disfrazado” porque sabe más que la protagonista y nota cuestiones que Ifigenia no alcanza a ver (Fombona XVII). La voz narrativa coloca a María Eugenia en el lugar de escritora. No solo el símil inicial en el título de la primera parte lo afirma, “como en las novelas”, sino que el motivo se repite a medida que la historia avanza en formatos de epístola y de diario íntimo. El refuerzo de un “yo escritora” se nota en su carta a Cristina: “tú, yo, todos los que andando por el mundo tenemos algunas tristezas, somos héroes y heroínas en la propia novela de nuestra vida” y luego continúa: “Es esta tesis la que voy a desarrollar ante tus ojos” (10). En una oportunidad, su tío Pancho la cuestionará: “pues me parece rarísimo que te halles tan alejada de la literatura cuando tú misma eres literata, o sea ‘escritora’” (226) y al iniciar la cuarta parte del libro la narradora enuncia: “escribo por distraer el miedo” (231). El manejo de cartas y diarios, si bien un género considerado menor, resulta un arma discursiva del “débil” según lo explica Josefina Ludmer. En situaciones de poca libertad expresiva, tales géneros reasignan valor al espacio “cotidiano y personal” y se convierten en un punto de partida discursivo legítimo para expresarse en temas de política, ciencia o filosofía (54).

María Eugenia es una joven venezolana enviada a Europa para realizar sus estudios, pero a la muerte de su padre se le instruye regresar a Caracas, a pesar de la contrariedad que la orden causa en la muchacha. La primera parte sirve como presentación de los personajes pertenecientes a su familia. Ella vive con su abuela y su tía Clara quienes ven la extroversión y alta autoestima de la joven como problemática para conseguirle un candidato apropiado a quien unirla en matrimonio. Por otro lado, su tío Eduardo –quien se ha aprovechado de su padre– se queda con toda la fortuna del difunto y la deja desamparada, por lo que María Eugenia lo rechaza y critica a escondidas. El matrimonio parece ser su única salvación. Su otro tío, Pancho, es el compañero de

María Eugenia. Ellos pasan algunas tardes de paseo por las afueras de la ciudad y esto la ayuda a salir de su encierro físico y espiritual.

La segunda parte se enfoca en la amistad con Mercedes Galindo, una mujer europeizada que aporta otro escape en la vida de María Eugenia. La casa Galindo parece un “palacio”; está llena de elementos exóticos, orientales y sofisticados al estilo de muchos interiores modernistas:

Los más finos objetos de plata, alternan por todos lados con porcelanas de Sajonia y de Sèvres; tiene en las paredes, espejos, tapices, y cuadros de muchísimo gusto, y las plantas surgen alegremente por toda la casa, en legítimos jarrones de la China. Pero tiene un boudoir oriental que es un encanto. . . . (96)

La dama se vuelve amiga de la joven y le presenta a Gabriel Olmedo, un joven elegante, esbelto, distinguido, intelectual y refinado, con títulos en abogacía y medicina. Las reuniones en la casa de Mercedes son el marco para algunas discusiones políticas entre la dama, tío Pancho y Gabriel, lo que recupera remanentes de los intercambios sobre las “nacionalidades de América” en la novela modernista *Sangre patricia* de Manuel Díaz Rodríguez (87).

Política, raza, clase y género sexual son los ingredientes que Parra entrelaza en su novela, donde los personajes sugieren velada o francamente sus vínculos con el régimen de Juan Vicente Gómez, cuya férrea dictadura en muchos aspectos mantuvo a Venezuela en el ambiente caudillista y rural del siglo XIX pero, contradictoriamente, inauguró la dependencia de la industria petrolera, que intervendría en la decisiva modernización del país¹¹⁵. Como ha señalado Elizabeth Garrels, *Ifigenia* presenta un solo pasaje que funciona como “apología abierta del gobierno” y por consiguiente podría mostrar el apoyo de Parra a esta administración (86).

Gabriel Olmedo hace la siguiente declaración:

¹¹⁵ Ver libro de Rangel p. 201

En Venezuela estamos muy bien. Hay organización, hay progreso y hay paz; ¿qué más quieres? Tu gran error consiste en quererte parangonar con las grandes naciones europeas, países que marchan desde hace siglos en los rieles formidables de su pasado y de sus tradiciones, unidos como una sola entidad sobre los rasgos firmes de una raza ya hecha. Nosotros, por el contrario, atravesamos un período de gestación sociológica, un periodo de fusión de razas cuya principal característica ha de ser siempre la anarquía. Por lo tanto, el gobierno que durante esta edad sociológica sepa implantar la paz a toda costa, será siempre en Venezuela el gobierno ideal; y el actual Gobierno la impone y la sostiene, es la base principal de su programa y por consiguiente lo afirmo y lo afirmaré siempre: ¡vamos muy bien! . . . ¡ah! No creas, no, que es tontería la tarea que representa el extirpar en Venezuela nuestro decantado espíritu de caudillaje, que es la consecuencia de esta inquieta fusión de razas, y que es además la consecuencia de pasados triunfos y pasadas grandezas. Sí; nuestro espíritu de caudillaje nació de las gloriosas semillas de la Independencia, y en ella se alimenta todavía. (124-25)

Solamente Alberto, el esposo de Mercedes, lo cuestiona: “¡Muy gobiernista te veo! [. . .] ¡me huele a petróleo!”, pero Gabriel a pesar de describirse como “amigo del gobierno” intenta mostrar neutralidad (125).

La posición de Parra frente a este régimen siempre ha sido vista como algo ambigua. Algunas de las ambivalencias de la venezolana han sido señaladas por Garrels. Si por un lado *Ifigenia* daba indicios de conformidad con el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez, otras declaraciones la contradicen. Los registros indican que luego de su partida de Venezuela para instalarse en Francia en 1923, Parra recibía una “pensión del Estado”, en calidad de representante

del gobierno venezolano (96). Incluso, las entradas de su *Diario* del 4 y 13 de enero la mencionan: “Si el gobierno de Venezuela llegara a constituirse en una forma legal y decente me sentiría encantada aunque me perjudicara personalmente al perder la pensión” (*Obra* 460). Garrels reproduce una entrevista en Cuba para el *Diario de La Marina* en abril de 1928 en donde Parra continúa cambiando de opinión. Si bien declara “Yo no entiendo de política”, rápidamente agrega: “creo que la situación actual de mi país es buena. Hay magníficas carreteras, paz, seguridad individual [. . .]” y continúa expresando detalles tales como “La deuda pública venezolana no llega a los 100 millones de pesos” o “El General Gómez ha acabado con el caudillaje, llamando a la colaboración de su gobierno a los hombres más capaces y mejor preparados para la administración” (140-41). Contrariamente, en una carta a Enrique Bernardo Núñez al regresar de su viaje se defiende: “yo dije lo que ante mi conciencia me pareció que se debía decir en tono muy comedido” para evitar “aparecer como un país de cafres” (*Obra* 545).

La declaración de Gabriel establece una referencia a ciertas ideas descritas en el *Cesarismo democrático* (1919) de Laureano Vallenilla Lanz –libro esencial en la ideología de Gómez y muchos otros dictadores latinoamericanos de la época–. Al Gabriel considerar que el gobierno que “sepa implantar la paz a toda costa” es un gobierno “ideal”, recoge el concepto del “gendarme necesario” presentado por Vallenilla Lanz. Según el historiador, a pesar de los mecanismos institucionales siempre ha existido un “gendarme electivo o hereditario” que guía con “mano dura” y hace uso del temor para mantener la paz (165). Así las turbulentas realidades hispanoamericanas han acudido a la figura del caudillo para alcanzar una “conservación social”. Además, Gabriel asegura una “gestación sociológica” en la que la “fusión de razas” tuvo como principal característica el desarrollo de la “anarquía”. Tal afirmación se apoya en el concepto de Vallenilla, quien sostiene que todas nuestras democracias se han apartado de la anarquía gracias

a las imposiciones de la voluntad de un “dictador necesario” para poder alcanzar la “individualidad nacional” (220).

Discretamente Parra se opone al régimen de Juan Vicente Gómez. Me refiero a lo propuesto por el ya citado artículo de Gomes, en el cual indica el uso de una intertextualidad entre escritos previos de Manuel Díaz Rodríguez –asociado al gomecismo llegando a ser gobernador de un estado, ministro y diplomático– y el *Cesarismo democrático* en el retrato de un Gabriel Olmedo que presenta indicios de un “futuro tirano” en el hogar y César Leal, el segundo pretendiente de María Eugenia, quien muestra claras señas de conductas despóticas (59). La autora “invierte los ideologemas recibidos de la tradición modernista” para criticar simultáneamente el “orden social” y el “canon literario” venezolano (61). Asimismo, emerge la ironía de emplear el lenguaje modernista para explicar el sometimiento de una mujer en la sociedad con la que Díaz Rodríguez ha sido cómplice.

La venezolana aprovecha para denunciar los problemas de la mujer por medio de la manipulación del cuerpo femenino a modo de un artículo de intercambio que se ofrece al mejor postor. Desde las primeras páginas María Eugenia ve a las señoritas de su nivel ser “un objeto que las personas se pasan, se prestan, o se venden unas a otras” (13). No solo son un “objeto” que se manipula, sino que son otros (la presión social, los familiares, la religión) quienes lo manejan, no las mismas muchachas. En el regreso de María Eugenia a Caracas existe un proceso de “anulación femenina” operando en forma de viaje, es decir, ella experimenta una “vuelta a la realidad opresiva” de la que ella deseaba escabullirse, es el viaje a un mundo al revés que la dirige de la “libertad al encierro” (González-Muntaner 151). La realidad asfixiante que le tocará vivir va moderando sus ínfulas de mujer liberada y moderna. Ella coquetea con la aceptación de su cuerpo como una mercancía: “Soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en

esta feria de la vida” (192). Es más, para su primer encuentro con César Leal se arregla como si fuera una diseñadora de una vidriera comercial:

Decidí primero vestirme de oscuro para dar así el mayor realce posible a la armonía general de la línea [. . .] pero que al ponerme el traje de *charmeuse*, en lugar de las dos “reina de las nieves” me quedarían muchísimo mejor dos flores de mayo. [. . .] Y de antemano me entusiasmé, mirando ya el delicioso efecto que haría mi busto griego al surgir clásico y delicado entre tan suaves matices. (203)

Hacia el final, en la carta escrita por Gabriel Olmedo, el enamorado joven destaca la posición mercantilista de su unión con Leal:

[...] no has tenido otro camino que el de tratar de vender la belleza de tu cuerpo. Ibas a venderla para siempre a un solo hombre, e ibas a venderla con aprobación de las leyes, de la Iglesia, de la sociedad y de tu familia, [. . .] habías llamado amor al conjunto de intereses y necesidades vitales que te impulsaban a esa venta, [. . .]. (280)

A pesar de los intereses de María Eugenia por cultivarse y ser “bachillera”, la sociedad en que está inmersa –tanto a nivel familiar como del Estado– observa su valor en términos económicos más que espirituales.

Si leemos el cuerpo de María Eugenia como lo hace Molloy, es decir, interpretándolo como la nación (“Politics” 184), podemos pensar en la figura de la joven como representación de la Venezuela bajo el régimen de Juan Vicente Gómez. En primer lugar, el aburrimiento causado por el encierro le produce un “fastidio” que la acompaña hasta el final (8). La sensación de molestia es exacerbada al punto que se vuelve una enfermedad para la joven:

[...] éste que durante el día camina incesantemente tras de mí, pisándome los talones; éste que se extiende como un humo espesísimo cuando por la ventana busco hacia lo alto la verde alegría de los naranjos de patio; éste que me ha obligado a coger la pluma y a abrirme el alma con la pluma, y a exprimir de su fondo con substancia de palabras que te envió, muchas cosas que de mí, yo misma ignoraba; [...] ¡el Fastidio, Cristina! . . . ¡el cruel, el perseverante, el malvado, el asesino Fastidio! . . . (Obra 39)

La sensación de reclusión sumada a su descontento indica un sistema social, político y económico en declive donde todo se compra y vende, y los abusos están a la orden del día. Tío Eduardo les roba a la protagonista y a su propio hermano, Olmedo la enamora pero se casa con María Montesinos por interés y Leal es represivo. María Eugenia escribe sobre él:

En el metal poderoso de la voz, la sensibilidad de mi oído me hacía presentir muy vivamente, todo el peso protector y odioso de aquel próximo despotismo, deformando la belleza frágil de mi cuerpo, pisoteando inconsciente y cruel las ansias infinitas de mi espíritu, irremisiblemente verdugo de toda mi existencia.
(303)

Una de las conferencias de Parra lo confirman cuando explica que Ifigenia es “la exposición de un caso típico de *nuestra enfermedad* contemporánea, la del bovarismo hispanoamericano, la de la inconformidad aguda [. . .] y la falta de aire nuevo en el ambiente” (473-mi subrayado). En segundo lugar, no solo la mujer sino también la sociedad en general no encuentran la renovación esperada.

La mención de la gente de color es otro componente de clara alusión a la imposibilidad de alcanzar la modernidad venezolana. En el paseo por Caracas que María Eugenia realiza con

tío Pancho ella observa “negritos” y “mulatitos” que eran “verdaderas visiones simiescas” con cuerpos “deformes”, a lo que Tío Pancho responde: “Se diría que el odio profundo de las razas que se reconciliaron un instante para formarlas continúa luchando todavía en sus facciones y en su espíritu” (63). Ambas acotaciones dan cuenta de varios niveles de la sociedad culpables del estancamiento nacional. Además, la complejidad racial choca con uno de los fundamentos del programa de Vallenilla Lanz que establece la reorganización democrática del país gracias a “la uniformidad de la raza” (40). Los intercambios entre tío Pancho y María Eugenia evidencian esta imposibilidad por la compleja conformación de la sociedad. Para el tío Pancho los mulatos presentan la causa de toda “inquietud” y todos los “errores” y la “absurda democracia”; por su lado, la joven articula la realidad de una sociedad multidimensional y diversa por lo que alcanzar lo racialmente uniforme cobra un matiz utópico: “fíjate en los ojos, mira qué ardientes, y qué interesantes son los ojos. ¡Parece que asomados a la calle pidieran algo imposible que nunca les han de dar!” (*Obra* 63).

El “fastidio” de la heroína, que recupera el *ennui*, ya parte de la tradición de la novela urbana en Venezuela, sumado a la presencia de otros vestigios modernistas, demuestran su propuesta nacional. París, centro de modernidad, belleza y arte, es el lugar que acerca a María Eugenia a su “espíritu” y allí descubre una especie de reino interior que le describe a Cristina: “Era como si en mí misma hubiese descubierto de pronto una mina, un manantial de optimismo y sólo vivía para beberlo y contemplarme en él” (15). Su estadía en esa capital y su educación francesa no le son suficientes en su regreso a su país. Su cuerpo, funcionando exitosamente en Europa dentro de ciertas relaciones de poder en un sistema capitalista eficiente, sufre dificultades, limitaciones y dominación al ser trasladado a Venezuela. El recurso del ensueño transmite este presentimiento funesto:

Cuando un vapor se detiene [. . .] parece que se detuvieran también todos nuestros ensueños y que callasen todos nuestros ideales. [. . .] ¿Será tal vez que el alma al sentirse correr sin que los pies se muevan sueña [. . .] que se va volando muy lejos de la tierra desligada por completo de toda materia? (21)

Aquí se borra la rigidez racional e incorpora un lugar espiritual en un estrato emocional. Es el espacio en que los modernistas –siguiendo el simbolismo francés– confrontaron el materialismo y el sentido utilitario que aportaba la ciencia. El ensueño acepta la reunión de contradicciones y convive con lo incomprensible. María Eugenia le describe a Cristina que al llegar a América se encontraba en un estado “en que el espíritu parece desmaterializarse” y mirando todo desde el puente se vio de frente a su vida y tuvo “un gran presentimiento de tristeza” (20). Asimismo, emerge lo vago y esfumado, “el lugar blando” que despliega la sensibilidad del personaje (Gomes 63):

[...] con las palabras de Mercedes cantándome en el alma, vine aquí, me acosté en la hamaca y comencé a balancearme muy suavemente como es mi ensoñadora y queridísima costumbre. Recuerdo que entonces, bajo el dulce vaivén de la hamaca, este cuarto mío, este solitario rincón de mis perdidos dominios, comenzó poco a poco a cubrirse de ensueños, a llenarse de visiones, a poblarse de blancas florecidas siluetas... Era como el sueño de Dante con Beatriz, o era más bien como si al impulso de un capricho, la bellísima de la reja, hubiera atravesado de pronto por los barrotes, y se hubiese puesto a tejer, a acumular, a enlazar guirnaldas, por las paredes, por el suelo, por los rincones, por el techo, hasta hacer un río, un lago, una catarata de florecitas menudas y rosadas. [. . .]

Mecida siempre por el blando flotar de la hamaca, luego de contemplar un largo rato aquella muchedumbre de rosados ensueños, empecé al fin a concretar en ideas todas mis suaves visiones. (139-40)

No solo hay un lenguaje poético con acumulaciones, anáforas y metáforas, sino que lo poético, lo bello, lo artístico es la fuente de inspiración y formulación de soluciones. En un momento en el que la ciencia es la orientación para la búsqueda de respuestas en un régimen como el de Juan Vicente Gómez, Parra retoma los materiales modernistas para revalorizar el espíritu sobre lo material. En palabras de Pancho “el afán investigador no nos conduce sino a descubrimientos desagradables. Las personas más felices serán siempre aquellas que hayan descubierto menos cosas durante su vida” (31).

El dilema final de María Eugenia es decidir si quedarse y casarse con el desagradable César Leal o escaparse con su antiguo enamorado Gabriel Olmedo. El sugerente final, abierto a primera vista, da a entender el sacrificio de la joven al no seguir a Olmedo, lo que supondría su matrimonio con Leal. Sin embargo, no es de extrañar que el lector quede atrapado en la indeterminación debido a la ironía de la escritora que genera una constante distancia entre la voz narrativa y las ideas propias o ajenas, lo que se suma a la influencia parnasiana que aporta elementos mitológicos en momentos claves. Por una parte, la novela juega con personajes que están a favor del régimen de Gómez y personajes que se le oponen; por otra, según advierte Aníbal González, hace difícil tomar seriamente la aparente rendición de María Eugenia a las presiones sociales y familiares al final del relato. En los intentos de revertir esa realidad surge su comparación con Ifigenia: esta leyenda de variadas versiones permite poner en duda el “aparente” final trágico, ya que abre la posibilidad a que la mujer pueda vencer los reglamentos de la sociedad y decida su propio destino (*Killing* 66-74). Incluso en su primera conferencia

Parra asevera la irresolución del final de la obra al referirse a la protagonista como la joven “de quien nadie sabe aún el paradero” (*Obra* 473).

No sería posible describir *Ifigenia* con un perfil apolítico, por la irrefutable evidencia e innegable presencia de una observación sobre la situación venezolana y el rechazo de los dos personajes con claras características tiránicas (presentes o futuras). No obstante, Parra acude a un juego en el que está “develando y velando su máscara” ya que su situación era delicada por ser adjudicataria de una pensión del gobierno de Juan Vicente Gómez (Meneses Linares s.n.). La cuestión de la enfermedad y la ciencia acarrear contradicciones como ya vimos en otros modernistas. Si bien la narración de María Eugenia continúa el discurso médico, Parra critica el límite de la ciencia contraponiéndolo a la espiritualidad. Y si bien lo hace, también participa de la diseminación de lo médico llevándolo a niveles artísticos, o sea, prestigiándolo estéticamente. Su posicionamiento como escritora le ofrece un capital simbólico en el cual puede utilizar los materiales modernistas para criticar, al mismo tiempo que lo hace manejando el extendido discurso positivista. Es más, en la ya citada carta a Nuñez, Parra comenta que no le agrada ser parte de una nación “de cafres” con el propósito simultáneo de defender y distanciarse de Venezuela manejando un registro positivista raciológico. Políticamente, ella se encuentra en una situación similar, ya que cuestiona –sutilmente– el mismo gobierno del que recibe dinero y del cual Díaz Rodríguez, Vallenilla Lanz y Gil Fortoul son afiliados. Por este motivo el variado lenguaje poético le permite expresarse en un ámbito controversial así como también aprovechar la oportunidad para retratar el problema de la mujer que aún vivía subyugada a los dictámenes sociales y de una Venezuela que necesitaba más cambios para modernizarse.

Cuerpo y poder

Un punto de encuentro entre *La rosa muerta* e *Ifigenia* es el hecho de que las dos jóvenes protagonistas pierden su cuerpo real o simbólicamente, los cuerpos torturados –en el caso de Laura por problemas médicos y en el de María Eugenia por la opresión social que le produce fastidio– interrumpen su lenguaje. “Physical pain does not simply resist language but actively destroys it”, dice Elaine Scarry (4). Al llegar al clímax de las novelas, Laura sufre una “noche negra de suicidio y de tortura” que le anuncia su final trágico y en la cual siente “torturas del alma” (*La rosa* 62). Por su parte, María Eugenia vive una esclavizada realidad que la induce a escuchar a Leal “sin pronunciar ni una sílaba más” y a observarlo “muda, perpleja, ausente” (*Obra* 303). Para Scarry la imposibilidad de expresar dolor trae consecuencias políticas y perceptivas negativas: “The failure to express pain [. . .] will always work to allow its appropriation and conflation with debased forms of power” (14). La vanidad y superficialidad de Laura le impiden ver y buscar con claridad un tratamiento para su mal; las presiones múltiples que desembocan en el cuerpo de María Eugenia la incitan a alejarse de Olmedo y también promueven una situación sin salida. Por eso, recurrir a las cartas enviadas por las jóvenes a sus enamorados antes del final es una maniobra acertada para expresar directa o indirectamente parte de su dolor y, en consecuencia, rechazar y criticar ciertas relaciones de poder.

Las novelas de mujeres no se distancian demasiado de las escritas por hombres porque son “tan osadas, pornográficas, impetuosas y apasionadas como las que produce la pluma masculina”, escribió Aurora Cáceres en un anticipo de lo que ella misma escribiría posteriormente (*Mujeres* 344). Tanto *La rosa muerta* como *Ifigenia* ofrecieron a los lectores novelas atrevidas y divergentes de los esquemas literarios más tradicionales. En el plano argumental sus protagonistas son mujeres independientes y decididas que no logran alcanzar sus

metas, pero ellas son las responsables de sus decisiones. Cáceres se enfoca en los problemas ginecológicos y un alto contenido erótico poco tocados hasta el momento. Parra, por medio de María Eugenia, critica una sociedad a la que, no obstante, considera inconforme y con posibilidades de cambio. Desde el punto de vista literario, la peruana escribe una novela de lleno en el estilo modernista con características decadentes, con imágenes lúgubres y una constante presencia de la muerte. Su contraparte venezolana publica un texto con rasgos o vestigios modernistas en lo que algunos llaman posmodernismo¹¹⁶. Por medio de estos dispositivos discursivos –la incorporación de recursos románticos, parnasianos, prerrafaelistas y simbolistas– ambas obras intentan confrontar la frecuente tendencia al uso de la ciencia en el corpus literario naturalista como fuente esencial de resolución de conflictos.

Fundamentalmente, el cuerpo enfermo se combina con la concepción de la mujer como producto mercantil para enfatizar los problemas político-económicos de sus naciones. Resulta legítimo aseverar que la presencia de la enfermedad refleja la confluencia y contradicción de diversas fuerzas tal como lo notamos en otras producciones modernistas: *Los raros* de Rubén Darío, *De sobremesa* de José Asunción Silva o “¿Una mariposa?” de Leopoldo Lugones y la poesía de Agustini e Ibarbourou. Por extensión, ellas desean expresar los problemas de un sistema capitalista, regido por el materialismo en naciones “enfermas” que efectúan prácticas ineficientes para su propio beneficio. Parra defiende en sus conferencias el trabajo de la mujer con “preparación” y de “remuneración justa” (*Obra* 474). Si ese hubiera sido el caso, María Eugenia jamás habría dependido del matrimonio para su subsistencia. Cáceres, contrariamente, sí

¹¹⁶ Uso el término según lo propuso Federico de Onís y existe tradicionalmente en la crítica hispanoamericana. José Olivio Jiménez, por ejemplo, lo utiliza para referirse a escritores de difícil ubicación tanto en el modernismo canónico dariano como en las vanguardias o la literatura de los años diez, veinte y treinta, cuyos temas, si bien similares a los modernistas, revelan “la introspección”, atención a “la cotidianidad, [. . .] al modesto contorno inmediato” e inclinación por “la ironía, el prosaísmo, la dicción coloquial” (18-19).

le otorga a Laura un espíritu independiente con la oportunidad de viajar sola por Europa, pero su herencia le impide producir.

Simbólicamente hablando, las últimas cartas de las protagonistas y los formatos textuales empleados por Parra (carta y diario) reivindican y autorizan la escritura de la mujer. Cáceres y Parra eran escritoras profesionales, famosas y reconocidas, deseosas de continuar profundizando y ampliando el trabajo literario con la intención de afianzar su presencia e influencia dentro y fuera de Hispanoamérica. Ambas vivieron en París y las novelas de Parra fueron traducidas al francés, por lo que nos enfrentamos con un reclamo de poder y un deseo de insertarse en el grupo elite de producción literaria hispanoamericano. La discriminación era una práctica cotidiana y estas escritoras se esfuerzan en otorgarle a la figura de la mujer una mayor participación e influencia dentro de la sociedad; para lograrlo deben posicionarse en un espacio jerárquico y reinvertir en el macrocampo del poder su ya acumulado capital simbólico para hablar desde la figura del “intelectual”, un sitio del que muy pocas autoras gozaban en las primeras décadas del siglo XX. Lo interesante del caso es que tal es el grado de incorporación de códigos modernistas, que también incurren en una serie de contradicciones y acaban en numerosas ocasiones identificadas con lo que critican.

CONCLUSIONES

Estas páginas se han ocupado de un grupo de escritoras modernistas que continúan la tradición de las novelas de “fundación nacional” del siglo XIX. El análisis de las obras ha permitido ver la permanencia de tal práctica en géneros narrativos diversos y en distintos lugares de Hispanoamérica. Se han destacado algunas áreas de contacto o de franco contraste entre la narrativa modernista más canónica y la de las escritoras seleccionadas.

Uno de los puntos centrales es el referido a la participación política de los modernistas, en ocasiones criticados por su evasión y su falta de compromiso con su entorno. Valorando y apreciando lo personal y cotidiano como vía propicia para expresar ideas abstractas –teniendo en cuenta las limitadas oportunidades expresivas de las mujeres– Teresa González de Fanning, Iris (Inés Echeverría Larraín), Cesar Duayen (Emma de la Barra), Aurora Cáceres y Teresa de la Parra han sido, como hemos visto, agentes capaces de ejecutar la tarea intelectual de sugerir programas políticos muy personales, en el que destacan diversas propuestas de modernización – si bien en algunos casos estas implicaban elementos asimismo conservadores–. Las autoras se posicionan en su tiempo, su contexto y su país para expresar directa o veladamente sus ideas sobre un futuro promisorio, un proyecto que consideran posible como parte de una estrategia de planeamiento mayor. Centrándose en distintos ámbitos: la raza (Fanning), la espiritualidad (Iris), la educación (Duayen) y la situación de la mujer (Cáceres y Parra), las propuestas no son uniformes. Por un lado, Fanning e Iris proponen una nación estratificada y exclusiva en la que no existe amplia flexibilidad social y cuyos miembros deberían ocupar espacios específicos de acuerdo a su raza y su nivel social sobre la base de una moral católica. Por otro lado, Duayen, Cáceres y Parra desean influir la sociedad con el objetivo de volverla más integradora e inclusiva para terminar con estereotipos raciales, sexuales o económicos arcaicos.

Para esto acuden a elementos alegóricos que les facilitan la tarea de expresar lo inexpresable o lo que no estaba extensamente aceptado por las sociedades del momento. Por ejemplo, *Roque Moreno e Indómita* incorporan una “maldición” para describir una nación mal fundada por la presencia de una población nativa atrasada. Iris comienza *Perfiles vagos* con el emblema o símbolo de las hojas secas para sugerir el final del siglo XIX y termina su obra con la maldición que recae en Juan, un indígena, que puede ser corregida por la fuerza de la espiritualidad. En *El manantial*, Martha se vuelve “la educadora del pueblo” posicionando la instrucción sistemática en el centro del progreso nacional y *La rosa muerta e Ifigenia* incorporan cuerpos enfermos para cuestionar sus naciones en el ámbito político y de género sexual.

Pensando en los rasgos de la novela modernista tal como los ha planteado Aníbal González: presencia de una “escritura” característica del movimiento, una ideología “radicalmente antipositivista”, una perspectiva “cosmopolita y urban[a]” en la discusión de lo nacional y una “figura del artista” que lucha por definir su papel en la sociedad, existen encuentros y distanciamientos con las autoras (25-27). A primera vista, la “escritura” es un factor común en las narraciones de esta tesis, ya que las novelas presentan atención a la labor formal con un lenguaje típicamente modernista tanto por sus lugares comunes como por sus estrategias elocutivas. En un vistazo de conjunto las escritoras recurren en sus producciones al ensueño, la espacialidad evanescente del simbolismo, la presencia de lo oriental, se incluyen imágenes lúgubres de corte decadentista, el preciosismo se nota reiteradas veces y se incorporan matices parnasianos con la presencia mitológica. Dicho esto, las escritoras no muestran el afán de experimentar lingüísticamente al nivel de la palabra, es decir, el interés de trabajar los vocablos como objetos en el sentido de Darío que escribía “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo” o de Silva que se burla del excesivo esteticismo:

¡Rítmica Reina lírica! Con venusinos
cantos de sol y rosa, de mirra y laca
y polícromos cromos de tonos mil,
oye los constelados versos mirrinos,
escúchame esta historia Rubendariaca,
de la Princesa verde y el paje Abril,
rubio y sutil. (118)

La labor de exploración formal de varios modernistas indica una concepción de la lengua que debía trabajarse “como un artesano en su taller” (González, *La novela* 22) para expresar nuevas ideas por medio de un nuevo lenguaje. Las escritoras llevaban cierta desventaja, ya que la educación de la época no era igualitaria en materia de contenidos para hombres y mujeres. Además, se enfrentaban con una desigual exposición y posibilidades creativas porque, por ejemplo, las buenas costumbres no les permitían frecuentar lugares de la bohemia que resultaban propensos a la ampliación de sus universos creadores. Las narradoras enfatizan el desarrollo de sus ideas por encima de la innovación estética, así, al incorporar el estilo literario que es sinónimo de renovación y modernidad, lo hacen menos por experimentar con un instrumental expresivo que por legitimarse como escritoras progresistas y reclamar atención intelectual.

La perspectiva cosmopolita, en mayor o menor medida, se genera por medio de personajes en contacto con Europa y el mundo. En todas las obras hay personajes en constante movimiento –ya sea por partidas o regresos– entre América y el Nuevo Mundo. En *Roque Moreno* el dinero llega desde España con de la Vega Hermosa y es recuperado por un “italiano”; *Perfiles vagos* es una especie de diario de viaje dentro de Europa que regresa a América en su último relato; en *El manantial* Martha llega de Inglaterra con su título de maestra para instalarse

en Argentina; *La rosa muerta* se basa en España y Laura viaja a Alemania y en *Ifigenia* la protagonista regresa a Caracas luego de ser educada en Francia. Asimismo, Fanning, Cáceres y Parra publicaron dentro y fuera de sus respectivos países participando de una constante reciprocidad intelectual lo que indica, a su vez, la intervención en un sistema capitalista local y también global. Ángel Rama advirtió la importancia del modernismo como el movimiento estético que acompaña el cambio económico mundial en que Latinoamérica se incorpora en un sistema capitalista en expansión¹¹⁷. Los intercambios mercantiles hacia finales del siglo XIX y principio del XX no solo volvieron más prósperas las economías de los hispanoamericanos, sino que ampliaron el mercado de consumo cultural. El éxito de ventas de *Stella* de Duayen es un ejemplo de la avidez con que se leía todo lo tildado de “nuevo”. *Roque Moreno* se publica en una revista de historia argentina –una de las economías en mayor crecimiento y estrechos lazos económicos con Inglaterra– y su libro *Educación femenina* es de distribución gratuita en el Perú llegando a gran cantidad de lectores con la idea de afectar a la opinión pública. Cáceres y Parra escriben desde Francia en español y la venezolana traduce sus novelas al francés incrementando su distribución. Cáceres no solo presenta en *La rosa muerta* personajes españoles con un entendimiento de esa sociedad, sino que además mantenía correspondencia con Miguel de Unamuno. En una de sus cartas le propone una agrupación basada en Buenos Aires que conectara a Madrid y París para abrir el diálogo y el conocimiento entre las naciones. La novela de Cáceres, apoyada por sus actividades cotidianas, evidencia la aspiración de ser parte de la comunicación cultural y económica internacional elevando a las naciones hispanoamericanas a una relación horizontal, rompiendo con la verticalidad colonial con la antigua Metrópoli. Las obras de esta investigación prueban el interés de las escritoras en colocar a sus respectivas naciones en el circuito internacional.

¹¹⁷ Rubén Darío y el modernismo. p. 19-27.

Contrariamente, las novelas se alejan de lo “radicalmente antipositivista” por la presencia de un discurso basado en la genética, la raza, un vocabulario médico y científico. *Roque Moreno*, *Indómita*, *Perfiles vagos* y *El manantial*, a pesar de sus matices y diferencias, describen a los indígenas como responsables del atraso americano. Ante el “problema” del indio Fanning sugiere la inmigración europea, Iris propone evangelizarlos y Duayen encuentra en la educación el “antídoto” perfecto para integrarlos a la sociedad. *La rosa muerta* e *Ifigenia* recurren directa o veladamente a un discurso científico por medio del caso médico que critica su exceso. Las cinco autoras cuestionan el materialismo pero incurren hasta cierto punto en los problemas que señalan. Así como en ocasiones los modernistas caían en la contradicción de asimilar los contrincantes que ellos mismos se forjaban (Molloy), las escritoras muestran dos caras de la misma moneda. Fanning e Iris se recubren de modernidad al escribir con la estética vigente que era sinónimo de “novedad”. La primera incorpora toques modernistas e Iris llega a ironizar y burlarse de la acumulación y sincretismo del estilo en un gesto autodestructivo que, como he comentado ya, resultaba también característico del repertorio irónico del modernismo, incluso en su línea más dariana. Sin embargo, ambas encubren ideas arcaicas aún aferradas a viejos estereotipos aristocráticos que afectan a sus intentos de ser “modernas”. Duayen, por su parte, entrega una propuesta de corte rodoniano que no se enfrenta de lleno a la ciencia, sino que promueve la integración de fuerzas y ámbitos de conocimiento sin olvidar la importancia de balancearlos con una veta espiritual. De aquí que postula una nación educada en la ciencia y la moral, dos componentes necesarios para conformar una entidad con capacidad para crecer y desarrollarse. El discurso de la enfermedad en Cáceres denuncia los límites de la medicina, y en Parra critica subrepticamente un régimen político basado en el positivismo, del cual ella recibía financiamiento. Durante una época que podría considerarse como propicia para manifestaciones

literarias que debatieran asuntos políticos como el destino de las nuevas naciones americanas y su modernización, las mujeres desean participar y ser protagonistas. Para esto emplean una batería de recursos literarios que las ayuden a legitimarse en el campo cultural y en el macrocampo del poder para así lograr su inserción en la sociedad como miembros activos y valiosos en la construcción del espíritu nacional y el progreso. En consecuencia, ellas se apropian de las contradicciones en que algunos modernistas incurrieron para alcanzar sus metas.

Por último, la frecuente pose del artista abatido por la sociedad y su lucha antimaterialista no es una presencia constante en todas las ficciones y, en algunos casos (Cáceres y Parra), podría decirse que los conflictos de la mujer en una sociedad patriarcal parecen ocupar el espacio que otras narraciones, como sostiene Aníbal González, reservaban para el artista en una sociedad materialista. Excepto *Roque Moreno* y “La misión” de *Perfiles vagos*, todos los relatos son protagonizados por mujeres que tienden a vivir bajo enormes restricciones sociales.

Su dedicación a la literatura, en todos los casos, la hizo posible la situación socio-económica privilegiada de las familias de estas autoras que les brindaron una mejor educación (en comparación al resto de sus congéneres) y el acercamiento a la lectura y escritura. No solo fueron alfabetizadas sino que participaron activamente de círculos literarios y tertulias que las acercaron a las producciones nacionales, internacionales y a las novedades literarias. Ser miembro de la elite nacional les permitió ejercer cierto flujo en la sociedad más allá de sus escritos. Ellas no solo forjaron mundos ideales, sino que se desarrollaron activamente en su entorno tangible. Fanning fundó su propia escuela para mujeres con la intención de proporcionarles un futuro laboral; Duayen se dedicó activamente a la beneficencia creando, entre otros proyectos, una comunidad ideal; Cáceres fue una figura protagonista en la disputa por el voto femenino; Echeverría consiguió la primera plaza académica en la Facultad de Filosofía y

Humanidades en la Universidad de Chile y Parra abogó por la mejora en el trato laboral a las mujeres en sus conferencias internacionales. En suma, la producción de las escritoras, aunque ofrezca continuidades con la de los escritores consagrados, está también dotada de elementos particulares que giran, pese a las esporádicas contradicciones o vacilaciones ideológicas que he discutido, alrededor de la condición asignada a la mujer en la sociedad.

Este estudio se limita a una selección de escritoras modernistas no incorporadas del todo en el canon literario más tradicional. Aún queda por estudiar los aportes de otras que esbozan características modernistas tales como Adela Zamudio, María Eugenia Vaz Ferreira, María Enriqueta Camarillo de Pereyra o Ada María Elflein y a la vez iniciar la conversación con escritoras españolas como Rosalía de Castro o Carmen de Burgos. La investigación pretende abrir el espacio a las mujeres dentro del llamado “modernismo hispanoamericano”, siempre que el término sea ampliado para permitir tal inclusión. Ante la vetusta definición restringida al ala esteticista del movimiento la gran mayoría de autoras quedaría fuera. Si consideramos que el modernismo no debe confundirse con un “rubendarismo” formal, al que ni siquiera la obra del mismo Darío, de hacersele justicia, podría confinarse, será posible ensanchar el concepto y darle espacio a un grupo de escritoras que tomaron la pluma para expresar un proyecto posible en sus respectivas naciones. Ellas deseaban ser “intelectuales modernas” y para esto acogieron un instrumental literario en boga que les permitiera validar sus propuestas y su interés muy específico en la situación de la mujer y el potencial desperdiciado por su restringida participación en el mundo laboral o cívico. Si el modernismo deseaba crear un discurso moderno hispanoamericano, quizás se puede decir que este grupo de narradoras intenta plenamente integrar a la mujer de la región en el imaginario de esa modernidad.

OBRAS CITADAS

- Aching, Gerard. *The Politics of Spanish-American Modernismo: By Exquisite Design*.
Cambridge [UK]: Cambridge UP, 1997. Impreso.
- Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Ed. Magdalena García Pinto. Madrid: Cátedra, 2000.
Impreso.
- Alone. *Pretérito imperfecto. Memorias de un crítico literario*. Pról. Alfonso Calderón. Santiago:
Editorial Nascimento, 1976. Impreso.
- Ampuero, Roberto. "Especulaciones sobre la poesía modernista en Chile". *El Cid* (2006): xxx-
xlv. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. 1983. London, New York: Verso, 2006. Impreso.
- Arcos, Carol. "Novelas-folletín y la autoría femenina en la segunda mitad del siglo XIX en
Chile". *Revista Chilena de Literatura* 76 (2010): 27-42. Impreso.
- Aronna, Michael. 'Pueblos enfermos' *The Discourse of Illness in the Turn-Of-The-Century
Spanish and Latin American Essay*. Chapel Hill: University of North Carolina Press,
1999. Impreso.
- Balibar, Etienne. "The Nation Form". *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*. Londres:
Verso, 1991. 86-106. Impreso.
- . *Violencias, identidades y civilidad: para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa
editorial, 2005. Impreso.
- Batticuore, Graciela. "Lectura y consumo en la cultura argentina de entre siglos." *Estudios* 15.29
(2007): 123-142. Impreso.
- Beltrán Guerrero, Luis. *Modernismo y modernistas*. Caracas: Academia Nacional de la Historia,
1978. Impreso.

- Berg, Mary G. "Clorinda Matto de Turner". *Marting* 305-15. Impreso.
- . "La época moderna en las novelas de César Duáyen". Duayen *Mecha Iturbe* vii-viii. Impreso.
- . "La autora". Duayen *Mecha Iturbe* viii-xiii. Impreso.
- . "Mecha Iturbe". Duayen *Mecha Iturbe* xiii-xviii. Impreso.
- Blanco Fombona, Rufino. *La lámpara de Aladino: notículas*. Madrid: Renacimiento, 1915.
- Google Book Search. Web. 10 feb. 2014.
- Bohórquez, Douglas. *Teresa de la Parra. Del diálogo de géneros y la melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford UP, 1996. Impreso.
- Boyd, Carter, ed. *La 'Revista de América' de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre*. Managua, Ediciones del Centenario de Rubén Darío, 1967. Impreso.
- Burga, Manuel y Albero Flores Galindo. *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Ediciones Rikchay, 1980. Impreso.
- Cáceres, Aurora. *Mujeres de ayer y de hoy*. París: Garnier Hermanos, Libreros-Editores, 1909. Impreso.
- . *La ciudad del sol*. Lima: Librería Francesa Científica y Casa Editorial Rosay, 1927. Impreso.
- . *La rosa muerta*. Ed. Thomas Ward. Buenos Aires: Stockcero, 2007. Impreso.
- . *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Guatemala: Tipografía Nacional, 2008. Impreso.
- . *Oasis de arte*. París: Garnier, 1912. Impreso.
- Carballo, Fernando. "Zoila Aurora Cáceres, del sagrado corazón a la Belle Epoque". *Cuadernos hispanoamericanos* 688 (2007): 73-78. Impreso.

- Casal, Julián del. "Neurosis". *Bustos y rimas*. Habana: Imprenta La Moderna, 1893. 207.
Impreso.
- . *Prosas*. Tomo III. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1964. Impreso.
- Castro, Belén. "Introducción". Rodó 9-127. Impreso.
- Cerezal, Fernando. "‘Enseñar con ternura y sabiduría’: Las concepciones pedagógicas de José Martí". *CIEFL Bulletin* 7.1 (1995): 59-76. Impreso.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. "Manuel Prada". *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Tomo II. Coord. Iñigo Madrigal. Madrid: Cátedra, 1987. 473-86. Impreso.
- Coll, Pedro Emilio. "Decadentismo y americanismo". *El castillo de Elsinor*. Caracas: Tip. Herrera Irigoyen & CA, 1901. 85-99. Impreso.
- . *El castillo de Elsinor: palabras*. Madrid: Editorial América, 1916. Impreso.
- Collantes de Terán, Juan. "Rubén Darío". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Luis Iñigo madrigal. Tomo II. Madrid: Cátedra, 1987. 603-32. Impreso.
- Contreras, Carlos. "Modernizarse o descentralizar: la difícil disyuntiva de las finanzas peruanas durante la era del guano." *Bulletin de l'Institut Français d'Etudes Andines* 25.1 (1996): 125-50. Impreso.
- Cosamalón, Jesús. "Soy yo la que sostengo la casa". Hampe y Meza 379-427. Impreso.
- Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Madrid: F. Granada y C. Editores, 1907. Impreso.
- . "Los colores del estandarte". Gomes 72-79. Impreso.
- . *Los raros*. Vol 6. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1920. Web.
<<http://archive.org/details/losraros06daro>> 10 junio 2012.

- . *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1917. *Internet Archive*.
Web. 23 feb. 2012.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. 2ª ed. Lima: Flora Tristán Centro de la Mujer Peruana, Instituto de Estudios Peruanos, 2004. Impreso.
- DeShazo, Peter. *Urban Workers and Labor Unions in Chile, 1902-1927*. Madison, U of Wisconsin Press, 1983. Impreso.
- Díaz-Plaja, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho: Una introducción a la literatura española del siglo XX*. Madrid: Espasa-Calpe, 1951. Impreso.
- Díaz Rodríguez, Manuel. *Camino de perfección*. Oscar Rodríguez Ortiz y Mirla Alcibíades, eds. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. Impreso.
- . *Sangre patricia*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1972. Impreso.
- Duayen, César. *El manantial*. Buenos Aires: Ángel Estrada y Cía, 1908. Impreso.
- . *Eleonora*. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Época, 1935. Impreso.
- . *La dicha de Malena*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1943. Impreso.
- . *Mecha Iturbe*. Ed. Mary G. Berg. Miami: Stockcero, 2007. Impreso.
- . *Stella: Una novela de costumbres argentinas*. Ed. Mary G. Berg. Miami: Stockcero, 2005. Impreso.
- Echeverría de Larraín, Inés (Iris). *Alma femenina y mujer moderna*. Subercaseaux, Bernardo, ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001. Impreso.
- . “Discurso de la Sra. Inés Echeverría de Larraín al incorporarse a la Facultad de Humanidades” (1926). *Anales de la Universidad de Chile* Web.
<<http://www.revistas.uchile.cl>> 2 Feb 2013.

- . *Emociones teatrales*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910. Impreso.
- . *Hacia el oriente. Recuerdos de una peregrinación a la Tierra Santa*. Imprenta Cervantes, 1905. Impreso.
- . *Hojas caídas*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1910. Impreso.
- . *Perfiles vagos*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1910. Impreso.
- . *Tierra virgen*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910. Impreso.
- Echeverría Yáñez, Mónica. *Agonía de una irreverente*. Santiago: Editorial Sudamericana, 1996. Impreso.
- Elizaga, Juan Carlos. “La evolución de la población de la Argentina en los últimos cien años”. *Desarrollo Económico*, 12.48 (1973): 795-805. Impreso.
- Elliott, John. “The Discovery of America and the Discovery of Man”. *Spain and Its World*. New Haven, Connecticut: Yale UP, 1989. 42-65. Impreso.
- Emeth, Omer. “Inés Echeverría de Larraín”. *Estudios críticos de literatura chilena*. Tomo 1. Santiago: Editorial Nascimento, 1940. 145-66. Impreso.
- Fein, John. *Modernismo in Chilean Literature: the Second Period*. Durham: Duke UP, 1965.
- Fell, Claude. “Rufino Blanco Fombona y el modernismo”. *Revista Nacional de Cultura* 57.299 (1995): 25-34. Impreso.
- Fernández Moreno, César. “Las revistas literarias en la Argentina”. *Revista Hispánica Moderna*, 29.1 (1963): 46-54. Impreso.
- Fey, Ingrid E. “Frou-Frous or Feminists? Turn-of-the-century Paris and the Latin American Woman”; *Strange Pilgrimages: Exile, Travel, and National Identity in Latin America, 1800-1990's*. Ed. Ingrid Elizabeth Fey and Karen Racine. Wilmington [DE]: Scholarly Resources, 2000. Impreso.

- Fletcher, Angus. *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell UP, 1964.
- Fletcher, Lea. "Apuntes sobre la narrativa de mujeres argentinas, 1900-1919". *La Aljaba* IV (1999). Impreso.
- . "La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919." *Revista Iberoamericana* 70.206 (2009): 213-224. Impreso.
- Fombona, Julieta. "Teresa de la Parra: las voces de la palabra". *Obra. (Narrativa – Ensayos – Cartas)*. De Teresa de la Parra. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982. IX-XXVI. Impreso.
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*. 1966. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- . *Vigilar y castigar*. 1976. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Fox Lockert, Lucía. "Dialéctica en la subversión de los sexos en la autobiografía de Aurora Cáceres." *Mujeres que escriben en América Latina*. Ed. Sara Beatriz Guardia Lima, Perú: Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina (CEHMAL), 2007. 409-15. Impreso.
- Frederick, Bonnie. "In Their Own Voice: The Women Writers of the *Generación del 80* in Argentina". *Hispania*. 74.2 (1991): 282-89. Impreso.
- . *Wily Modesty: Argentine Women Writers, 1860-1910*. Tempe: ASU Center for Latin America Studies Press, 1998. Impreso.
- García Barrón, Carlos. "El periodismo peruano del siglo XIX." *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 417 (1985): 197-204. Impreso.
- García Calderón, Francisco. "El problema de la raza". *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*. Caracas: Ayacucho, 1979. 193-200. Impreso.
- García Pinto, Magdalena. Introducción. *Delmira Agustini* 7-40.

- Garrels, Elizabeth. *Las grietas de la ternura: Nueva lectura de Teresa de la Parra*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1986. Impreso.
- Glave, Luis Miguel. "Imagen y proyección de la mujer en la República". *Hampe y Meza* 553-615. Impreso.
- Glickman, Robert Jay. *Vestales del templo azul: Notas sobre el feminismo hispanoamericano en la época modernista*. Toronto: Canadian Academy of the Arts, 1996. Impreso.
- Godoy, Lorena. *Disciplina y desacato: Construcción de identidad en Chile. Siglos XIX y XX*. Santiago de Chile: Sur/Cedem, 1995. Impreso.
- Gomes, Miguel. *Estética del modernismo hispanoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2002. Impreso.
- . "Ifigenia de Teresa de la Parra: Dictadura, poéticas y parodias." *Acta Literaria* 29 (2004): 47-67. Impreso.
- González, Aníbal. *Killer Books*. Austin: University of Texas Press, 2001. Impreso.
- . *La crónica hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, 1983. Impreso.
- . *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987. Impreso.
- González, Marcela. "La conciencia femenina" *Veneros Ruiz Tagle* 112. Impreso.
- González de Fanning, Teresa. *Educación femenina: una colección de artículos pedagógicos, morales y sociológicos*. Lima: El Lucero, 1905. Impreso.
- . *Indómita*. Ed. Thomas Ward. [Lima, 1904] *Mujeres ilustradas del Perú*. Web. 3 mayo. 2008. <<http://www.evergreen.loyola.edu/~tward/mujeres/Gonzalez/INDEX.HTM>>
- . "Las literatas" *Lucecitas*. Madrid: Imprenta Ricardo Fé, 1893. 241-46. Impreso.
- . *Regina*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1886. Impreso.

- . "Roque Moreno". *Revista de Derecho, Historia y Letras*. Ed. Estanislao Severo Zeballos 1. 3 (1899): 24-35, 245-52, 403-526. Web. 18 marzo. 2011. <<http://books.google.com>>.
- Gonzalez-Muntaner, Elena. "La ciudad opresora: mujer y espacio urbano en *Ifigenia* de Teresa de la Parra". *La ciudad en la literatura y el cine. Aspectos de la representación de la ciudad en la producción literaria y cinematográfica en español*. Eds. Joan Torres-Pou y Santiago Juan-Navarro. Barcelona: Florida International University, 2009. 149-159. Impreso.
- González Prada, Manuel. *Páginas libres / Horas de Lucha*. Prol. Luis Alberto Sánchez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. Impreso.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988. Impreso.
- Guy, Donna J. *Sex and Danger in Buenos Aires*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1991. *Homer Babbidge Library*. Web. 1 Mayo 2013.
- Guzmán, Fernando. *Las ciudades interiores y los espacios de la melancolía en Teresa de la Parra*. Fundación para la Cultura y las Artes, 2011. Impreso.
- Gvirtz, Silvina y Jason Beech. "From the Intended to the Implemented Curriculum in Argentina: Regulation and Practice". *Prospects* XXXIV.3 (2004): 371-83. Impreso.
- Halperin-Donghi, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. Impreso.
- Hampe Martínez, Teodoro. "Francisco García Calderón, el arielista: un pensador de talla continental". Introducción. *América Latina y el Perú del novecientos: Antología de textos*. De Francisco García Calderón. Lima: Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Corporación Financiera de Desarrollo, 2003.13-43. Impreso.

- Hampe Martínez, Teodoro y Carmen Meza, eds. *La mujer en la historia del Perú (Siglos XV al XX)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007. Impreso.
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962. Impreso.
- Hutchinson, Elizabeth. “La defensa de las ‘hijas del pueblo’. Género y política obrera en Santiago a principios de siglo” Godoy et al. 257-85. Impreso.
- Ibarbourou, Juana de. *Las lenguas de diamante. Raíz salvaje*. Ed. Jorge Rodríguez Padrón. Madrid: Cátedra, 1998. Impreso.
- Insausti, Rafael Ángel. *El modernismo literario de Venezuela en sus orígenes*. Delegación permanente de Venezuela ante la Unesco, 1971. Impreso.
- Jameson, Fredric. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *Social Text* 15 (1986): 65-88. Impreso.
- Jiménez, José Olivio, ed. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión, 2005. Impreso.
- Kapsoli, Wilfredo, comp. *Unamuno y el Perú: Epistolario, 1902-1934*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2002. Impreso.
- Kimpel, Felicitas. *La mujer chilena. El aporte femenino al Progreso de Chile. 1910-1960*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1962. Impreso.
- Kirkpatrick, Gwen. *The Dissonant Legacy of Modernismo*. Berkeley: University of California Press, 1989. Impreso.
- Krafft-Ebing, Richard von. *Psychopathia Sexualis: With Especial Reference to the Antipathic Sexual Instinct : a Medico-forensic Study*. New York: Arcade Publishing: 1965. Impreso.
- Kristal, Efrain. *The Andes Viewed from the City*. New York: Peter Lang, 1987. Impreso.

- Labarca, Amanda. "La vida del Espíritu". *Revista Familia*. 1915. Web.
 <<http://www.memoriachilena.cl>> 5 junio 2012.
- Laflleur, Hector René, et.al. *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968. Impreso.
- LaGreca, Nancy. "Intertextual Sexual Politics: Illnes and Desire in Enrique Gómez Carrillo's Del amor, del dolor y del vicio, and Aurora Cáceres's *La rosa muerta*". *Hispania*. 95.4 (2012): 617-28. Impreso.
- Lavrin, Asunción. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995. Impreso.
- Lillo, Samuel. *Espejo del pasado. Memorias literarias* (1947): 167-171. Impreso.
- Lionetti, Lucía. "La educación pública: escenario de conflictos y acuerdos entre católicos y liberales en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX". *Anuario de Estudios Americanos* 63.1 (2006): 77-106. Impreso.
- López-Morales. López Morales, Berta. "Inés Echeverría Bello (1868-1949)." Benjamín Rojas y Patricia Pinto, eds. *Escritoras chilenas: Teatro y ensayo*. Santiago: Cuatro Propio, 1994. 25-33. Impreso.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil". *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Eds. Patricia González y Eliana Ortega. Río Piedras, Ediciones Huracán, 1984. 47-54. Impreso.
- Lugones, Leopoldo. *Cuentos fantásticos*. Ed. Pedro Luis Barcia. Madrid: Editorial Castalia, 1987. Impreso.
- . "Didáctica". *El payador y antología y de poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979. 274-87. *Biblioteca Ayacucho*. Web. 8 Julio 2013.

- . *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires: Moen y Hmno, Editores 1906. *Internet Archive*. Web.
18 Junio 2013.
- . *Lunario sentimental*. Buenos Aires: Moen y Hmno, Editores, 1909. *Internet Archive*. Web.
10 Mayo 2013.
- . *Los crepúsculos del jardín*. Buenos Aires: Moen y Hmno, Editores, 1905. Impreso.
- Mannarelli, Maria Emma. "Las mujeres y la ciudad". *Del olvido a la memoria: mujeres peruanas, 1860-1930: historia gráfica*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2003. 13-46.
Impreso.
- Martí, José. "Educación Popular". *Obras completas*. 26 vols. La Habana, 1964. 375-76. Web. 15
Ago. 2013. <http://www.metro.inter.edu/cai/jose_marti/Guia.pdf>.
- . *Obra literaria*. Cintio Vitier y Fina García Marruz, eds. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
Impreso.
- Martínez Vásquez, Emma D. *La educación de las mujeres en Venezuela (1840-1912)*. Caracas:
Fondo Editorial de Humanidades y Educación, 2006. Impreso.
- Marting, Diane E., ed. *Spanish American Women Writers: A Bio- Bibliographical Source Book*.
New York: Greenwood P, 1990. Impreso.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in
Modern Argentina*. Lincoln: University of Nebraska P, 1992. Impreso.
- Mason, Rebecca. "Destierro, descontrol y distorsión del cuerpo femenino en *La rosa muerta* de
Aurora Cáceres". *Hispanic Poetry Review* 9.2 (2007): 63-77. Impreso.
- Mathew, William Mitchell. "A Primitive Export Sector: Guano Production in Mid-Nineteenth-
Century Peru." *Journal of Latin American Studies* 9.1 (1977): 35-57. Impreso.

- Mattalía, Sonia. Introducción. *Ifigenia*. Por Teresa de la Parra. Málaga: Anaya, 1992. 9-60.
Impreso.
- Mejía Velilla, *De la vieja literatura Americana: Reminiscencias*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 1969. Impreso.
- Meneses Linares, Javier. “*Ifigenia* entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* 43 (2009-2010).
Web. 14 junio 2014.
- Mizraje, María Gabriela. “Emma de la Barra: la vara del éxito”. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1999. 156-69. Impreso.
- Molloy, Sylvia. “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin del siglo”. *Asociación Internacional de Hispanistas*. Actas XI (1992). 17-28. Impreso.
- . “The Politics of Posing: translating Decadence in Fin-de-Siècle Latin America”. *Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence*. Ed. Liz Constable, Dennis Denisoff, and Matthew Potolsky. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. 183-97.
Impreso.
- Mueller, Roseanna. “Maria Eugenia Alonso: The Modern Iphigenia Sacrificed to Society”. *The Woman in Latin American and Spanish Literature: Essays on Iconic Characters* Eds. Eva Paulino Bueno y Maria Claudia Andre. Jefferson [NC]: McFarland & Co., 2012. 60-73.
Impreso.
- Nari, Marcela M.A. “Alejandra, Maternidad e independencia femenina”. *Feminaria* VI.10 (1993):7-9. Impreso.
- Nolasco Cruz, Pedro. “Inés Echeverría Bello”. *Estudios sobre literatura chilena* (Santiago: Editorial Nascimento, 1940): 109-29. Impreso.

- Nómez, Naim. "Literatura, cultura y sociedad: El modernismo y la génesis de la poseía chilena contemporánea". *Revista Chilena de Literatura* 42 (1993): 157-164. Impreso.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Lincoln: University of Nebraska, 1993. Impreso.
- Norris, Nélica. "Ficción y realidad en dos novelas de Teresa de la Parra". *Alba de América* 30. 57-58 (2011): 454-67. Impreso.
- Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas: naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000. Impreso.
- . "Narrar el cuerpo propio. Retórica modernista de la enfermedad". *Revistas de Investigaciones Literarias* 5. 9 (1997): 149-76. Impreso.
- Novick, Susana. "Políticas de población en la Argentina: 1870-1989. Una visión desde el Estado". *Estudios Demográficos y Urbanos* 10.2 (1995): 431-55. Impreso.
- Oliart, Patricia. "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales..." *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Comp. Aldo Panfichi y Felipe Portocarrero. Lima: Universidad del Pacífico, 1995. 261-88. Impreso.
- Omi, Michael y Howard Winant. "Racial Formation in the United States". *The Idea of Race*. Ed. Robert Bernasconi y Tommy L. Lott. Indianapolis: Hackett Publishing Co, 2000. 181-212. Impreso.
- Orrego Luco, Luis. *Casa grande: Escenas de la vida en Chile*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2005. Impreso.
- Oszlak, Oscar. *La formación del Estado Argentino*. Buenos Aires: Editorial del Belgrano, 1982. Impreso.
- Pachas Maceda, Sofía. *Aurora Cáceres "Evangelina". Sus escritos sobre arte peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009. Impreso.

- Palma, Clemente. *El porvenir de las razas*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1897.
- Parra, Teresa de la. *Obra. (Narrativa – Ensayos – Cartas)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.
Impreso.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. 3ª edición. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1990. Impreso.
- Pinto, Benjamín. Inés Echeverría Bello, Iris (1868-1949). *Escritoras chilenas: críticas literarias*. 1998. 29-46. Impreso.
- Prado Traverso, Marcela. “Inés Echeverría Bello (Iris) (1868-1949)”. Rubio Patricia. *Escritoras Chilenas: novela y cuento*. Santiago: Cuarto Propio, 1999. 43-65. Impreso.
- Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. 1979. Ithaca: Cornell University Press, 1992. Impreso.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970. Impreso.
- Rangel, Carlos. *Del buen salvaje al buen revolucionario. Mitos y realidades de América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1976. Impreso.
- Rivas, Luz Marina. “¿Qué es lo que traman ellas? Nuestras narradoras”. *Nación y literatura: itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Eds. Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. Caracas: Equinoccio, 2006. 711-33.
Impreso.
- Robertson, Roland. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Newbury Park, CA: Sage, 1992. Impreso.
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Catedra, 2000. Impreso.
- . *Obras Completas*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1967. Impreso.

- . "Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra" *La vida nueva* II. Montevideo: Imprenta de Dornaleche y Reyes, 1899. 5-80. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web 26 sept. 2014
- Rodríguez Ortíz, Oscar. Presentación. *La vida parisiense. La expresión americana*. De Enrique Gómez Carrillo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993. 5-9. Impreso.
- Rojas, Lourdes y Nancy Saporta Sternbach. "Latin American Women Essayists: 'Intruders and usurpers'". *The Politics of the Essay: feminist Perspectives*. Eds. Ruth-Ellen B. Joeres y Elizabeth Mittman. Bloomington: Indiana UP, 1993. Impreso.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Aurora Cáceres, 'Evangelina', entre el modernismo finisecular y la reivindicación feminista". *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 67-68 (2008): 27-44. Impreso.
- . "Aurora Cáceres, corresponsal peruana de Miguel de Unamuno". *Palabras, norma, discurso: en memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Eds. Luis Santos Ríos, et al. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 1047-1054. Impreso.
- Sánchez, Luis Alberto. "La prosa de Manuel González Prada". González Prada IX-XVI. Impreso.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain*. New York: Oxford UP, 1985. Impreso.
- Scott, Nina, ed. y trans. *Madres del verbo/ Mothers of the Word: Early Spanish-American Women Writers: a Bilingual Anthology*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1999. Impreso.
- Silva Beauregard, Paulette. "La narrativa venezolana de la época del modernismo". *Revista Chilena de Literatura* 40 (1992): 41-56. Impreso.

- Soiza Reilly, Juan José. “Los martirios de un poeta aristócrata”. *Caras y Caretas*. Enero, 1907.
Impreso.
- . *Mujeres de América*. Buenos Aires: Librerías Anaconda, [1934?]. Impreso.
- Solomianski, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003. Impreso.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Trad. José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Sosa de Newton, Lily. “César Duayen, Una mujer que se adelantó a su tiempo”. *Todo es historia* 311 (1993): 46-48. Impreso.
- Subercaseaux, Bernardo. “Estudio preliminar” Inés Echeverría *Alma femenina* .11-31. Impreso.
- Szmetan, Ricardo. “La situación social de las escritoras argentinas”. *Letras* 51 (1999): 115-130.
Impreso.
- Tamayo Vargas, Augusto. “La muerte de Darío y el modernismo en el Perú”. *Letras: Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos* 76-77 (1966): 15-43. Impreso.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. “La narrativa femenina en el Perú antes de la guerra del Pacífico.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21. 42 (1995): 161-87. Impreso.
- Tedesco, Juan Carlos. *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1945)*. 4ª ed. Buenos Aires: Siglo XIX, 2003. Impreso.
- Teskey, Gordon. *Allegory and Violence*. Ithaca: Cornell UP, 1996. Impreso.
- Thurner, Mark. “Atusparia and Cáceres: Rereading Representations of Peru's Late Nineteenth-Century ‘National Problem’”. *The Hispanic American Historical Review* 77. 3 (1997): 409-441. Impreso.

- Towns, Ann E. "Women's Suffrage and the Standards of Civilization." *Women and States: Norms and Hierarchies in International Society*. Cambridge: Cambridge UP, 2010. 81-121. Impreso.
- Trigo, Benigno. *Subjects of Crisis: Race and Gender as Disease in Latin America*. Hanover, NH: UP of New England, Wesleyan UP, 2000. Impreso.
- Unruh, Vicky. *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts*. Austin: University of Texas Press, 2006. Impreso.
- Unzueta, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Berkeley: Latinoamericana editores, 1996. Impreso.
- Vallejo, Gustavo. "Luces femeninas en el espacio público de una ciudad 'letrada'". *Mujeres en espacios bonaerenses*. Ed. Adriana M. Valobra. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2009. 47-64. Impreso.
- Vallenilla Lanz, Laureano. *Cesarismo democrático: Estudios sobre las bases sociológicas de la constitución efectiva de Venezuela*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990. Impreso.
- Veneros Ruiz-Tagle, Diana, ed. *Perfiles revelados. Historias de mujeres en Chile. Siglos XVIII a XX*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago, 1997. Impreso.
- Verba, Ericka Kim. "The *Círculo de Lectura de Señoras* [Ladies' Reading Circle] and the *Club de Señoras* [Ladies' Club] of Santiago, Chile: Middle- and Upper-class Feminist Conversations (1915-1920). *Journal of Women's History* 7.3 (1995): 6-33. Impreso.
- Verlaine, Paul. *Jadis et Naguère*. Paris: Léon Vanier, 1891. Impreso.
- Villavicencio F., Maritza. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1992. Impreso.

---. "Women's Movement in Peru: The Early Years". *Subversive Women: Historical Experiences of Gender and Resistance*. Ed. Saskia Wieringa. London: Atlantic Highlands [NJ]: Zed Books, 1995. Google Book Search. Web. 14 junio 2014.

Ward, Thomas. Introducción. *La rosa muerta*. Por Aurora Cáceres. Buenos Aires: Stockcero, 2007. VII-XXIV. Impreso.

---. *Mujeres ilustradas del Perú*. Web. 7 marzo. 2012.

<<http://evergreen.loyola.edu/tward/www/mujeres/gonzalez/Roque/roq20.htm>>

Weaver, Kathleen. "In the APRA: The 'Heroic Years' (1931-1944)". *Peruvian Rebel: the World of Magda Portal, with a selection of her poems*. University Park [PA]: Pennsylvania State University Press, 2009. Impreso.

Yeager, Gertrude, ed. *Confronting Change, Challenging Tradition. Women in Latin American History*. Wilmington, DE: SR Books, 1994. Impreso.