

Pedidos y quejas en la literatura peruana decimonónica:

El caso de Mercedes Cabello de Carbonera

by

Elizabeth Miriam Atencia-Oliden

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Doctor of Philosophy

Approved May 2015 by the  
Graduate Supervisory Committee:

Carmen Urioste-Azcorra, Chair  
Álvaro Cerrón-Palomino  
Jesús Rosales

ARIZONA STATE UNIVERSITY

August 2015

©2015 Elizabeth Miriam Atencia-Oliden  
All Rights Reserved

## ABSTRACT

This interdisciplinary study examines the linguistic strategies that determine perception of female representation in Peruvian feminist narrative during the late XIX century. It uses as reference narratives that are considered representatives of the literary tendencies of Latin América feminine trajectory. The feminine subject was studied in two novels of Mercedes Cabello de Carbonera: *Los amores de Hortensia* (1886) and *Blanca Sol* (1889). The novels were selected with the aim of capturing the evolution and the development of the female characters as self-realizing subjects.

The theoretical framework is led by the speech act philosophy of John Austin, John Searle, and Victoria Escandell Vidal. The feminist literary theory is guided by the feminist principle of Judith Butler, Luce Irigaray and Julia Kristeva that relates to the development of female subjectivity; by Sandra Gilbert and Susan Gubar, and Virginia Woolf that reveals the dynamics of women's creativity.

Through a close analysis of the speech acts, the research demonstrates that the female characters used their tactics to complain and request on their attempts to uproot the hegemonic normative social structures. The speech acts are presented as key instrument for a better understanding of the complex mechanisms of language, through which the feminist ideology of the nineteenth century is transmitted and reproduced. Within feminist theory the purpose is to show how the performative nature of language can be applied to the concept of power as subversive resistance. While the evolution of the female protagonists through the different spaces they move were traced, the investigation's central idea that envisions the feminine subject as a *process*, was also examined.

After comparing and contrasting the portrayal of the protagonists, a thematic analysis was performed to capture the intricacies of meaning within the discourse. The analysis suggests that female representation in literature can be reexamined through historical, political, and socio-economic contexts, as well as through verbal expression.

Mainly, the conventional norms that limited women to some social places and that oblige them to maintain proper conducts did not silence them entirely, as we can observe in the petitions and complaints that became transcendent acts of defiance.

## ABSTRACTO

Este trabajo de investigación interdisciplinario examina las estrategias lingüísticas que condicionan la percepción de la representación femenina y feminista en la narrativa peruana de finales del siglo XIX. El sujeto femenino se ha estudiado en dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera *Los amores de Hortensia* (1886) y *Blanca Sol* (1889), éstas se seleccionaron con el objetivo de entender la evolución de los personajes femeninos como sujetos que se auto-realizan.

El marco teórico para este estudio es guiado por la filosofía hermeneútica de John Austin, John Searle y Victoria Escandell que se basan en la naturaleza performativa de las expresiones lingüísticas. El análisis de género se basa en la teoría de Judith Butler Luce Irigaray y Julia Kristeva que se relacionan con el desarrollo de la subjetividad femenina; en la ideología de Sandra Gilbert y Susan Gubar y Virginia Woolf que exponen las dinámicas de creatividad de la escritora.

A través del análisis de los actos de habla, la investigación sugiere que los personajes femeninos usan estrategias de quejas y de pedidos con el intento de eliminar las estructuras sociales hegemónicas. Los actos de habla se presentan como un instrumento necesario para un mejor entendimiento de los mecanismos del lenguaje, por medio de los cuales se transmite la idea feminista del siglo XIX. La teoría feminista tiene como objetivo, explicar cómo la naturaleza performativa del lenguaje se puede adaptar al concepto de poder como resistencia subversiva. Se investiga la idea central de nuestra pesquisa que percibe al sujeto femenino como un *sujeto en proceso*. Después de comparar y contrastar el perfil de los personajes protagónicos, se lleva a cabo el análisis

temático para captar las complejidades del sentido en el discurso. Esta investigación propone que la representación femenina puede ser reevaluada por medio de contextos históricos, políticos y socio-económicos y de expresiones verbales.

En general, las normas convencionales del siglo XIX que limitaron a la mujer a ciertas esferas sociales y que requerían de ésta una conducta discreta, no las silenciaron totalmente como se puede apreciar en los pedidos y quejas que resultaron ser medios trascendentes de actos de desafío.

Dedico este trabajo a mí adorada familia: a Oscar por ser un esposo excepcional, por su extraordinario apoyo, sus cuidados y entendimiento durante el largo proceso de este trabajo; a Mandy y a Daniel por ser unos hijos incomparables, por sus preocupaciones, atenciones, por darme mucho apoyo y por llenar de ternura mi vida. Sobre todo, por darme fuerzas e inspiración y por motivarme para culminar este proyecto. También, dedico este trabajo a tres mujeres extraordinarias, fuertes y luchadoras: Lucy, Judy y Lupe, mis tres queridísimas hermanas, por su constante cariño, su incondicional apoyo y por estar siempre conmigo cuando más las necesito. Finalmente, este trabajo va dedicado a mis padres que aunque ya no estén a mi lado, les agradezco por todo el amor y las fuerzas que me dieron para enfrentar la vida.

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo darle mi más sincero agradecimiento y de manera muy especial a mi directora y mentora, la Dra. Carmen Urioste-Azcorra, por su asombrosa eficiencia y el constante e incalculable apoyo que me brindó en todo el proceso de mis estudios graduados. Además de supervisar mi trabajo, estuvo constantemente a mi lado motivándome y confiando en que yo terminara este proyecto, sin su apoyo y comprensión hubiese sido imposible culminar este trabajo.

De igual modo, mi más sincero agradecimiento a los miembros de mi comité, al Dr. Álvaro Cerrón-Palomino por sus recomendaciones y apoyo y sobre todo por su constante preocupación en el progreso de mi disertación; al Dr. Jesús Rosales por sus recomendaciones, orientación y apoyo y sobre todo por su disponibilidad.

De forma muy especial quiero agradecer a la Dra. Cynthia Tompkins por su constante apoyo, por alentarme y por todas las preocupaciones que ha tenido para que yo culminara esta disertación.

Mis más sincera gratitud a mis queridas compañeras, colegas y a quienes las considero más que amigas; a Amalia Garzón por su continuo apoyo, su amistad incondicional y útiles consejos; a María Martell por su ayuda incondicional, sus consejos y constante preocupación hacia mi persona; a Norma López por su constante apoyo, recomendaciones e interés en mi trabajo.

Mi reconocimiento también va dirigido a Bárbara Tibbets que como coordinadora de estudios graduados me proporcionó con mucha ayuda durante mis estudios de doctorado.



## ÍNDICE

	Página
LISTA DE TABLAS .....	xi
INTRODUCCIÓN .....	1
Semblanza de la autora .....	8
Resumen de las obras .....	10
CAPÍTULO	
I: ANTECEDENTES HISTÓRICOS, POLÍTICOS Y LITERARIOS DE LA	
NOVELA PERUANA DE AUTORÍA FEMENINA .....	14
Agencialidad femenina .....	14
Trasfondo socio-político del Perú a fines del siglo XIX.....	15
La situación política del Perú a fines del siglo XIX .....	23
Las ideas filosóficas y el nacimiento de la novela de autoría femenina .....	25
Formación de la mujer intelectual peruana.....	34
La novela peruana de autoría femenina .....	40
II: ASPECTOS TEÓRICOS .....	44
La pragmática y la crítica literaria feminista .....	44
Los actos de habla como fundamento de la interacción comunicativa	
centrada en el texto .....	50
Actos de habla de pedidos y quejas .....	54
Los actos de habla directos e indirectos.....	56
La teoría de la cortesía .....	57
Las implicaturas .....	60

CAPÍTULO	Página
Los postulados feministas .....	61
Metodología .....	69
III: ESTRATEGIAS PRAGMÁTICAS .....	73
Análisis pragmático de pedidos y quejas de Blanca Sol y Hortensia .....	73
Estrategias de pedidos .....	77
Estrategia de pedido de modo derivable .....	77
Estrategia de enunciado de obligación .....	80
Estrategia de enunciación de deseo .....	83
Estrategia de fórmula sugestiva .....	86
Estrategia de insinuación fuerte .....	89
Estrategia de insinuación suave .....	91
Movimientos de apoyo atenuantes de las peticiones .....	93
Estrategia de preocupación .....	96
Estrategia de legitimación / afirmación de autoridad .....	98
Estrategia de halago .....	100
Movimiento de apoyo agravante de las peticiones .....	101
Estrategias de quejas .....	103
Estrategia de queja de enfado o desaprobación .....	104
Estrategia de queja sin reproche explícito .....	107
Estrategia de expresión de enfado o desaprobación .....	107
Estrategia de queja explícita .....	111
Estrategia de amenaza inmediata .....	113

CAPÍTULO	Página
Movimientos de apoyo atenuantes de las quejas .....	115
Estrategia de expresión de preocupación .....	117
Movimientos de apoyo agravantes de las quejas .....	119
Estrategia de crítica a terceras personas.....	121
 IV: ANÁLISIS HISTÓRICO DISCURSIVO DESDE EL PUNTO DE	
VISTA DEL GÉNERO.....	125
Los actos de habla de Blanca y Hortensia, desde la historia al discurso .....	125
Actuación de las protagonistas en la esfera doméstica .....	129
Actuación de las protagonistas en la esfera social .....	135
Actuación de las protagonistas en la eclesiástica.....	136
Actuación de las protagonistas en la esfera política .....	138
Temas destacados en los actos de habla .....	141
El matrimonio por conveniencia.....	143
El doble estándar de la moral-sexual .....	150
El tema de la ilegitimidad de los hijos (o hijos bastardos) .....	153
El tema del honor/doble moral sexual .....	158
El tema de la mujer monstrua o el de la loca intolerante .....	164
El tema la violencia contra el cuerpo femenino y del honor masculino .....	167
El tema de la prostitución .....	171
CONCLUSIONES .....	179
NOTAS .....	189
BIBLIOGRAFÍA .....	197

APÉNDICE

A LISTA DE TABLAS .....208

## LISTA DE TABLAS

TABLAS	Página
1. Diagrama de los pedidos de <i>Los amores de Hortensia</i> .....	209
2. Diagrama de los pedidos de <i>Blanca Sol</i> .....	217
3. Diagrama de las quejas de <i>Los Amores de Hortensia</i> .....	227
4. Diagrama de las quejas de <i>Blanca Sol</i> .....	243

## INTRODUCCIÓN

Los estudios con un acercamiento interdisciplinario al análisis lingüístico del texto literario desde una perspectiva pragmática, de los actos de habla de los personajes femeninos, son extremadamente escasos a pesar de la presencia de un gran corpus literario en el que la mujer es el centro de la narración. En nuestro estudio, el análisis de los actos de habla se nos presenta como un instrumento indispensable para un mejor entendimiento de los mecanismos complejos del lenguaje, a través de los cuales se transmite y reproduce la ideología feminista de finales del siglo XIX. De este modo, nuestro estudio presenta una nueva vía para la interpretación de la expresión femenina decimonónica.

En esta disertación demostraremos que el análisis pragmático de los actos de habla, no se trata únicamente de un análisis descriptivo y analítico, es también un análisis socio-histórico y político. Por dicha razón, nuestra hipótesis de trabajo abarca dos áreas de interés. Por una parte, valiéndonos de lo postulado por Lucía Guerra-Cunningham, sobre las transgresiones momentáneas circunstanciales de espacio que transforman y subvierten lo tangible dominante (*Las sombras* 129), demostraremos que la literatura peruana, de autoría femenina, del último tercio del siglo XIX, sienta las bases para el establecimiento de una tradición literaria y una nueva conciencia cultural feminista. Esta transformación se lleva a cabo por medio de un lenguaje constructivo y contestatario y logra su propio discurso por medio de las voces transgresoras y de desencuentro<sup>1</sup> de los personajes femeninos, que no se encuentran encasillados en los arquetipos de mujer que solían utilizarse en la producción literaria del momento. Dichos personajes, identificados y diseñados a través de la subjetividad de la escritora, representan los cambios de una

sociedad conservadora de fines del siglo XIX, época en la cual se presenta el período modernista en América Latina.

Por otra parte, mediante una revisión de la literatura y teoría feminista, comprobaremos que los personajes femeninos son caracterizados por su estado de ánimo, sus motivaciones, sus valores, actitudes y deseos y por toda una nueva ideología feminista de fines de siglo. Además, estos personajes no sólo se limitan a ser las portavoces de la autora, sino que son los encargados de darle sentido y movimiento al texto a través de sus acciones. De tal manera, comprobaremos que Cabello, comprometida con elaborar una temática de carácter propiamente feminista, establece por medio de los actos de habla de las protagonistas un discurso de denuncia. De ese modo, quiebra el silencio a través de una desestabilización de los patrones de “género” determinada por la cultura dominante.

Establecido el propósito de la investigación surgen ciertas interrogantes que nuestro estudio pretende contestar en esta tesis: ¿Qué estrategias discursivas utiliza nuestra escritora sin ser parte del canon literario de la época? ¿De qué modo los actos de habla / el discurso de los personajes permiten la construcción de la subjetividad de la autora? ¿Qué roles sociales tienen los personajes femeninos de las obras de nuestro corpus y cómo influyen estos roles en sus actividades sociales/políticas? ¿Contribuye la autora una nueva forma de abordar la realidad social de fines del siglo decimonónico referente a la situación de la mujer? ¿Qué tipos de mujeres se representan en la obra?

Para ello, hemos delimitado nuestro estudio mediante la selección de dos novelas de corte feminista: *Los amores de Hortensia* (1886) y *Blanca Sol* (1889) de Mercedes Cabello de Carbonera, aunque en el primer capítulo haremos referencia a la producción

periodística de esta autora y de otras escritoras contemporáneas, en especial de Clorinda Matto de Turner. El criterio que hemos tomado al seleccionar las obras se ciñe a la acción de las protagonistas y sus diferentes tipologías entre ellas, para ello hemos tenido en cuenta como referente el tiempo y el espacio en el que se desarrollan sus acciones dentro de los relatos. Además, hemos considerado la relación de las protagonistas con otros personajes que hace referencia a la situación contextual de la obra.

Debido a que nuestra investigación se concentra en analizar elementos discursivos de obras narrativas, específicamente los actos de habla de pedidos y quejas de los personajes femeninos, el enfoque teórico apropiado será guiado por la filosofía hermenéutica de John Austin (1911-60) y de John Searle (1932-). Igualmente, tomaremos las ideas de Paul Ricoeur (1913-2005) y las de Pierre Bourdieu (1930-2002) respecto al vínculo que existe entre el lenguaje y el poder social. Bourdieu considera que los discursos no son únicamente signos planteados a ser interpretados, son también signos con autoridad planteados a ser obedecidos y dogmatizados. Ante todo, es imperante señalar que Bourdieu define el discurso es un arma de poder y de control. Asimismo, este académico declara que la acción lingüística es como un suceso social e histórico; como un acto que da a conocer relaciones de dominación entre los interlocutores debido a su situación social. En consecuencia, Bourdieu enfatiza la función de los discursos en el desarrollo de las relaciones sociales y en la transformación permanente de las mismas. Es decir, en la polémica de la producción y la imposición de la visión legítima del mundo social.

En nuestro análisis examinaremos la *agencialidad* de los personajes femeninos dentro del contexto histórico, político y social de la época en los que se escribieron las



obras, con el propósito de obtener una visión integral de la ideología de la autora. Al mismo tiempo, para analizar la identidad femenina desde la perspectiva de la subjetividad, nos valdremos de la premisa de Luce Irigaray y Julia Kristeva que señala que “language and conciousness are intertwined in social practice and must be subject to a general historical critique of subjectivity” (Arens 172). Asimismo, trateremos de captar la función de los personajes femeninos y la intención que Cabello tuvo al escribir sus obras.

Hemos decidido abordar el estudio de las obras de Cabello desde esta perspectiva interdisciplinaria porque, a pesar de existir una bibliografía considerable de sus obras, las investigaciones existentes no toman en cuenta estudios lingüísticos de sus novelas, éstas se enfocan en las características del mensaje literario, en las ideas filosóficas de la autora y en el valor histórico de sus obras. Del mismo modo, nos damos cuenta de que los principales críticos de Cabello, entre ellos Antonio Cornejo Polar (1936-1997), Ismael Pinto Vargas y Sara Guardia, se interesan en su novela más conocida *Blanca Sol* como precursora de una nueva literatura. A la vez, Guardia estudia las obras de nuestra autora desde el punto de vista histórico. Asimismo, Ismael Pinto, en su libro *Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo*, hace una compilación de artículos en donde sobresalen temas sobre la educación femenina y sobre el matrimonio.

Igualmente, se han hecho estudios doctorales sobre nuestra escritora especialmente en los últimos diez años. Tal es el caso de Mónica Cárdenas Moreno que hace un estudio literario de la ética femenina de dos novelas de Cabello. Un estudio que circunscribe las obras de la autora al contexto histórico, cultural y a la influencia europea del naturalismo que, de acuerdo con Cárdenas, se diluye con el modernismo finisecular. Asimismo, Elena Gonzáles-Muntaner analiza el naturalismo y el feminismo<sup>2</sup> en tres de

las obras menos estudiadas de Cabello y señala que en estas obras, que parecen ser inocentes, se esconde un fuerte mensaje en defensa de la mujer. Del mismo modo, Lilly Escobar-Artola investiga los motivos sociales y filosóficos en los comienzos de la novela peruana en dos obras de Matto de Turner y dos obras de Cabello, en donde intenta reconocer y valorar las obras literarias de las autoras en la etapa inicial de la novela peruana. Sin embargo, ningún investigador ha hecho un acercamiento interdisciplinario al estudio lingüístico del texto literario desde una perspectiva pragmática.

Por lo tanto, hemos dividido nuestro trabajo en cuatro capítulos que dentro de sus limitaciones presentan un perfil lingüístico, temático e histórico sistemático. En el primer capítulo examinamos brevemente el trasfondo social, histórico, político y literario por el que pasó el Perú a fines del siglo XIX. Además, enfatizaremos en las ideas filosóficas tanto de Cabello, como de Matto. Posteriormente, hacemos un conciso panorama de los orígenes de la novela peruana de autoría femenina. Este recuento nos ubica en el espacio en el que se desenvolvía la mujer intelectual de la época y nos permite entender mejor los ideales que la impulsaron al ejercicio novelístico.

En el segundo capítulo, consideramos de gran utilidad desarrollar un marco teórico integrador pragmático- lingüístico y literario-feminista, ya que para llevar a cabo nuestro análisis pragmático- literario es necesario trazar nuevos criterios para la aplicación de esta investigación. Por su parte, el marco teórico contribuirá a esclarecer las relaciones entre la teoría de la pragmática y la teoría literaria feminista como una nueva estratagema de estudios entre estas dos disciplinas que nos puedan llevar a un análisis plausible de los actos de habla dentro de la narrativa feminista. Estimamos que estas dos

herramientas teóricas, nos permiten percibir la importancia de los eventos comunicativos dentro de la narrativa y de las estrategias lingüísticas empleadas por la autora.

En el tercer capítulo ponemos énfasis en la teoría de la pragmática al analizar los actos de habla de pedidos y de quejas. Dichos actos de habla son enunciados que tienen una intención comunicativa determinada y constituyen la unidad básica de toda comunicación. Asimismo, estos principios pragmáticos guían la producción e interpretación de significados durante su realización. De esta forma, a través de los actos de habla observamos la agencialidad de los personajes femeninos dentro de la narrativa. Hemos escogido dichos actos de habla debido a la fuerza pragmática que expresan las protagonistas en sus enunciados, como también por estar organizados de acuerdo a las intenciones comunicativas de la autora. Además, tomaremos en consideración los factores contextuales y extralingüísticos que condicionan el uso del lenguaje. En este capítulo, además del factor pragmático-lingüístico, también consideramos el factor cultural el cual de acuerdo con Bajtín toma parte de todo texto literario. Para hacer la clasificación de los actos de habla de pedidos, acudimos al esquema de gradación de Shoshana Blum-Kulka, y para la categorización de los actos de habla de quejas, empleamos la escala de gradación de Elite Olshtain y Liora Winback. Partimos del concepto de que un acto de habla es la emisión de un enunciado, ya sea en forma oral o escrita, que se utiliza para llevar a cabo un determinado fin comunicativo, es decir, para realizar una acción mediante la palabra. Dichos actos comunicativos nos presentan los mecanismos o estrategias comunicativas que plantean los personajes para llevar a cabo su agencialidad.

Por último, en el cuarto capítulo nos acercamos al análisis de corte feminista, para ello tomamos como base los actos de habla de pedidos y quejas analizados en el tercer capítulo y tenemos en cuenta el contexto socio-cultural y político en el que se dieron las novelas. El análisis de los actos de habla nos facilita explorar la personalidad de las protagonistas y poder identificarlas dentro de los espacios en los que se mueven éstas. Finalmente, abordamos los aspectos temáticos basados en la coherencia y cohesión de la reiteración de actos de habla. Además, los temas nos servirán para examinar qué tanto y cómo se alejan del trillado papel de mujeres-madres sumisas, virtuosas y abnegadas y hasta qué punto, éstas cumplieron con el detestado rol de seres dependientes y/o subordinadas de sus padres y/o esposos. Tanto en el tercer y en el cuarto capítulo, observaremos que Cabello rediseña el espacio y el papel tradicionales designados a la mujer.

Sobre la relevancia de esta investigación, consideramos que esta disertación contribuye al estudio interdisciplinario pragmático literario; a comprender una parte importante del desarrollo del pensamiento feminista de Cabello que llegó a formar parte del debate público de la burguesía peruana. Además, permite reconocer como se forman las ideas de una mujer intelectual feminista de vanguardia como la de Cabello y, también da a conocer el aporte de esta escritora al fortalecimiento de la autonomía femenina por medio de la educación y la inclusión al sistema laboral.

A continuación consideramos pertinente presentar una breve semblanza biográfica de la escritora la cual nos facilitará el análisis de sus obras narrativas. Finalmente, presentaremos un resumen de las obras de nuestro estudio.

## **Semblanza de la autora**

Mercedes Cabello Llosa nació en Moquegua el 7 de febrero de 1845 dentro del seno de una familia distinguida social y económicamente. Su padre fue Gregorio Cabello y Mercedes Llona. Como muchas escritoras de su época, fue una mujer autodidacta, y esta formación intelectual correspondió al acceso que tuvo a la biblioteca de su padre desde niña. La crianza y su interés por el conocimiento literario reflejan las tradiciones que las familias adineradas peruanas de la segunda mitad del siglo XIX consideraban propias para las niñas de su clase social. Desde muy niña se inclinó a las letras y publicó sus primeros versos en el semanario *El álbum* en Lima, y utilizó el seudónimo de Enrique Pradell, seudónimo que pronto abandonó al coincidir con la época que las escritoras encontraron un espacio en la literatura. A los veinte años de edad se muda a Lima y contrae matrimonio con el médico Urbano Carbonera. Su matrimonio no fue de lo más feliz, no tuvo hijos, el Dr. Carbonera se convirtió en jugador y, luego, se mudó a otra ciudad en donde falleció dejando una viuda muy joven.

En Lima, Cabello participó en las sesiones del club literario organizadas por Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner en donde expuso sus ensayos y éstos empezaron a multiplicarse y a publicarse en periódicos y revistas nacionales e internacionales. Varios de sus ensayos fueron premiados, entre ellos: *Influencia de las Bellas Letras en el progreso moral y material de los pueblos*, recibió la Medalla de oro de la municipalidad de Lima, *La novela moderna*, un estudio filosófico de carácter teórico, recibió la Rosa de oro en Buenos Aires (Basadre 2965). Fuera del Perú colabora con *El correo de Ultramar* de Madrid, *La ilustración de Curacao*, *El Plata de Montevideo*, *El correo de París*, *La Habana elegante*, *El correo ilustrado* de Lisboa, *La*

*Prensa libre* de Costa Rica (Toro Montalvo (67). En el Perú publica en *El Recreo del Cuzco*, *El Perú Ilustrado*, *La Perla del Rímac*, *El Semanario del Pacífico*, *El Correo del Perú*, *La Ilustración Americana* y en la revista fundada por Clorinda Matto de Turner: *El Recreo*.

La aparición de sus novelas recibió un afectuoso reconocimiento del público lector. Cabello fue muy prolifera en su escritura, en solo seis años, entre 1886 y 1892, escribió seis novelas: *Los amores de Hortensia* (1886); *Sacrificio y recompensa* (1886),<sup>3</sup> esta novela gana la Medalla de Oro en el concurso del Ateneo de Lima; *Eleadora* (1887); *Las consecuencias* (1889); *Blanca Sol* (1899) y *El conspirador* (1892). Al igual que sus ensayos, Cabello publicó sus novelas dentro y fuera del Perú debido al prestigio que obtiene con su novelística.

A pesar de ser una destacada figura literaria y una de las iniciadoras de la corriente realista en el Perú,<sup>4</sup> por todo un siglo sus obras han sido confinadas a la indiferencia total. Muchos investigadores señalan que las obras de Cabello se han estudiado muy poco y carecen de ediciones modernas. Recientemente, después de cien años de su muerte, empieza a surgir un interés por esta escritora y a editarse estudios críticos sobre sus obras, a publicarse nuevas ediciones de sus novelas y a llevarse a cabo investigaciones universitarias sobre su vida y obras.

La extraordinaria intelectualidad de nuestra autora y su posición feminista, que se refleja en muchos artículos en defensa de los derechos de la mujer a una mejor educación y a su incorporación al campo laboral, produjeron muchos ataques contra su persona. De acuerdo con Beatriz Guardia, una mujer como Cabello resultaba incómoda para la tradicional sociedad limeña del siglo XIX (*Escritura* 28). La misoginia peruana

representada por varios de los intelectuales de la época, no dejó de dejarse escuchar en las publicaciones semanales de revistas, llegando incluso al insulto y atacándola vilmente como el del misógino Juan de Arona.

De modo semejante, debido a la aproximación temática en sus novelas, temas arriesgados y valientes, Cabello fue vilipendiada y censurada. Sufrió una serie de acosos a su persona y soportó el menosprecio con que se juzgó sus obras. Entre los escritores, conservadores y liberales, involucrados directamente en hostigar a nuestra autora se encontraban Ricardo Palma, Juan de Arona y Manuel Cisneros. Dentro de este ambiente de creciente hostilidad, los acosos eran brutales y causaron un cambio de carácter y conducta de la escritora. Desgraciadamente, el 27 de enero de 1900 una extraordinaria escritora iniciadora de la novela feminista en el Perú, ingresó al Manicomio del Cercado en donde permanece hasta su muerte, el 12 de octubre de 1909.

## **Resumen de las obras**

### ***Los amores de Hortensia***

*Los Amores de Hortensia*, obra que inició la trayectoria novelística de Cabello, fue publicada primero en forma de folletín en el periódico *La Nación* en Lima en 1887 y la primera edición fue publicada en la Imprenta de Torres Aguirre el mismo año. De acuerdo con Ismael Pinto Vargas, el biógrafo más importante de la autora, indica que indudablemente esta novela se publicó primero en *El Correo de Ultramar* de París antes de ser publicada en Lima (56). A continuación presentamos la síntesis de la obra.

Hortensia con ansias locas por mudarse a la capital, único lugar en donde ella desea realizar sus sueños, se casa por interés con el Sr. Montalvo, de quien pronto se

desilusiona al enterarse de los vicios y de las debilidades que tiene: el alcohol y las mujeres. Estas debilidades hacen que el Sr. Montalvo esté siempre ausente de su esposa y de su hogar, por consiguiente, lo único que él demanda de Hortensia es su plena libertad. En la situación de soledad que se encontraba Hortensia, se dedica a practicar la música, escribir poemas y organizar reuniones literarias para un grupo de amigos intelectuales que disfrutaban el tiempo hablando de arte, ciencia y filosofía. En este ambiente intelectual conoce a Alfredo Salas de quien se enamora, situación que ella niega aceptar por sentirse arraigada a las costumbres de la época. Debido a dicha circunstancia decide alejarse y volver al pueblo donde vivía antes de casarse. Sin embargo, al reflexionar sobre su situación matrimonial, de ser ella la única que cumple con las obligaciones de casada, decide amar a Alfredo. Alfredo al enterarse del viaje de Hortensia al pequeño pueblo, decide viajar al extranjero ausentándose por un año. Al regresar a Lima busca a Hortensia y empiezan un romance clandestino, encontrándose por las tardes en “el cerrito de Las Delicias,” citas a la que Hortensia acudía con Antonia, su criada. El Sr. Montalvo al sospechar de la infidelidad de su esposa planea asesinarla para salvar su honor de hombre deshonrado.

### ***Blanca Sol***

*Blanca Sol*, la novela más controversial y la más exitosa de Cabello. Esta novela, también se publicó primero en folletín en el periódico peruano *La Nación* en 1888 y en 1889 se presentó la primera edición publicada por la Imprenta de Torres Aguirre. Lo admirable de esta obra literaria fue la acogida que tuvo por los lectores. Tanta fue su



popularidad que la primera y la segunda edición aparecieron el mismo año. En seguida presentamos la síntesis de *Blanca Sol*.

Blanca Sol una mujer decidida que siempre dice lo que piensa y hace lo que quiere, desde muy niña fue muy caprichosa y vanidosa, y además muy consentida por su madre. De jovencita, al ver que su novio está en el lumbral de perder su fortuna, abandona a éste y se casa con el millonario don Serafín Rubio. Después de casada, Blanca escala de situación económica y su marido de posición social, situación que le da a Blanca la posición de gran señora de salón y anfitriona de grandes celebraciones y festejos organizadas para la aristocracia limeña. En tales festividades tiene que lucir los últimos gritos de la moda y para todo eso se dedica a malgastar el dinero de su marido. Otra actividad que Blanca ejerce como aristócrata es dentro del espacio eclesiástico. Ella se encarga de organizar las celebraciones religiosas de la Hermandad a la que pertenece, actividades a las que dedica mucho de su tiempo y le impide atender debidamente su hogar. Por tal motivo es regañada por el sacerdote, quien actúa como modificador de la conducta femenina. Unos años más tarde, al darse cuenta que su marido no desempeñaba un cargo a la altura social de ella, decide hacerlo Ministro y luego candidato a la Presidencia. Sin embargo, ninguna de las acciones de éste satisfacía a Blanca o la hacían sentirse orgullosa de él. Por el contrario, todo sobre su marido le disgustaba, así que un día decide separar dormitorios, idea que enfurece a don Serafín. Blanca, como burguesa, tiene que lucir la última moda parisense de corpiños llamativos y lujosos en sus recepciones de la aristocracia limeña, que le da oportunidad de coquetear con hombres como Alcides Lescanti, un joven progresista, adinerado y muy activo en la política. Este comportamiento llama la atención masculina y da ocasión a habladurías y chismes.

Alcides, con aires de Don Juan, enamora a Blanca pero, decide casarse con una mujer honrada y virtuosa como Josefina, quien como costurera de Blanca se encuentra trabajando en la residencia de la familia Rubio y tiene la oportunidad de conocer a Alcides. Blanca al enterarse de los amores entre Alcides y Josefina enloquece y vota a Josefina de su casa. Debido a los derroches de Blanca, Rubio se encuentra en la quiebra total y por este motivo enloquece y termina en un sanatorio mental. Blanca se queda sola y sin dinero, sin casa y con seis hijos que mantener, al ver la urgencia de mantener a sus hijos decide prostituirse.

Después de incluir los resúmenes de las obras pasaremos a presentar las condiciones históricas, políticas y literarias en las que se dio la novela de autoría femenina en el Perú.

CAPÍTULO I  
ANTECEDENTES HISTÓRICOS, POLÍTICOS Y LITERARIOS  
DE LA NOVELA PERUANA DE AUTORÍA FEMENINA

**Agencialidad femenina**

En términos generales, el siglo XIX constituye el punto de partida para el género novelístico en Europa que más adelante alcanzará un auge notable en todos los países latinoamericanos. Hacia la mitad del siglo, en Latinoamérica, la novelística va incorporando las tendencias realistas y naturalistas provenientes de Europa. En el caso particular del Perú, los diferentes cambios políticos, económicos y sociales, así como los progresos filosóficos que se produjeron en el país, después de la Guerra del Pacífico (1879-83), animaron el ejercicio novelístico de carácter local, y desencadenaron una reestructuración del discurso cultural que significó un momento decisivo para el desarrollo histórico literario femenino. Igualmente, la repercusión de las ideas de libertad e igualdad coadyuvaron a la constitución de un estado la preocupación por la educación femenina. De ese modo, en el último tercio del siglo XIX, surgió de la mano de la expansión del periodismo una singular presencia femenina en la literatura peruana que facilitara la proyección de la mujer desde los círculos sociales cerrados hacia la esfera pública.

Entre las autoras que irrumpieron este periodo y que conmocionaron la vida intelectual peruana se distinguieron Clorinda Matto de Turner (1854-1909) y Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909), quienes se comprometieron políticamente por medio de una producción literaria que luchara por el derecho a la educación de la mujer y su inclusión al campo laboral y a la sociedad como un sujeto productivo, y al hacerlo, reconstruyeron y encontraron nuevas formas de expresión que devienen en sujetos

autónomos. Estas escritoras con una conciencia crítica, abandonaron el ámbito doméstico para ejercer funciones en el periodismo y la literatura, denunciaron el sistema ideológico de los grupos de poder tradicionales, en especial el de la Iglesia, y afirmaron el sentido esencialmente crítico de su narrativa. Como tales, estas autoras fueron parte de un movimiento intelectual femenino sin precedentes en Latinoamérica y pioneras en las letras peruanas al introducir nuevos enfoques discursivos transgresores a las normas establecidas dentro de la narrativa nacional. Mientras que Matto introdujo la realidad andina y examinó situaciones y escenarios controversiales, Cabello fue la primera escritora peruana en experimentar con la corriente naturalista-realista. Es así que con la aparición de ensayos periodísticos y novelas de tesis de marcado tono de denuncia social, estas mujeres consolidaron el género novelístico en el Perú e instauraron una nueva temática y un discurso propiamente peruano-femenino que respondía a los agitados años que viviera el país en las últimas tres décadas del siglo XIX. Sin embargo, cabe aclarar que aunque en nuestra introducción mencionemos con frecuencia la producción literaria y la intervención política de ambas escritoras contemporáneas, nuestro estudio de enfoque interdisciplinario se limitará a dos obras, ya mencionadas, de Mercedes Cabello de Carbonera.

### **Trasfondo socio-político del Perú a fines del siglo XIX**

Para comprender el discurso femenino de trasgresión socio-política, se hace necesario revisar, aunque sea brevemente, el trasfondo socio-político en el que se encontraba el Perú y señalar la transformación de la condición arquetípica de la mujer peruana de “ángel del hogar” a la mujer moderna. La ideología de “ángel del hogar”

diseñada como un elemento de legitimación, respondía al sistema jerárquico de la política cultural de domesticidad femenina dentro de la construcción simbólica del poder. Esta ideología estableció los principales arquetipos femeninos, su función social y su código de conducta y, ante todo provocó que se produjera un cambio en el discurso de género en el Perú decimonónico.

A finales del siglo XIX, las mujeres habían perdido la libertad de la que habían gozado a principios del mismo. Durante la Guerra de la Independencia (1817-25), la situación socio-política que se presentó debido a la lucha por la emancipación del país, les había permitido a las mujeres la oportunidad de romper con los roles sociales que las oprimían y a experimentar una realidad no conocida por ellas bajo las reglas coloniales. Antes y durante la Guerra de la Independencia peruana la colaboración femenina era aceptada y, se puede decir que, hasta era necesaria. Precisamente, durante la guerra, las mujeres participaron activamente y, aunque no tomaron las armas, sus intervenciones sirvieron para mantener el espíritu nacional. En efecto, la red de informantes que llevaban misivas, espías patriotas<sup>5</sup> y personas que ofrecían sus casas y cuidaban de los heridos, siempre contaban con la colaboración de las mujeres quienes estaban muy integradas en las actividades preparatorias de la guerra como dirigentes, anfitrionas en las reuniones, abastecedoras de provisiones, encubridoras de soldados prófugos y, además participando en la toma de decisiones políticas. Asimismo, las mujeres de la alta sociedad dejaron sus responsabilidades domésticas y participaron de las actividades políticas y económicas de la guerra, las cuales normalmente estaban reservadas para los hombres, puesto que la presencia femenina en estos actos era un tabú. Es por esta razón que, para llevar a cabo el papel de informantes, las mujeres hacían uso de ciertas estrategias

singulares. Por ejemplo, se afirma que la vestimenta femenina, como la saya y el manto, que caracterizaban a las limeñas, se transformó en instrumento de subversión, debido a que en estas prendas las mujeres escondían recados que escapaban la vigilancia de los guardias.

Aún más, la formación de la democracia peruana no sólo recibió el gran aporte de las mujeres de forma individual, sino también por medio de la participación en organizaciones políticas y de movimientos de mujeres. Al permitírseles a las mujeres que trasgredieran las normas sociales, éstas descubrieron la importancia de sus propios valores y creencias, forjaron su voz y poder en el intercambio de ideas y, al mismo tiempo, gozaron de la libertad para experimentar el mundo fuera de sus círculos sociales y de su hogar. A la par, ellas pudieron hacer decisiones y llegaron a tener una gran influencia dentro de un terreno que había sido exclusivamente masculino hasta ese momento. Tristemente, a pesar de que la aportación femenina fuera muy positiva antes y durante la guerra, desde la perspectiva masculina, la presencia femenina en el espacio público representaba una amenaza al grupo dominante, un arma de doble filo y una amenaza al orden establecido.

De acuerdo a Isabelle Tauzin-Castellanos, después de la Guerra de la Independencia se impuso el modelo de la familia burguesa europea entre la oligarquía peruana y las mujeres fueron relegadas a vivir con todas las comodidades, pero encerradas dentro de la esfera privada del hogar (165) y retiradas de la vida pública. Esta situación precaria de una nación en vías de formación, presentaba a unas mujeres inmersas en la sociedad burguesa dentro del espacio doméstico en su rol de “ángel del hogar.” La subordinación y la obediencia de las mujeres era como una forma de proteger

la institución burguesa más preciada, la familia, que era sinónimo de estabilidad política: en consecuencia, se buscaba la protección de la familia a través del matrimonio y la maternidad.<sup>6</sup> En efecto, la sublimación de la mujer elevada a “ángel del hogar” fue un fenómeno que irradió en la mayoría de los países occidentales durante el siglo XIX. De esa forma, los espacios públicos y domésticos quedaban escindidos y asignados en función del sexo como un nuevo modelo social de la burguesía y de la mujer de este grupo social. Más tarde, este concepto burgués se propagaría a todas las clases sociales, por ello aquellas mujeres que no adaptaban su comportamiento a dicho modelo, merecían el rechazo y la crítica moral de los que detentaban el poder. Esta imagen del “ángel del hogar” circuló consistentemente durante todo el siglo y dio origen al mito de la domesticidad destinado a mantener los aspectos institucionalizados en relación con el género, tema siempre presente y en constante debate.

El tema de la domesticidad fue muy persistente en las obras literarias y atravesó todos los ámbitos de la sociedad decimonónica. En realidad, los discursos literarios que circulaban en Lima y en las principales ciudades del Perú en esa época, legitimaban el discurso de la domesticidad o del “ángel del hogar.” Era una literatura con una función ancilar y al servicio de los ideales de libertad y progreso, designada para el nuevo patriarcado liberal y conservador. Asimismo, esta ideología era justificada por discursos literarios en revistas y semanarios exclusivamente pensados para las familias y en especial para el “bello sexo.” Entre los libros de pensamiento androcéntrico circulaban en Perú: *La perfecta casada* de Fray Luis de León, *La familia regulada* de Antonio Arbiol y *Emilio* de Jean Jacques Rousseau. Estas obras sentaban las bases sobre la posición de la mujer en la sociedad, recomendaban la completa sumisión de la mujer en el hogar y

fueron consideradas, durante varios siglos, como una fuente de opinión y consejo para las jóvenes esposas. Además, estaba presente la figura de Domingo Faustino Sarmiento (1811-88) gran intelectual argentino, que escribió *La educación de la mujer* (1841) y *La mujer y la civilización* (1841), obras que señalan la importancia de educar a la mujer con la sola misión de educar a los hijos y apoyar al esposo desde el recinto doméstico (Sarmiento 151-54). En el campo de la medicina, también se escribieron artículos que apoyaban este modo de pensar. Así, los modelos de la vida cotidiana de las mujeres fueron prescritos por los discursos de la época, de modo que fueran asumidos por las mujeres de diferentes niveles sociales e incluso por las mismas escritoras quienes asimilaron dicho arquetipo. Hasta bien entrado el siglo XX se observa esa misma ideología androcéntrica, ya que en 1916 Federico Climent Terrer publicó *El ama de casa*, en donde se postula que “la profesión de ama de casa y madre de familia es la más adecuada para la mujer” (300).

Asimismo, hubo escritores peruanos como por ejemplo Francisco de Paula González Vigíl (1792-1875) y Mariano Amézaga (1834-94), y Abel de la Encarnación Delgado (1841-1914) entre otros, quienes para justificar la ideología de inferioridad de la mujer con respecto al hombre, divulgaban estas ideas por diversos medios. En efecto, Tauzin-Castellanos nos dice que a pesar de que González Vigíl apoyaba la educación de la mujer, fue uno de los grandes propagadores que difundía opiniones retrógradas (166). Amézaga fue otro intelectual peruano que semejante a González Vigíl abogó por una mejor enseñanza para la mujer. No obstante, Amézaga al igual que Delgado, consideraba importante la educación de la mujer, pero siempre y cuando estuviera limitada al espacio



doméstico. De este modo, algunos autores apoyaron la educación de la mujer siempre y cuando ésta no amenazara el orden social establecido.

Para lograr el objetivo antes expuesto, la burguesía del siglo XIX impuso sus costumbres y estilo de vida como modelo social, adoptando la política cultural de domesticidad de la mujer que a finales de siglo se encontraba al amparo de las ideologías de un grupo de intelectuales y muchas veces hasta de las propias mujeres. Debido a esto, se inició el desarrollo de la construcción social del género como un dispositivo de poder que imponía una forma rígida con el fin de producir cuerpos que se adaptaran a la forma social instituida. De acuerdo con Marta Lamas, al fijar el papel social de género femenino, como el de madres y amas de casa, se vincula de manera automática a las mujeres a la esfera privada y, de esa forma, la familia se convierte en su espacio laboral (28). Así, aparece una imagen de mujer-madre, con un limitado espacio laboral, que responde a un modelo cultural generado y transmitido a través de instituciones con una fuerte carga ideológica como el estado, la Iglesia, las instituciones educativas y los medios de comunicación, definiéndose de tal modo el rol de género dentro de la sociedad peruana de la época.

Al argumentar sobre la naturalidad entre la relación de sexo y género, Judith Butler sostiene que la identidad de género es el resultado de la “repetición de invocaciones *performativas* de la ley heterosexual” (*Excitable* 96). Butler asevera que este concepto de *performatividad* y normalización performativa se presentan por medio de exhortaciones constantemente repetitivas de una serie de convenciones sobre la mujer y el hombre. Se requiere la constante reiteración de las doctrinas para establecer la norma, como ocurriera en el Perú, con la institucionalización del arquetipo del “ángel del

hogar”<sup>7</sup> que resultara en un proceso de transformación socio-política y cultural y estableciera la construcción de una nueva ciudadanía en donde los roles masculinos y femeninos se desarrollaban en dos esferas diferentes, pública y privada y, de esa forma se constituyera el modelo tradicional de lo femenino y lo masculino. De ese modo, se establecieron las “relaciones sociales basadas en las diferencias jerárquicas que se perciben entre los sexos y es una manera primaria de relaciones significantes de poder” (Joan Scott 289). Con esto podemos señalar que en el Perú, con la reiteración de discursos performativos apoyados por el poder eclesiástico y gubernamental, y con la necesidad del país de desarrollo y progreso y de erigirse como nación, se reconstruyó el significado de la diferencia sexual y se logró implantar una norma jerárquica de poder socialmente exigida y aceptada por la sociedad peruana.

Sin embargo, a pesar de esta norma jerárquica impuesta socialmente, la sociedad apoyó la educación femenina, aunque estaba más en relación con el estereotipo hogareño que con su incursión en la misma educación o en la cultura. El tema social de la educación fue político, ya que debido a la necesidad de erigirse en Estado Republicano, el país no sólo estableció un periodo de profundas transformaciones políticas y sociales, sino que al mismo tiempo se necesitó fortalecer el proceso de identidad a través de la educación. Como consecuencia, se estableció una escuela destinada a la educación femenina llamada Escuela Central Lancasteriana<sup>8</sup> y con la ayuda del gobierno se instalaron escuelas primarias gratuitas. Así, se permitió la educación a niñas de bajos recursos. En 1826, el Ministro José María de Pando fundó la escuela normal de mujeres<sup>9</sup> y se crearon colegios tanto en diferentes ciudades del país como en Lima. A partir de 1830, se fundaron colegios de monjas destinadas a las mujeres de la elite criolla (Guardia,

*Mujeres* 21-22). A pesar de estas nuevas reformas, la enseñanza permaneció orientada a reforzar el papel de madre y esposas. Además, las mujeres sólo podían estudiar hasta el tercer año de primaria con un número de cursos muy limitados.<sup>10</sup> Por un lado, para los hombres se organizaron las facultades de Teología, Medicina, Derecho, Filosofía y Letras, Matemáticas y Ciencias Naturales a nivel universitario y, por otro, para las mujeres se incorporaron cursos de dibujo, costura, urbanidad, economía doméstica, higiene y religión, entre otras materias. En las siguientes décadas se incorporaron otros cursos al currículo de mujeres y después de 1845 se crearon más escuelas en Lima y en diversas provincias del Perú destinadas a la instrucción femenina. De acuerdo con Jorge Basadre, fue difícil conseguir que los colegios tuvieran una enseñanza completa para señoritas a pesar de los esfuerzos de muchas mujeres y algunos hombres (2927). Pese a la limitada educación que recibía la mujer se le consideraba como una figura educadora de los futuros ciudadanos.

Posteriormente, en la década de 1870 tiempo tumultuoso por las circunstancias políticas, las ideas en torno a la educación se radicalizaron y fueron las propias mujeres de la alta sociedad, con su incorporación a la vida intelectual, las que expusieron su opinión sobre la instrucción femenina. En esta década, la enseñanza primaria pasó a ser obligatoria, gracias a una ley que se otorgó a los dos sexos, aunque se continuaría con la aplicación de diferentes currículos para ambos. Después de instalada la República, las mujeres tuvieron que continuar luchando por su independencia intelectual y por su desarrollo dentro de la vida política y cultural. Esta tarea fue ardua para las autoras quienes hicieron frente a los prejuicios de la época, puesto que en esa época no se aceptaba que una mujer escribiera o ejerciera una profesión universitaria por estar

destinada a cumplir únicamente el rol de ángel doméstico. Sin embargo, ellas encontraron en la pluma sus mejores armas para transmitir sus denuncias y logros en periódicos, revistas y centros literarios aún en medio de una época de convulsión política.

### **La situación política del Perú a fines del siglo XIX**

La situación política del Perú a finales del siglo XIX, tumultuosa y conflictiva, afectó la vida social de la burguesía intelectual. En 1876 el General Mariano Ignacio Prado se hizo cargo de la presidencia por segunda vez. Durante este gobierno, Chile le declaró la guerra al Perú el 5 de abril de 1879 y el país se vio enfrentado a la devastadora Guerra del Pacífico. Como consecuencia de este enfrentamiento, el pueblo sufrió graves problemas económicos, políticos y sociales, y aparecieron nuevos partidos políticos con los que lograron predominar políticamente los caudillos militares. Durante la guerra, Nicolás de Piérola (1839-1913) aprovechando la ausencia del presidente de la república, se instaló como jefe de estado, pero al ver el caos en que se encontraba el país se retiró. Este hecho inició una lucha por el poder entre dos militares, el General Andrés Avelino Cáceres (1833-1923) y el General Miguel Iglesias (1830-1909). Esta pugna iniciada inmediatamente después de la Guerra con Chile resultó en una guerra civil caracterizada por un caudillismo feroz. Años después, en 1886, Andrés Avelino Cáceres fue proclamado presidente del Perú y asumió la presidencia de su primer gobierno con el apoyo del pueblo.<sup>11</sup> Jorge Basadre señala que el pueblo limeño celebró por mucho tiempo el triunfo de Cáceres (90).

En agosto de 1894, Cáceres asumió su segundo mandato esta vez sin el apoyo del pueblo y venciendo a Nicolás de Piérola quien se había presentado como candidato a la

presidencia. En marzo de ese mismo año, se había formado la coalición nacional entre civilistas y demócratas con motivo de prevenir cualquier intento de fraude electoral, ambos grupos respaldaron la candidatura de Nicolás de Piérola, líder del partido demócrata. En su segunda etapa presidencial, Cáceres estableció una ley que abogaba por el mejoramiento de las condiciones educativas en el interior del país.<sup>12</sup> También, promulgó una serie de medidas para poner fin a la crisis político-económica existente, siendo una de éstas la apertura a la inversión extranjera. Sin embargo, el pueblo no aceptó la legitimidad del nuevo gobierno, ya que la coalición nacional tenía como objetivo poner punto final a la era del militarismo en el poder. En 1894, durante el segundo término presidencial de Cáceres, Nicolás de Piérola respaldado políticamente por la coalición nacional, dio un golpe de estado y derrocó el gobierno de Cáceres y se declaró presidente, lo cual dio inicio a una guerra civil.

En 1895 se convocaron nuevas elecciones y quedó elegido presidente Nicolás de Piérola por una alta mayoría de votos. Con esto terminó el segundo militarismo y se inició un nuevo período que se caracterizó por el ascenso al poder de caudillos civiles, periodo que recibió el nombre de Segundo Civilismo. Todos estos acontecimientos históricos y políticos fueron un desastre para el país e impactaron contundentemente a la generación de literatos que en ese entonces se iniciaba en el Perú.

De esta forma, las consecuencias de la guerra y del caudillaje gubernamental formaron el trasfondo político durante la época en que nuestras autoras participaban activamente en el ambiente literario limeño. Asimismo, el devenir histórico-político nacional impulsó el desarrollo del pensamiento filosófico. Ambos campos aparecen fuertemente vinculados en el Perú, ya que la precipitada autonomía republicana afectó la

gestación filosófica de la época. Precisamente, La situación política motivó a que los literatos reflexionaran sobre dicha situación y a que sus creaciones literarias tomaran un papel activo y contestatario, acercándose a la filosofía del positivismo<sup>13</sup> y llegando a ser el marco de reflexión de la postguerra. Según Augusto Salazar Bondy (1925-74), la etapa de mayor apogeo del positivismo en el Perú fue de 1885 a 1915 (3). Los seguidores del positivismo anhelaban cambiar la mentalidad de la gente y confiaban en que dicha corriente filosófica ayudaría a integrar la situación educativa en la sociedad. Es importante señalar que el positivismo no sólo constituye un modelo de ideología, sino que además sus principios involucran una conducta consecuente, es decir, su nivel teórico origina una determinada acción a nivel práctico. Esta forma de pensar motivó a aquéllos que buscaban más que un simple cambio de ideas, una transformación evidente.

### **Las ideas filosóficas y el nacimiento de la novela de autoría femenina**

En el primer tercio del siglo XIX, el Romanticismo<sup>14</sup> prevaleció en la producción literaria hispanoamericana y tuvo una larga duración comparado a otras corrientes literarias. Jorge Basadre señala que el Romanticismo culminó cerca de la década de 1870 (46) y desde mediados de siglo se fueron incorporando paralelamente las tendencias realistas<sup>15</sup> y naturalistas<sup>16</sup> basadas en el positivismo, visto en ese entonces como una revolución intelectual y política, obstaculizada por el conservadurismo y el tradicionalismo. Por eso, en las obras de los autores hispanoamericanos de la época se ve un alejamiento gradual de la escritura romántica y una inclinación a las ideas más objetivas y analíticas basadas en el positivismo, las cuales motivaron a la intelectualidad peruana. Por consiguiente, la educación científica inspirada en la experiencia y basada en

principios morales y éticos, se presentaba como el mejor instrumento para lograr el progreso y la unidad nacional. La educación se hizo importante para servir a la comunidad y para impulsar el trabajo. El orden asociado al progreso económico y político fue uno de los mayores alicientes que motivaron a las intelectuales quienes rechazaban públicamente las viejas doctrinas convencionales y publicaban artículos sobre las polémicas nacidas de las nuevas corrientes ideológicas.

El clima cultural y el momento político en los que se desenvolvían las autoras peruanas giraban en torno a las ideas positivistas que alimentaron a los intelectuales progresistas. El positivismo cubre un amplio espectro que va desde la filosofía positiva a todas las formas del naturalismo, comprendiendo el materialismo y doctrinas de transición como el espiritualismo. De ello resulta que muchos intelectuales se declaraban positivistas y, al mismo tiempo, abrazaban la fe católica. Entre los hombres letrados, surgió un grupo de mujeres intelectuales cuya presencia empezó a tener más peso en la sociedad peruana. Fue de esta modo que se constituyó el primer movimiento feminista en el Perú que se insertó en el campo cultural y se proyectó hacia otras esferas de la realidad social. Este grupo de mujeres intelectuales y progresistas promulgó y defendió sus propias ideas y postuló la necesidad de establecer una nueva ideología que las alejara del trillado ícono de “ángel del hogar,” concentrándose en la nueva función de la mujer dentro de las prácticas de la modernización y valorizando la individualidad femenina. Además, se estableció una perspectiva diferente con la práctica ideológica masculina, especialmente en lo que se refiere a la construcción del género. Se propuso reformar la educación a favor de la mujer y capacitarla para el trabajo, así dotarla de las herramientas necesarias y convertirla en un sujeto social activo, preparado para el mundo moderno.

Resulta difícil calificar a las autoras peruanas dentro de una corriente ideológica específica, ya que se nutrieron de todas las ideologías provenientes de Europa. En sus obras podemos ver las influencias, romántica, naturalista, realista, así como la orientación peruana que presenta el indigenismo. Cabe señalar que Mercedes Cabello opta por emplear la palabra “ecléctica” reflejando su posición de no limitarse a ciertos patrones literarios y postula: “seamos eclécticos y no aceptemos de ella sino aquello que sea adaptable al mejor conocimiento del hombre y las sociedades” (*La novela* 46). De acuerdo con Lilly Escobar-Artola, es más “adecuado, y más práctico, enfocar esta convergencia [de diferentes corrientes literarias] como la base a partir de la cual se va definiendo la ruta que seguirá la novela peruana” (74) y, por la misma razón se puede considerar a estas escritoras modernas y progresistas.

La agenda ideológica de Mercedes Cabello incluía un gobierno liderado por una aristocracia ilustrada en la que las mujeres gozaran de voz cívica. Al mismo tiempo, la autora abogaba por la liberación femenina a través de la educación y el derecho al trabajo remunerado para que la mujer gozara de independencia económica. Como consecuencia, toda la sociedad se beneficiaría con la tranquilidad política y doméstica, bonanza económica y paz. De acuerdo con Cabello, la situación de transición del país impedía su progreso hacia una sociedad moderna, y uno de los factores que impedía su aceleración era la falta de una educación científica para la mujer, la cual habría constituido la fuerza transformadora de la sociedad tradicional. Cabello consideraba que esta transformación se conseguiría con el cambio de las estructuras mentales de la mujer que habían sido articuladas por las costumbres sociales y religiosas durante muchos siglos. Asimismo, la autora proponía que para contribuir a la transformación individual y social del Perú, era



necesario educar a la mujer, y que esa transformación se haría posible por medio de una reforma educativa de cambio al afirmar, “Educad a la mujer, ilustrad su inteligencia y tendréis un motor poderoso y universal para el progreso y la civilización del mundo; y una columna fuerte en que cimentar la moral y las virtudes de las generaciones venideras” (*Influencia* 90). Esta declaración de Cabello hace eco en la filosofía de Clorinda Matto.

Al igual que Mercedes Cabello, Clorinda Matto tenía una ideología reformista y modernizadora que se apoyaba sobre todo en la corriente positivista-naturalista. Matto entendía que la educación era primordial para acabar con la ignorancia y la servidumbre de la persona subordinada y de este modo lograr que prosperara y se integrara en la sociedad. En el campo de su creación fue una apasionada defensora del realismo y de una literatura con raíces propias. Matto reclamaba una literatura que reflejara la realidad nacional dentro del realismo y que de esta forma la literatura peruana se distanciara de la literatura europea.

Tanto Mercedes Cabello como Clorinda Matto, influenciadas por el positivismo, iniciaron sus actividades literarias públicas desde sus ciudades de origen: Matto se inició como escritora publicando en distintos medios literarios y periodísticos en el Cuzco mientras que Cabello desde temprana edad, en Moquegua, tuvo acceso a una amplia cultura humanística que superaba las expectativas contextuales en torno a la mujer. En palabras de Fanny Arango-Keeth, en las obras de estas dos escritoras

Se observa una evolución de una identidad visionaria hasta una identidad revolucionaria. Desafiando a una sociedad altamente patriarcal, por medio de sus discursos modernizadores, ellas lograron trascender las fronteras

del espacio privado y situarse dentro de un círculo público en el momento histórico que les tocó vivir. (1)

Sus discursos son políticamente significativos para la época y se enfocan en una variedad de temas como: la educación en general y en especial la educación de la mujer; la libertad de expresión; el liberalismo; la industrialización; el capitalismo; el comercio; la inmigración; la prensa; el periodismo; la literatura como lema para el progreso; la incorporación del subalterno a la nación; y finalmente los derechos de la mujer dentro del campo laboral. El discurso de estas dos autoras significa un momento decisivo en la historia literaria, social y política del Perú desde una perspectiva de género, puesto que ambas asumieron una posición política de denuncia a las instituciones sociales y políticas del país.

Cabello y Matto presentaron temáticas muy coherentes y siempre relacionadas entre sí, formando una red de postulados basadas en su ideología progresista. Asimismo, le dieron mucha importancia a la prensa como un espacio eficaz para el desarrollo de las letras y las naciones y como un medio para educar al pueblo y a las familias y, por añadidura, como un medio de sustento económico.<sup>17</sup> Las dos autoras estaban conscientes de la función lucrativa que desempeñaba tanto los diarios y en general la prensa como también del engranaje que cumplían los lectores abonados y auspiciadores en el papel y desarrollo de dicho aparato publicitario. El ideario periodístico de Matto se basó en las premisas de moralidad, patriotismo y verdad que marcaron su trabajo. Para ella, el periodista tenía una misión sagrada por jugar un papel crucial en el camino al progreso (Cit. por Vargas Yábar 232). Sobre el periódico, Matto postuló que “el periódico debe entrar en todas las casas así como entran en ellas los alimentos diarios; y cuando el

Estado se persuada de la importancia del periódico en el sostenimiento de la paz y el progreso de las Naciones, mejorará la condición actual del periodista” (Cit. por Vargas Yábar 227). Al mismo tiempo, Matto estaba consciente del mal uso de la prensa y, quizás por eso, en una de sus publicaciones, señaló que el poder más terrible del mundo es el periodismo.

Apoyándose en el positivismo y la ideología de Manuel Gonzales Prada (1844-1918), las autoras pensaban que la educación era “el antídoto” para acabar con la ignorancia. Al sobrevalorar la educación, Matto veía que las raíces del problema eran la opresión social y la pobreza y, por ello trató de educar a la población dentro de las limitaciones del momento. Para Matto era importante la publicación de retratos de personajes contemporáneos e históricos en las revistas que dirigía. Sostenía que “al insertar retratos de personajes que han gobernado el Perú, intentaba ayudar al conocimiento de la Historia Patria, como también de los que han gobernado la iglesia peruana” (Cit. en Vargas Yábar 226). El objetivo de esta escritora era educar al pueblo por medio de la publicación de retratos, de perfiles biográficos de personajes ejemplares en las revistas y periódicos para que de esta forma, los logros intelectuales y el patriotismo fueran conocidos e imitados por sus lectores para crear una mejor nación.

Dentro del proyecto de reconstrucción nacional, el tema de género ocupaba para Matto un lugar fundamental. Desde las primeras publicaciones, ella respaldó la participación de la mujer en todas las esferas de la vida y se enfocó en abogar por sus intereses. En efecto, ella estuvo a cargo de la dirección del periódico *El Recreo*,<sup>18</sup> un seminario de literatura, artes y ciencias que según la escritora estaba asignado para “el despertar de la iniciación de las facultades del bello sexo cuzqueño” (Cit. en Basadre

395). Juntamente, la educación de la mujer y su inclusión como sujeto productivo en el campo laboral, eran temas centrales en el proyecto de Matto quien reclama: “Dad trabajo, dad profesión a la mujer y habréis alcanzado cimentar las virtudes sociales y habréis dado un paso agigantado en la senda del progreso universal donde la humanidad camina instante a instante” (Cit. en Vargas Yábar 258). Para Matto el papel esencial de la mujer era su intervención activa en la sociedad como sujeto educado, autónomo y productivo, poseedor de derechos y deberes. Más aún, en el primer número de *El Búcaro Americano*,<sup>19</sup> periódico dirigido por Matto en Buenos Aires y su más importante proyecto editorial en el exilio, la autora describe el objetivo principal de publicación señalando “[...] hay algo más trascendental en el fondo de nuestros ideales: la educación de la mujer en el rol que le depara el movimiento del progreso universal para que pueda cumplir satisfactoriamente los deberes de esa misma corriente evolutiva” (Cit. en Hintze 121). Cabe señalar que la revista *El Búcaro Americano* se caracterizó predominantemente por ser un periódico femenino y desde allí, como en todas sus revistas, Matto propiciaría la participación de la mujer en todas las esferas de la vida pública y elogiaría la posición de la mujer independiente como el papel de las escritoras. Es posiblemente por esta razón que en uno de sus ensayos más famosos “Obreras de pensamiento,”<sup>20</sup> Matto diera inicio a una historia de mujeres escritoras exigiendo para ellas la “autoafirmación y la autodeterminación a través de sus obras” (Cárdenas Moreno, “La intelectual” 134) y demandó las dificultades que pasaban por la falta de libertad de expresión. En la publicación de sus revistas, el objetivo fundamental de Matto respondía a su interés de reunir producción literaria femenina y proporcionar un espacio donde se produjera una variedad de discursos que transgredieran las publicaciones de la época.

Asimismo, las ideas de Mercedes Cabello se manifestaron con diálogos reiterantes para confirmar su ideología positivista sobre la educación de la mujer y la producción literaria con ideas políticas. Cabello criticó la política de protección social diseñada para mantener a las mujeres en el espacio privado del hogar y el pensamiento *comtiano* que se refería a que las necesidades de la mujer deberían ser responsabilidad del padre o del esposo de ésta. Cabello se quejaba de que esta política incapacitaba y hacía mujeres incompetentes al señalar:

¿Queréis que la mujer sea verdadera virtuosa, con esa sólida virtud positiva y útil a sí misma, y a la sociedad? [...] impulsadla por la senda del trabajo, ya sea profesional, industrial o de cualquier otro género, adecuado a sus facultades [...]. Cerrad para siempre esa puerta maldita del matrimonio *obligado*. (cit. En Pinto Vargas 96-97)

Por matrimonio *obligado*, tema presente en casi todas sus obras, Cabello se refiere a que el matrimonio representaba la única solución a los problemas económicos de las mujeres y que éstas recurrían a él como un medio de subsistencia material. Como se puede apreciar en la cita anterior, Cabello con voz agresora expone la necesidad de un espacio de liberación económica y de reconocimiento a la mujer; para la autora, la mujer virtuosa es aquella que es independiente y que tiene una responsabilidad con ella misma y la sociedad. Es importante tener en cuenta que este discurso se publicó a finales del siglo XIX en un país inmerso en prejuicios de clase y género y en el que la actividad económica estaba reservada para los hombres.

En su ensayo *la Influencia de la mujer en la civilización*, Cabello reitera su opinión acerca de una reforma educativa que incorpore a las mujeres. La autora

manifiesta la lucha por la que estaban pasando, en ese entonces, las escritoras que abogaban para cambiar la ideología de la época:

[...] ¿Por qué se niega a la mujer la capacidad para los estudios aún los más serios y profundos? ¿No cuenta la ciencia en el número de sus obreros más esforzados con mujeres que rompiendo los estrechos límites de su instrucción y salvando la barrera de sus preocupaciones sociales han sabido colocarse a la altura de los hombres más eminentes? (78)

Es importante señalar que la sociedad de la época consideraba la escritura como oficio de varones y que entre las razones que sustentaban esta postura se hallaba la idea de que la mujer debía ser un sujeto privado. Para lograr salir a la luz una escritora en el siglo XIX debía disculparse por su osadía, manifestar su humildad, justificar su escritura con un motivo moralmente loable y ser avalada públicamente por un hombre reconocido públicamente. Él, antes que ella, debía identificarla y legitimar su discurso. Por este motivo, la publicación de los libros de autoría femenina tenía que ser respaldada por una figura masculina.

Por consiguiente, al igual que Matto, Cabello demanda los derechos de la mujer a la educación, y el derecho al trabajo remunerado. Ambas autoras nos presentan una recurrencia de temas que hace que sus discursos sean coherentes y homogéneos. Igualmente, podemos ver que sus discursos ocupaban un lugar marginal a finales de siglo XIX. Los temas expuestos por ellas quedaban fuera de las categorías de los textos tradicionales aceptados y de las prácticas sociales que correspondían a la ideología burguesa de la época. Las posturas que tomaron estas escritoras acerca de la situación de la mujer, fueron influenciadas por la situación política, la situación socio-cultural que

atravesaba el Perú a finales del siglo XIX, como además por las influencias filosóficas provenientes de Europa y de pensadores europeos y latinoamericanos del siglo XIX. Conjuntamente, por sus experiencias y, sobre todo por su determinación de cambiar la situación de la mujer peruana, las autoras adoptaron una posición desafiante en contra de los sistemas hegemónicos patriarcales y la tradición cultural y literaria peruana de aquella época.

### **Formación de la mujer intelectual peruana**

Fueron varios los sucesos que estimularon la formación de la mujer intelectual a fines del siglo XIX, siendo uno de ellos la creciente preocupación por la educación, que surgió después de la guerra de la independencia, a la que poco a poco se fue integrando la participación de la mujer. Efectivamente, el acceso de las mujeres a la educación implicó un cambio en los roles de poder dentro del hogar. Del mismo modo, el sistema educativo y la escritura permitieron desarrollar la subjetividad de la mujer para que pudiera defender su opinión; tanto la educación como la escritura, fueron de vital interés, ya que permitieron a las intelectuales identificar y entender los impedimentos que encontraban para ejercer su propia ciudadanía. A la par, estos hechos coincidieron con la creación de los colegios para las clases acomodadas, lo cual inspiró a la mujer a tener una mejor preparación académica: las mujeres empezaron a escribir poemas y entre ellas creció el interés por la lectura, lo que más tarde las llevó a indagar en las nuevas corrientes ideológicas. Las escritoras se manifestaron desde la poesía romántica a las novelas romantizadas para culminar en las novelas de tesis, como es el caso de Matto y Cabello, quienes con una dinámica propia y con voz firme y directa, comunicaron sus inquietudes

sobre la moral, la política, la educación y su más grande preocupación: la situación del sujeto femenino de fines de siglo XIX. De esta forma, la educación y la escritura constituyeron un frente para combatir las normas sociales adversas y favorecieron las primeras muestras de emancipación de la mujer peruana.

En la década de los 50 se desarrolló en las letras peruanas la literatura femenina romántica, a la que Francesca Denegri identifica como “feminización” de la literatura (45). En esta época la mayoría de mujeres publicaban bajo un seudónimo o el anonimato.<sup>21</sup> A este período pertenecen las poetisas que debían escribir como representantes del “bello sexo” o como “mujer,” con motivaciones didácticas y moralistas acerca de lo doméstico, de lo maternal o de lo amoroso, sin poder salir de los parámetros de escritura establecida por el patriarcado social. Denegri afirma que este grupo de mujeres, jugaron un papel muy importante dentro del mundo literario, ya que abrieron el espacio de la producción literaria e intelectual al primer grupo de escritoras de fin de siglo (45).

Dos décadas más tarde, dentro un contexto de inestabilidad política debido a la guerra con Chile, y bajo la crítica de ideólogos, políticos y clérigos que dominaban el espacio intelectual en el que funcionaba la mujer, irrumpió en el Perú una singular presencia femenina, transgrediendo el espacio público y desafiando las convenciones de una rígida sociedad burguesa, conservadora y patriarcal que no estaba preparada para integrar a la mujer en el ambiente público. En ese entonces, debido al conflicto con Chile, cambió la retórica y prevalecieron las situaciones políticas y sociales de la realidad del país. Dichas situaciones de desequilibrio político sacaron a las escritoras de su “remanso doméstico,” llevándolas a experimentar nuevos espacios literarios y nueva forma de



expresión ideológica. Con este nuevo modelo de mujer escritora, llegó a su fin la etapa de la “feminización” de la escritura y, como Cárdenas Moreno señala, se inició “un discurso de reivindicación de la mujer que se someter[ía] a todas las restricciones que la sociedad patriarcal imperante le imp[usiera] [...] se llevó a cabo un ejercicio de literatura que comprometía indudablemente el plano ético y moral” de la sociedad (“La intelectual” 134). Con esto, las escritoras invadieron un terreno de escritura prohibido, criticaron e interrogaron y juzgaron la sociedad del momento y, sobre todo salieron del limitado espacio diseñado para ellas, enfrentándose a una sociedad de formas de vida y de pensamiento muy conservador y también temeroso de los nuevos cambios. En 1874, se inauguró una de las primeras revistas fundada y dirigidas por mujeres y finalmente en 1876, se abrieron las puertas para que la mujer participara en el famoso Club Literario,<sup>22</sup> después de cien años de haber sido inaugurado. En este club, en el que inicialmente eran permitidos únicamente hombres, las escritoras fueron invitadas, no como miembros, sino para leer sus ensayos y hacer presentaciones. Según Tausin-Castellanos, todas las mujeres presentaron temas sobre el género, lo que ya era una novedad en los círculos literarios de ese entonces (173). Se puede decir que fue todo un movimiento social en donde las mujeres representaban nuevas posiciones en relación con otros discursos con los que entraron en conflicto y competición.

Además de Matto y Cabello, hubo otras intelectuales que participaban en los espacios literarios, entre ellas tenemos a Juana Manuela Gorriti (1812-92), nacida en Argentina, pero residente en Lima durante muchos años; Puga de Losada (1860-1963); Carolina Freyre de Jaimes (1844-1916); Elvira García y García (1862 -1951); Teresa Gonzáles de Fanning (1836-1918); entre otras. Todas estas autoras tuvieron una gran

actividad periodística con artículos publicados en *El Ateneo de Lima*, *El Perú Ilustrado* y *La Revista Social*. Sin embargo, Matto y Cabello fueron las más conocidas y las que sobresalieron como literatas, como también las más controversiales por exponer sus temas sobre la mujer y por sus denuncias de las instituciones de poder, situación, ya señaladas anteriormente.<sup>23</sup> Como afirma Cárdenas Moreno, esta situación las llevó a la “difamación, excomunión, expulsión y [el] encierro” (“La intelectual” 133). No obstante, las escritoras se hicieron cargo de la dirección de periódicos y revistas, publicaron y dieron a conocer sus pensamientos en los círculos literarios del momento y a través de la prensa, mecanismos que facilitaron la divulgación de sus voces.

Otro suceso de considerable importancia para la formación literaria femenina fue la diversificación de la prensa.<sup>24</sup> Esta industria promovió la creación de revistas, diarios semanales, periódicos, y más tarde, editoriales, muchos de ellos fundados y dirigidos por las mismas escritoras mencionadas. Así, se constituyó una estrategia textual de publicación privilegiada y distintiva. Por medio de la prensa, se publicaron novelas de folletín, poesías, anuncios publicitarios, crónicas, cartas, ensayos, culminando en la publicación de novelas. Evidentemente, a través de las publicaciones se fue configurando un pensamiento crítico que pretendía romper con el pasado colonial y el conservadurismo del momento, surgiendo así un pensamiento moderno y progresista. Más aún, la prensa tuvo un fin empresarial que ayudó económicamente a las escritoras, ya sea por medio de las mismas publicaciones o a través de un trabajo remunerado. En efecto, estos espacios publicitarios no eran sólo para la circulación literaria, sino también para la colaboración de la escritura femenina hacia el debate sobre la necesidad e importancia de un cambio en la educación y un trabajo digno para la mujer. Por lo tanto, la participación femenina en

la publicación, fundación y dirección de revistas y periódicos fue significativa para el proceso de formación literaria de las escritoras, ya que la prensa se convirtió en canal de expresión de las expectativas e inquietudes de un grupo de escritoras que buscaban reconocimiento en el mundo intelectual predominantemente masculino.

Una de las primeras revistas administradas y dirigidas exclusivamente por mujeres fue la *Revista semanal para el bello sexo: El álbum*. Esta revista fue fundada y dirigida por Juana Manuela Gorriti y Carolina Freyre de Jaimes en Lima y constituyó un espacio de consolidación de la escritora decimonónica. Asimismo, Clorinda Matto tuvo una prolifera trayectoria periodística y en 1874 Matto estuvo a cargo de la dirección del periódico *El Recreo* en la ciudad del Cuzco; en 1883, fue jefa de redacción del periódico *La Bolsa* en Arequipa; y en 1889 dirigió el periódico *El Perú Ilustrado*. Incluso, Matto fue dueña de la revista *La Equitativa*, en donde trabajaban solamente mujeres. Por último, en 1896, hallándose en el exilio en Buenos Aires, Matto fundó su más importante y último periódico *El Búcaro Americano*, el cual estuvo designado a difundir los derechos femeninos a la educación y al mundo laboral. Así, las escritoras utilizaron y contribuyeron con la trayectoria vital de la prensa y expusieron sus pensamientos críticos vinculados con la ideología liberal de la época. Consecuentemente, las mujeres se abrieron paso a un ejercicio de carácter público a través del periodismo, de la escritura de novelas y de la dirección de revistas.

Otro espacio de aún mayor relevancia para la participación y creación literaria de autoría femenina, fue los salones literarios, pues era un lugar más adecuado y hasta podríamos decir ideal para la exposición oral de los discursos de las escritoras. Las veladas literarias se realizaron entre 1876 y 1877 y todas las damas que se reunían en este

círculo tenían una posición social y económica privilegiada. Los salones les ofrecían la oportunidad de exponer sus pensamientos críticos sobre el tema del género. Según Maritza Villavicencio, las veladas literarias constituyeron el hecho político de mayor trascendencia en la iniciativa femenina para ingresar a los espacios de debate político literario, permitiendo que se manifestaran públicamente los avances intelectuales de las escritoras (132). Igualmente, Arango-Keith señala que en los salones literarios se expuso “un discurso que cuestiona y subvierte los aparatos ideológicos y las instituciones de la sociedad patriarcal. La mujer comienza su militancia política [al exponer abiertamente] sus ideales, basándose en su derecho a pensar y hablar” (32). Así, dichas reuniones impulsaron de manera decisiva un nuevo enunciado artístico y fueron un estímulo para que las escritoras tuvieran confianza en sí mismas y se decidieran a publicar. Por tal razón, los salones permitieron la configuración de la primera generación de mujeres ilustradas. En efecto, las veladas literarias le dieron la oportunidad a un grupo de mujeres intelectuales y revolucionarias de presentar su discurso oral colectivo e individual, connotando con dicha representación un acto político específico. Consecuentemente, mediante su participación en las tertulias y veladas culturales, las autoras legitimaron sus discursos al ser aceptadas como literatas.

Este movimiento intelectual de los salones constituyó toda una institución que se puso muy en boga en el Perú. En los salones literarios se reunían tanto los hombres como las mujeres y no sólo eran un lugar de encuentro, sino además un espacio de intercambio de ideas y de producción literaria. Fue en estos espacios donde Cabello y otras escritoras comenzaron a conformar y precisar sus discursos de identidad y desde donde proyectaron sus ideales sobre la historia literaria y cultural. Además, donde las estructuras discursivas

se convirtieron en una vía por medio de la cual las autoras pudieron configurar su subjetividad en sus propios textos. Por ejemplo, en estos salones literarios, y por medio de la prensa, Clorinda Matto elevó, por primera vez, la voz en defensa del indio,<sup>25</sup> incorporando plenamente los discursos femeninos a la cultura impresa en el Perú de entonces. En estos espacios públicos, tanto Matto como Cabello desafiaron con sus críticas y comportamientos las normas sociales establecidas. Al ser las revistas dirigidas por mujeres, se estableció una tradición literaria que ingresaría al canon literario dominante y esto generó una versión propia de las experiencias y símbolos socialmente definidos como femeninos y adscritos al ámbito de lo privado y de la subjetividad.

Por último, es necesario reiterar el valor del compromiso que se impusieron las escritoras al establecer las bases de una nueva tradición literaria y una nueva conciencia cultural femenina. La agencialidad de las escritoras dio paso a la fijación y desarrollo del género novelístico de autoría femenina dentro de la tradición cultural peruana.

### **La novela peruana de autoría femenina**

Al referirnos a la novela de autoría femenina automáticamente nos remitimos al tema de la polémica de género, el cual es punto clave en la teoría feminista. Dentro de este tema, es imperante señalar el precedente que asentara en la composición literaria la gran escritora Flora Tristán (1803-44), quien con su obra *Peregrinaciones de una paria* (1838) marca un antecedente como figura de escritora feminista peruana. Esta obra trata de un relato de viaje de carácter autobiográfico e indaga sobre la educación de la mujer y su situación social, política y económica; la esclavitud y la jerarquía de clases sociales y la inmigración. Además de esta obra, Tristán escribe muchos folletos en los que refleja su

preocupación por la situación de la mujer y su deseo por el bienestar de la misma. Por eso, no sorprende que la crítica literaria considere a Tristán como una de las figuras femeninas más representativas del siglo XIX, tanto en Europa como en América, por ser una pionera en la defensa de los derechos de las mujeres y de los trabajadores. Con tan buen ejemplo que emular, Mercedes Cabello y Clorinda Matto iniciaron la novela de corte feminista en el Perú y desarrollaron una labor que favoreció a la mujer y que trascendió el ámbito literario. Esta acción las consagró como dignas escritoras de novelas, ensayos, discursos orales, artículos periodísticos e incluso, de la correspondencia con escritores del sexo opuesto.

Irónicamente, aunque la aparición de las novelas de Matto y Cabello tuviera un éxito increíble, al mismo tiempo, sus obras produjeron una terrible conmoción en la sociedad y en el círculo de literatos de la época, debido a que los temas que trataban equivalían a denuncias contra las más altas instituciones y contra la burguesía limeña. Al observar los temas de sus discursos y sus posturas que demandaban un cambio en la situación de la mujer —presente desde el inicio de su función literaria—, postulamos que estas autoras tenían la conciencia de que sus discursos debían de llegar a un público más amplio, por ello se inclinaron por la novela, ya que este género hacía más fácil la difusión de sus ideologías y abarcaba una mayor audiencia. Las dos autoras se definieron con una marca ideológica muy clara. Como hemos señalado anteriormente, dicha ideología que parte del positivismo y que hace énfasis en la importancia de la educación formal y en los derechos de la mujer, se encuentra en la constante reiteración de la preocupación por la situación del progreso del sujeto femenino peruano y de la lucha por un cambio social en las relaciones de género. Más aún, cabe mencionar que la responsabilidad de las autoras

con el tema de género estaba políticamente ligada a la lucha por los deberes civiles que le habían sido negados a la mujer. En esta defensa consciente de la mujer aparecen discursos sobre elementos comunes antes prohibidos por el orden hegemónico. Discursos en los que las autoras buscan una igualdad de género al denunciar temas como el de la opresión patriarcal, el doble estándar de la moral sexual para el hombre y para la mujer, la igualdad de los derechos de la mujer a la educación, su inclusión remunerada al campo laboral, su participación en la política, así como su libertad de expresión y de pensamiento religioso. Al reaccionar en contra de la lógica absolutista, las escritoras reflexionan sobre la vida interior femenina, la cual sale a relucir en la temática de sus obras que podremos apreciar más adelante.

Al analizar las obras de estas escritoras, pero en particular las de Mercedes Cabello de Carbonera, quien es el objeto de nuestro estudio, nos damos cuenta de que su ideología feminista está circunscrita por una postura que no sólo abarca la denuncia, sino que además conlleva la solución al problema que presenta. En el proceso de construir su obra literaria, las autoras tomaron una voz denunciatoria propia y auténtica para deslegitimar el discurso androcéntrico peruano, pues tenían como objetivo subvertir las convenciones patriarcales. Al respecto, Toril Moi postula que “los textos femeninos son textos que tratan de la diferencia, [...] luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria” (118). Con postura crítica, las escritoras amenazaron las hegemonías en el poder y desestabilizaron el orden de un sistema conservador existente, cuestionaron las categorías identitarias y abrieron una nueva alternativa política, es decir, una nueva política de género, acciones que caracterizan el discurso feminista.

En consecuencia, las obras literarias de Mercedes Cabello cumplen un determinante papel de ruptura con el *statu quo* del siglo XIX, crean un mundo que corresponde a sus valores propios y actúa como agente de cambio. Esta nueva concepción literaria, da como resultado una imagen captada por los ojos de mujer y originada con voces femeninas, con su propia voz y desde su propia identidad. Sus obras son textos literarios que deben de ser juzgados por sus propios méritos. Al romper con el discurso y las censuras patriarcales, fija un espacio novedoso y propicio para el nacimiento de la novela feminista de autoría femenina y para los futuros movimientos de género del siglo XX. Finalmente, Cabello de Carbonera busca por medio de las voces de sus personajes femeninos su propia autonomía y realización al generar un pensamiento de responsabilidad social bastante adelantado para su época y, por lo tanto incomprendido por la crítica intelectual de su tiempo. Este tipo de representación feminista será analizado por medio de un estudio interdisciplinario en donde tendremos en cuenta la teoría de la pragmática y la teoría literaria feminista que explicaremos en el siguiente capítulo.



## CAPÍTULO II

### ASPECTOS TEÓRICOS

#### **La pragmática y la crítica literaria feminista**

Para poder abordar el análisis pragmático literario en las novelas de Mercedes Cabello, ha sido necesario delinear ciertos criterios aplicados a este tipo de investigación. Como hemos mencionado con anterioridad, nuestro estudio se centra en la observación de los actos de habla de pedidos y quejas de los personajes femeninos de dos novelas escritas por Cabello: *Los amores de Hortensia* y *Blanca Sol*. Para dicha investigación, hemos desarrollado un marco teórico integrador que contribuye a esclarecer las relaciones entre la teoría de la pragmática y de la teoría literaria feminista.

De acuerdo con José García Landa, la teoría de la narración no ha prestado suficiente atención a la teoría de la lingüística y de la misma forma la lingüística no ha sabido aprovechar la expansión de la crítica literaria (*Acción s/n*). De igual modo, la mayoría de los estudios literarios se enfocan en el análisis del texto literario y no en los procesos de la comunicación literaria. De ahí que en las pesquisas de textos literarios no sea común encontrar análisis interdisciplinarios pragmático-literarios. Por lo tanto, para nuestra investigación es imperante establecer estratagemas de estudios entre estas dos disciplinas que nos puedan llevar a un análisis plausible de los actos de habla de pedidos y quejas dentro de la narrativa feminista de las dos obras de nuestro estudio.

De modo que es de nuestro interés concentrarnos en el estudio de la narrativa feminista a nivel discursivo como acto de comunicación. En efecto, nos enfocaremos en la intersección del fenómeno narrativo y del fenómeno lingüístico textual, especialmente en las peculiaridades enunciativas de la narración literaria. Teniendo en cuenta que la

pragmática lingüística estudia el uso del lenguaje en situaciones comunicativas, podemos afirmar que la pragmática es aquella parte del estudio del lenguaje que se centra en la acción. Por esa razón, al emitir un acto de habla, los verbos usados en el discurso no solamente describen o informan sobre los hechos situacionales, sino que tienen la capacidad de hacer ejercer acciones cuando son ejecutados bajo circunstancias adecuadas.<sup>26</sup> De ello resulta que el método de los actos de habla de un análisis literario propone una metodología para analizar la narración como un proceso comunicativo concreto, en donde la enunciación y recepción, o sea la comunicación literaria, no sólo tiene un texto, sino que la producción del mismo lo constituyen acciones sociales.<sup>27</sup> Por consiguiente, los actos de habla estudian el lenguaje dentro de un determinado contexto situacional y dentro de una serie de convenciones sociales. Del mismo modo, las obras literarias, como cualquier otra actividad comunicativa, dependen del contexto, ya que la misma literatura es un contexto discursivo. El concepto de la pragmática está relacionado con las aplicaciones teóricas feministas de Kate Millet, quien señala la necesidad de analizar los contextos sociales y culturales para comprender auténticamente la obra literaria. Por lo tanto, ya sea a través de la pragmática como por medio de la teoría literaria feminista, podemos contemplar el texto en su funcionamiento contextual, hecho que nos permitirá su interpretación.

En nuestro estudio, analizaremos los textos como actuación discursiva, como actos del lenguaje en el marco de la pragmática. De ese modo haremos un estudio más sistemático de los roles enunciativos y más concretamente de las voces de los personajes femeninos. La escala de abstracción que aporta la teoría de los actos de habla,<sup>28</sup> nos servirá de modelo para profundizar en la estructura narrativa y para considerar el texto en

sus diversos grados de abstracción. En vista de lo anteriormente expuesto, nuestro estudio interdisciplinario nos lleva a dos niveles de análisis, por un lado tenemos la serie de acontecimientos, por otro la representación semiótica. Por consiguiente, someteremos las dos novelas a un doble análisis: primero, como artefacto semiótico, analizaremos el texto o discurso, en cuanto a la acción o serie de sucesos que se pueden aislar del texto mediante un proceso abstractivo; segundo, desarrollaremos una explicación literaria basada en la teoría feminista con sus formulaciones propias de sí misma.

Un primer acercamiento al texto nos permite reconocer la *ficcionalidad* de la narrativa como el conjunto de rasgos discursivos que no son exclusivos, ya que los enunciados de los textos literarios no tienen una misma propiedad *illocutiva* (la realización de una acción comunicativa) que sus correlatos de la comunicación interpersonal. Según lo plantea José García Landa, no existe una relación rígida entre literatura y ficción porque “la ficción es en cierta manera la manifestación más espontánea del fenómeno literario: la literatura en sentido estricto encuentra en la ficción su posibilidad” de existencia (*Acción s/n*). Debido a que en la narración no se realizan actos de habla en sentido concreto, algunos intelectuales señalan dichos actos como simples representaciones o mimesis de actos ilocutivos. Por ejemplo, John Austin (1911-60) explica que el lenguaje como acción descarta a la poesía, ya que según él esta última carece de verdad, de lógica y, sobre todo, de resultados *performativos*. De manera semejante, John Searle, Richard Ohmann y Gérard Genette aseveran que los enunciados de la narrativa son aserciones fingidas y miméticas porque son actos de habla simulados en la narración. Ohmann señala que el discurso literario carece de fuerza ilocutiva, pero lo considera “quasi-actos de habla,” debido a que trascienden de la mimesis literaria y

señala que la obra literaria se puede considerar como un acto de habla. A diferencia de los postulados anteriormente mencionados, García Landa, teniendo en cuenta la intención referencial de los textos, señala que “un discurso de ficción sí es un tipo particular de acto de habla ilocucionario, [...] cuya descripción presupone lógicamente la descripción de un acto de habla [...] pero que tenga referencia real” (*Acción s/n*).<sup>29</sup> En cuanto al nivel literario, Genette propone que en dicho nivel, los actos de habla miméticos invitan al lector a imaginar el contenido transmitido “the level of the pretended speech acts, concealing a figural or indirect level that transmits a serious speech act (a declaration or a demand) which declares fictionally that such and such an event occurred, or, alternatively, invites the reader to imagine the content transmitted by the pretended speech acts” (Cit. por Crittenden 45-52). Estos enunciados simulados pueden al igual que los enunciados factuales transmitir mensajes y referirse a mundos verbalmente posibles, ya que “toda ficción tiene posibilidades de ser una afirmación verdadera sobre la realidad” (García Landa, *Acción s/n*).

A diferencia de los postulados anteriores, Paul Ricoeur<sup>30</sup> (1913-2005), apartándose de la pragmática y optando por los principios de la fenomenología, toma un concepto diferente de mimesis basándose en el contexto de la teoría de la metáfora. Ricoeur va a entender la mimesis en términos de representación como una opción adecuada a la noción de mimesis. Este crítico se apoya en que existen representaciones de ficción y relaciona la capacidad de representar lo real por medio del discurso. Según Ricoeur, la función mimética de las narraciones se manifiesta en el campo de la acción y de sus valores temporales (35). Esta idea lo lleva a desarrollar la triple articulación de la mimesis que encuentra apoyo en la acción de su pertenencia, tanto en lo imaginario como

en lo real. Ricoeur señala que es la acción la que proporciona la unidad a la triple mimesis y que se descompone en tres fases. En el primer lugar, tenemos la *prefiguración*, en donde hay una referencia al “antes” del relato que hace posible la narración de la acción; en segundo lugar, se presenta la *configuración* del texto por la construcción de la trama, en donde la naturaleza imitada es la acción humana;<sup>31</sup> y en tercer lugar, se produce la *transfiguración* por medio del lector, que al leer se encuentra con el texto y es donde el lenguaje y la realidad se cruzan para proyectarse más allá del texto mediante la refiguración (34-36). Por medio de estas tres fases se presenta una dinámica entre los elementos básicos de todo discurso como son: el autor, el texto y la comprensión o interpretación del texto por el lector. Así, la relación mimética entre arte y naturaleza establece su dimensión referencial e interpretativa con un significado dinámico y creativo y presenta el poder de representación del discurso literario, punto de

Es imperativo señalar que reconocemos la ficcionalidad de la narración, puesto que el texto literario no se somete a la prueba de verdad, ni de la falsedad, sino que al ser literario es ficcional y las frases literarias no aluden obligatoriamente a acciones reales. Podemos deducir que la irrealidad de las obras literarias no es lo fantástico ni lo inverosímil, sino lo siempre posible en la realidad.

Teniendo en cuenta los postulados anteriormente mencionados sobre mimesis y partiendo de la premisa que sustenta que el texto literario es, por medio del lenguaje, un principal medio de comunicación socialmente colectivo; tomaremos el texto como figura más compleja que una simple copia y nos acercaremos a los actos de habla de pedidos y quejas como quasi-actos de habla, en donde está presente el discurso dinámico entre el autor, el texto y el lector. Por consiguiente, consideraremos que los actos de habla que

vamos a analizar tienen un carácter mimético de manifestación a través del lenguaje, de representación y de referencialidad discursiva de los comportamientos de los personajes femeninos. Además, tomaremos en cuenta que estos textos de ficción tienen una referencialidad temporal textual y extratextual a fin de fijar posición en relación con acontecimientos y situaciones.

Debido a que nuestro estudio propone examinar los actos de habla de pedidos y quejas desde una perspectiva feminista, en primer lugar nos enfocaremos en el análisis del discurso desde la pragmática, pues dichos planteamientos serán guiados por los principios teóricos de Austin, Searle<sup>32</sup> y de María Escandell Vidal. Como ya hemos mencionado con anterioridad, para hacer la clasificación de los actos de habla de pedidos, recurriremos al esquema de gradación de pedidos elaborado por Shoshana Blum-Kulka y referente al análisis de los actos de habla de las quejas, utilizaremos la escala de gradación de Elite Olshtain y Liora Winback.

Para obtener la imagen completa del discurso, tendremos en cuenta que éste debe ser entendido como una convergencia de elementos tanto lingüísticos como sociales más allá del enunciado, para ello, consideraremos la teoría de la cortesía de Penelope Brown y Stephen Levinson. Asimismo, señalaremos las empatías epistemológicas de Pierre Bourdieu y Austin, pues Bourdieu les otorga a los actos de habla el carácter social de la comunicación. De ese modo, se toma en cuenta el aspecto social desde donde parten y se justifican los enunciados.

En segundo lugar, para el análisis de género, nos apoyaremos en las propuestas de Luce Irigaray y Julia Kristeva sobre el tema de la subjetividad femenina. Asimismo, con la ayuda de los postulados de Jacques Lacan sobre la elaboración de la figura del otro en

la teoría del estadio del espejo, nuestra hipótesis intentará determinar la función esencial de los personajes femeninos. De esta manera, revelaremos la forma en que dichos personajes se mueven dentro de las obras y lo que obtienen por medio de sus acciones. También, nos acercaremos a otros aspectos teóricos como los fundamentos desarrollados por la crítica feminista de Nelly Richard, Judith Butler, Sandra Gilbert y Susan Gubar, y Virginia Woolf. Considero que estos dos aspectos teóricos: la pragmática y la teoría literaria feminista nos permitirán elaborar un análisis plausible de los enunciados de nuestro corpus de estudio, por lo que nos parece adecuado en esta oportunidad describir los conceptos teóricos más significativos de las dos teorías que apoyarán nuestro análisis, para una mejor comprensión de nuestra investigación.

### **Los actos de habla como fundamento de la interacción comunicativa centrada en el texto**

La teoría de los actos de habla fue originalmente desarrollada por Austin; después, modificada por su discípulo Searle y más tarde otros intelectuales profundizaron en la materia como Escandell Vidal, así como otros a la fecha. Austin en su libro *How to Do Things with Words* (1962) propone que hay verbos que no sólo tienen la capacidad de describir o informar sobre un estado de hechos, sino que poseen la capacidad de realizar ciertos tipos de actos que terminan dentro de la categoría de acciones comunicativas. Ese aspecto social/comunicativo de los actos de habla solicita la intervención y el reconocimiento de más de una persona para su realización.<sup>33</sup> Esto significa que detrás de toda enunciación existe una intención. En otras palabras, cuando un hablante emite una oración con significado, ésta no sólo describe o informa algo, sino también representa

una acción por sí sola. Esta acción tiene una intención, la cual es un aspecto muy importante en la comunicación, ya que es el propósito que el enunciador tiene para conseguir su objetivo al emitir el enunciado y éste es reflejado en el acto de habla. Simplificando, podemos indicar que los actos de habla son enunciados definidos a partir de las intenciones del hablante y los efectos que tiene en el destinatario. Por consiguiente, la teoría de los actos de habla nos proporciona un método para analizar el texto literario en su funcionamiento. De este modo, lo propuesto por Austin difiere de la estructura formal del lenguaje anteriormente presentada por lingüistas y filósofos, marcando una tradición distinta que ha influido enormemente en la teoría lingüística. A partir del momento que Ferdinand de Saussure (1857-1913) manifestó que el lenguaje es forma y no sustancia, las investigaciones sobre lingüística se enfocaron en las características abstractas del lenguaje, sin tener en cuenta dónde y cómo el lenguaje era usado. En cambio, Austin cambia de paradigma como punto central del entendimiento de la comunicación y presenta una teoría de la acción social. Esta teoría de los actos de habla ocupa un lugar destacado dentro de la pragmática, en su intento de analizar cómo el lenguaje se interpreta según la situación social de la comunicación, o sea en su interacción con el contexto.

El concepto de contexto dentro de la pragmática cobra una relevancia específica, debido a que gracias a éste podemos comprender una infinidad de enunciados, que de otra manera serían incomprensibles. En efecto, el contexto se define como la circunstancia de la realidad en la que se desarrolla el enunciado; también se le puede describir como el armazón o las circunstancias que envuelven un evento de una situación particular. Por consiguiente, no es posible identificar el significado del texto sin incluir el



contexto. En efecto, el contexto es el contenido más importante de la información del texto por formar junto con el contexto parte del acto de comunicación. Además, es un concepto bastante amplio puesto que se pueden distinguir muchos tipos del mismo. De acuerdo con Graciela Reyes, es posible definir tres tipos de contexto: lingüístico, situacional y sociocultural (3).

Según Austin, los actos de habla se clasifican en *asertivos* y *performativos*. Los actos performativos o actos realizativos, que son los que nos interesan para nuestro análisis, son enunciados en que se hace exactamente lo que se dice: jurar, prometer, declarar, negar ordenar, etc., mientras que los asertivos son enunciados que emiten información. Para diferenciar entre la forma de los actos de habla y sus funciones, Austin clasifica los actos performativos en: 1) los *locucionarios* son los que típicamente contiene una expresión referencial; 2) los *ilocucionarios* son la realización de una acción comunicativa como afirmar, preguntar, ordenar, prometer, etc. Abreviando, el acto ilocucionario es lo que el hablante hace al emitir una expresión lingüística; 3) los actos de habla *perlocucionarios* son enunciados por medio de los cuales se producen efectos en el interlocutor, como los de convencer, sorprender, avergonzar, etc. (Reyes 30-32). Dentro de las investigaciones de los actos de habla, las más frecuentes se inclinan a hacer estudios sobre los actos ilocucionarios y se concentran en los actos de habla de pedidos.

A partir de los postulados de Austin, Searle propone una nueva taxonomía de los diferentes tipos de actos ilocucionarios y los agrupa en cinco categorías básicas según su intención o finalidad: 1) *asertivos* o enunciados que describen un estado de cosas mediante una aserción, conclusión y reclamo; 2) *directivos* o enunciados que son utilizados cuando el emisor desea que el destinatario lleve a cabo una determinada

acción, como por ejemplo, el ordenar, pedir, rogar, solicitar, recomendar, sugerir, preguntar; 3) *comisivos* o enunciados que comprometen al oyente a que haga algo, por ejemplo, que cumpla con las promesas, los votos y los juramentos de lealtad; 4) *expresivos* o enunciados que expresan el estado de ánimo del hablante, por ejemplo, agradecer, felicitar, expresar condolencias, pedir disculpas, insultar, oponerse; y 5) *declarativos* o enunciados que producen una modificación en ciertos estados de cosas, por ejemplo, bautizar, inaugurar, contratar.<sup>34</sup> Por medio de esta taxonomía searleana, entendemos que la clasificación de los actos de habla tiene como principio una variable que representa el contenido proposicional. Por consiguiente, cada acto lleva una determinada fuerza ilocutiva la cual, por un lado, señala el ímpetu que damos a nuestras palabras al hablar, y por otro, indica en qué sentido se debe de interpretar la proposición del enunciado. Según Escandell Vidal, el mismo contenido proposicional puede utilizarse con diferentes fuerzas ilocutivas (64), lo cual señala cuán compleja resulta la estructura de los actos de habla. Para esto, Escandell Vidal especifica partes diferenciadas dentro del enunciado/acto como: 1) *El núcleo* o el enunciado o unidad mínima por medio de la cual se puede realizar los actos de habla e independiente de los otros elementos; 2) *los apelativos o alertadores* son los elementos que sirven para llamar la atención, los cuales generalmente se presentan antes del núcleo; 3) *los movimientos de apoyo* o los que modifican el impacto del núcleo, se clasifican en mitigadores o agravantes del enunciado mínimo (65). De acuerdo con Blum-Kulka, los alertadores y los movimientos de apoyo son modificadores externos al núcleo. Estos tres elementos son parte del esquema de codificación de Blum-Kulka, codificación que será la base de nuestro análisis. Esta

última estructura propuesta por Escandell Vidal, nos servirá además de las otras ya mencionadas para explicar la secuencia de los actos de pedidos y quejas.

### **Actos de habla de pedidos y quejas**

Como podremos ver en nuestro análisis, los actos de habla de las peticiones son polémicos, debido a que los pedidos ponen en peligro la imagen negativa del receptor. Esto se debe porque al emitir un pedido se realiza una presión sobre el oyente, para que éste lo acepte o lo rechace, de ahí que la libertad de acción del oyente se ve coartada o impedida y está bajo una imposición del hablante que hace la petición. Al mismo tiempo, para acceder a la petición se requiere un esfuerzo de parte del oyente, porque el hablante se impone de algún modo al solicitarle a éste un servicio. Según Ana Trosborg, en una petición la acción que se habrá de llevar a cabo redundará en beneficio del hablante y supondrá normalmente un costo para el oyente (188); sin embargo algunas veces las peticiones logran ocasionar amenazas para la imagen de ambos interlocutores, por tanto que el oyente puede rechazar los deseos del hablante y éste corre el peligro de que su imagen se vea también dañada.

Además, las peticiones tienen el propósito de persuadir al oyente para que éste realice una acción determinada, acción que tendrá lugar después de la petición, consecuentemente, la petición puede considerarse como un pre-suceso; o acto prospectivo, ya que obviamente se pretende intervenir en la conducta de otra persona al sugerir la acción de un acto futuro. De acuerdo a la clasificación de Searle, anteriormente mencionada, las peticiones pertenecen al grupo de los actos de habla directivos, puesto que son intentos que hace el hablante para lograr que el oyente ejerza una acción. Otros

autores, como Trosborg, prefieren el término de “impositivo” al de “directivo,” puesto que hay una imposición de parte del hablante al solicitar un pedido al oyente (187). También, Trosborg indica que “estos actos [impositivos] pueden ser intentos modestos, como también pueden ser intentos feroces como al insistir que alguien actúe” (111). Es significativo mencionar que en las investigaciones de actos de habla de pedidos se han encontrado que, generalmente, los hablantes prefieren usar estrategias de cortesía, tanto a la hora de emitir un pedido, como al responder a una petición. Los estudios señalan que las estrategias de cortesía son usadas para reflejar el deseo de no imponer la petición.

Al igual que los pedidos, las quejas son actos de habla de carácter conflictivo, puesto que ponen en peligro la imagen positiva del oyente y son por definición, actos descorteses. Según Francisco Díaz Pérez, las quejas se llevan a cabo cuando “el hablante expresa su desagrado o enfado como reacción ante una acción pasada [...] cuyas consecuencias le afectan desfavorablemente” (375), dado que lo considera responsable de la acción cometida. Por lo general, las quejas incluyen un juicio moral y se originan cuando no se cumplen las expectativas del hablante. Asimismo, Elite Olshtain y Liora Weinbach postulan que las quejas son de carácter ofensivo, debido a que por medio de éstas, el hablante hace responsable al oyente y expresa verbalmente su frustración y decepción en torno a quienes lo han perjudicado o disgustado (108). Asimismo, Trosborg considera que las quejas pertenecen a las funciones expresivas, ya que expresan la desaprobación del hablante con respecto a la conducta del oyente, tratándose siempre de una censura de tipo moral (311). Por estas razones, es importante señalar que por una parte, las quejas deprecian al oyente porque formulan una evaluación negativa de una acción que es el resultado de una situación pasada; sin embargo, por otra, significan una

amenaza a la libertad del oyente porque pueden contener una demanda de enmienda implícita o explícita, para reprender la situación que dio inicio a la queja.

Consideramos que las quejas tienen dos funciones: primero, la de remarcar la conducta negativa a la persona que ha cometido la ofensa o llamar la atención; segundo, la de solicitar una solución, puesto que el hablante que emite la queja no siempre expresa estas funciones directamente, pero pensamos que las intenciones de emitir una queja siempre tienen la esperanza que estas dos funciones se lleven a cabo. Además, una queja es diferente de un acto de querer llamar la atención, en donde el hablante no espera que el oyente remedie el conflicto, sino que simplemente está descargando su frustración.

A diferencia de los pedidos, las quejas son actos de habla retrospectivos o post-sucesos, ya que se refieren a acciones pasadas o que están pasando en el momento de la enunciación. También, estos actos de habla tienen el riesgo de ser indirectos, lo cual puede crear un mal entendimiento entre los interlocutores. Por lo postulado anteriormente, se puede considerar que tanto los pedidos como las quejas, dentro del sistema de relaciones sociales, pertenecen a la descortesía debido a que son actos que no favorecen la imagen del receptor y de esta forma amenazan gravemente las relaciones sociales entre los personajes, acciones que veremos reflejadas en nuestro análisis.

### **Los actos de habla directos e indirectos**

Además, de todas las clasificaciones que hemos mencionado sobre los actos de habla, también se dividen en actos de habla directos e indirectos. Los directos son aquellos en los cuales el propósito del emisor, o la fuerza ilocutiva, está explícito en el mensaje; por lo tanto, el oyente no debe de realizar mayores inferencias del contexto. Por

el contrario, los tipos de habla indirectos son aquellos en los cuales el emisor no expresa de manera explícita su propósito comunicativo; sin embargo, dicho enunciado se puede deducir del contexto. De este modo, la intención del hablante está implícita y el oyente debe inferir dicha información a partir del contexto, puesto que lo que el hablante comunica, o sea el nivel locutivo, no coincide con el nivel ilocutivo o con la intención. En otras palabras, el significado literal del enunciado no expresa su fuerza ilocutiva. De acuerdo a Blum-Kulka, se pueden distinguir dos tipos de actos de habla indirectos: convencionales y no convencionales. Este crítico manifiesta que cuanto mayor sea el grado de convencionalidad del contenido y la forma, menor será el rasgo de potenciales interpretativos (18). Al respecto, Searle afirma que son las convenciones específicas las que vinculan los enunciados indirectos de un tipo de habla determinado (175). Con respecto a la interpretación del enunciado indirecto, Blum-Kulka manifiesta que para una mejor interpretación del acto de habla indirecto, se debería prestar más atención tanto a la situación y al contexto, como también al contexto sociocultural en el que se emite el enunciado (78). Asimismo, señalamos que se debe considerar la cortesía como una motivación para emitir actos de habla indirectos, ya que ciertas formas corteses se convierten en frases convencionales de peticiones indirectas.

### **La teoría de la cortesía**

Básicamente, la cortesía reflejada en los actos de habla, es un conjunto de normas sociales establecidas por cada sociedad que regulan los comportamientos apropiados de sus miembros, prohibiendo algunas formas de conducta y favoreciendo otras. Así, la cortesía constituye un conjunto de estrategias conversacionales para reducir el conflicto

entre los hablantes. Debemos tener en cuenta que lo que se ajusta a la norma se considera cortés y lo que se aleja es sancionado como descortés. También, considerar que lo que es cortés en una sociedad, puede ser descortés en otras. Uno de los aspectos más relevantes para la expresión de la cortesía es la manifestación de los deícticos sociales.<sup>35</sup> Este aspecto es muy importante para nuestro análisis debido a que la sociedad presente en las obras es socialmente jerárquica y los deícticos sociales nos señalan el tipo de relación que establecen los personajes. Especialmente, el papel social que asume el emisor y el que otorga al destinatario, manifiesta el tipo de relación que se presenta entre ellos.

Como hemos señalado con anterioridad, para el estudio de la cortesía hemos considerado el modelo de Brown y Levinson (1987), por ser la teoría más elaborada y mejor estructurada en su explicación sobre el tema. Brown y Levinson parten del concepto de que todo grupo social tiene que controlar la agresividad de sus miembros como herramienta de control interno para hacer posible las buenas relaciones sociales. Además, los dos conceptos básicos que estos autores introducen con respecto a la cortesía son los de racionalidad y la imagen pública. La racionalidad se concentra en el sistema de medidas que empleamos para obtener nuestros objetivos comunicativos; la imagen pública se basa en que los individuos tienen una imagen pública que tienen que conservar, la cual se divide a la vez en dos vertientes: la imagen positiva y la imagen negativa. Por un lado, la imagen negativa es el anhelo del hablante de que no se le imponga restricciones en contra de su voluntad; en contra de su libertad de actuar para poder dominar su propio territorio. Por otra parte, la imagen positiva es el deseo de ser integrado como un miembro más dentro de un grupo; de ser apreciado por los demás; y de que los otros compartan los mismos deseos; también, la imagen positiva refleja el

deseo de solidaridad. De ello resulta que la noción de imagen pública sea universal y el modo en que se conserva esté determinado por los comportamientos sociales.

Para establecer el nivel de cortesía, se deben de considerar tres factores de variación situacional: primero, el poder relativo que constituye la dimensión vertical de la relación social del destinatario con respecto al emisor; la que puede suponer la autoridad de una persona sobre otra; o la que indica falta de autoridad entre los hablantes. De acuerdo con Brown y Levinson, “one person is said to have power over another in the degree that he/she is able to control the behavior of the other” (225). Segundo, la distancia social está relacionada con la noción de familiaridad y contacto que existe entre los locutores. De ello resulta que entre extraños existirá una máxima distancia y entre conocidos o allegados la distancia será mínima. Tercero, el grado de imposición se trata del grado de exigencia de la acción. Este último factor está presente en el caso de las peticiones y de las quejas; en las peticiones es el esfuerzo que puede suponer para el oyente llevar a cabo el pedido o la acción solicitada; en las quejas es el escuchar la desaprobación o decepción de parte del hablante. De acuerdo con lo expuesto, las sociedades organizan a sus miembros en clases más o menos cerradas de acuerdo con cada cultura y bajo características de: edad, sexo, educación, posición familiar, rango, título, posición social y económica y situación política y religiosa. Consecuentemente, la cortesía es una estrategia que sirve como base a las relaciones sociales. El utilizar el concepto de la cortesía y de los factores de variación situacional nos ayudará a responder nuestras preguntas sobre los roles sociales que tienen los personajes femeninos de las obras de nuestro corpus y cómo influyen estos roles en sus actividades sociales y políticas dentro de la sociedad a la que pertenecen.



## Las implicaturas

Considerando que los actos de habla son unidades que poseen una intención comunicativa y que lo dicho en el texto, muchas veces, es diferente a lo implicado por el hablante, concordamos con Reyes, quien señala que existen dos niveles de significado: uno que alude a la intención del enunciado, y otro que corresponde a la intención comunicativa (62). Igualmente, Escandell Vidal afirma que la tarea de la pragmática consiste en explicar más de lo que se dice literalmente, porque en la interpretación no intervienen sólo procesos de descodificación, sino también procesos de inferencia (*Aportaciones 6*). Además, Escandell Vidal señala que “cuando hablamos de comunicación, dentro del concepto de la pragmática, tenemos que entender que nos estamos refiriendo a un tipo de comportamiento por el que un individuo intenta que se originen determinadas representaciones en la mente de otro individuo” (*Aportaciones 5*). Del mismo modo, haciendo referencia a la implicatura, Deirdre Spencer y Dan Wilson manifiestan que

la pragmática es una teoría de la interpretación de los comunicados y destaca el papel funcional de la inferencia en el proceso de interpretación. Entender un enunciado tiene dos aspectos: por un lado se descodifican los signos lingüísticos, por otro se salta el escalón que va entre lo dicho y lo implicado y eso se hace mediante la inferencia. (615)

Asimismo, Paul Grice indica que “el modelo inferencial, una de las características de la comunicación tanto verbal como de la no verbal, es la expresión de reconocimiento de las intenciones” (18). Todos estos postulados nos llevan a exponer que el reconocimiento de la intención es imprescindible para una explicación o para el

entendimiento coherente de un enunciado, debido a que de la intención depende el significado. Por lo tanto, podemos considerar la intención dentro de los planos del significado. En nuestra investigación, las inferencias serán sistemáticamente investigadas, ya que van ligadas a clases específicas de la intención comunicativa. Por consiguiente, consideramos que la intención es un principio regulador de la conducta, en el sentido en que guía al emisor a utilizar los medios que considera más adecuados para lograr su propósito. Además, la intención no es sólo importante desde la perspectiva del hablante, es también decisiva desde el punto de vista del oyente. En efecto, el reconocimiento e interpretación de la intención es ineludible para una buena interacción comunicativa y para evitar que se originen malentendidos.

### **Los postulados feministas**

Recurriremos a la crítica literaria feminista como un conocimiento que nos beneficiará para llevar a cabo nuestro estudio. Primeramente, nos concentraremos en el concepto de feminismo y nos valdremos de la filosofía de Celia Amorós a quien se le considera dentro del *feminismo filosófico*, no sólo porque examina críticamente la historia de las ideas feministas, sino también porque se alinea con los discursos filosóficos de nuestros tiempos. La ideología de Amorós va más allá de una propuesta teórica, puesto que se apoya en un diálogo político con posibles soluciones a los problemas sociales, siendo el feminismo uno de ellos. Acerca del feminismo Amorós postula:

El feminismo es la lucha por la igualdad de las mujeres y los varones en tanto que son seres genéricamente humanos y se articula por medio de las

vindicaciones, vindicaciones que piden para las mujeres lo que los varones han definido como lo genéricamente humano [...]. Las mujeres no quieren lo identitario masculino, quieren lo genéricamente humano. Fue la ilustración la que desarrolló toda una serie de abstracciones en las que se concretaba lo genéricamente humano como ideas de sujeto, individuo, ciudadanía. Entonces, el feminismo fue una radicalización de la ilustración, si se pidió la igualdad [...] las mujeres piden que por la misma regla de tres se les aplique a ellas en los mismos términos. Lo que le caracteriza [al feminismo] en sentido fuerte [...] es la vindicación. (*Pienso s/n*)

Haciendo eco a lo postulado por Amorós, que asocia el feminismo con el concepto de vindicación, Nelly Richard indica que el feminismo es una referencia histórica (luchas reivindicativas), una práctica social (fuerza política de organización colectiva) y un programa de conocimiento (análisis filosófico y cultural del género) (“Discurso feminista” 221). Igualmente, Amorós postula que el origen del feminismo es la Ilustración, porque es justo en ese momento histórico cuando se exige la libertad, igualdad y fraternidad para todos los seres humanos [...] la ilustración supone una racionalidad en todos los aspectos del discurso (*Pienso s/n*). Al hablar sobre la ilustración, Amorós se refiere a la cuna del feminismo como movimiento teórico y político. Referente a dichos movimientos, Richard señala que el feminismo se ha ido formando por diversas situaciones. En el ámbito latinoamericano se inició el movimiento feminista en la década de los 70, época en que se formaron grupos de mujeres que demandaban igualdad y un gobierno antidictatorial, que no se amoldara a las formas

tradicionales de la política. Años después, en la década de los 80, vino la época de las manifestaciones feministas en Latinoamérica que se enfocó en el arte y la creatividad femenina de forma multidisciplinaria y se inició el feminismo de la diferencia. En la década de los 90, la academia se concentró en los estudios de género. Finalmente, en los primeros años del siglo XXI, se ha puesto énfasis a los estudios teóricos y culturales con la intención de darle un lugar a las voces femeninas. Es con ayuda de esta crítica literaria que podemos reflexionar sobre la producción literaria feminista y dar reconocimiento a la legitimidad de su tradición literaria, sobre todo de las estrategias literarias que implican y demuestran el ámbito cultural en el que fueron escritas las obras.

La noción de género dentro de los postulados de la teoría feminista es de cuño contemporáneo y nace de la idea que tanto lo femenino como lo masculino responden a construcciones culturales que van más allá de los límites entre los sexos y son de carácter estrictamente biológico. Esta demarcación del género como una construcción social, pone en evidencia las estructuras sociales de dominación y las relaciones de inequidad entre mujeres y hombres. Amorós considera que el sistema de género-sexo es sinónimo de patriarcado, pues para mantener su identidad domina a un grupo social “la construcción tal como nos es conocida no es sino la construcción misma de la jerarquización patriarcal” (*La gran diferencia* 128). Además de lo mencionado con anterioridad, es importante señalar que el concepto de género conlleva una polémica interna en el pensamiento feminista actual, ya que dentro de dicho concepto están presentes dos tendencias: el feminismo de la diferencia y el de la igualdad.<sup>36</sup>

Para ampliar la perspectiva de género, desplegamos la noción de *performatividad* de Butler, quien en su revolucionario libro *Gender Trouble* (1990) ofrece la teoría de la

*performatividad de género*. Este concepto es significativo para nuestro estudio, debido a que Butler para establecer su postura sobre la performatividad, toma como punto de partida las posiciones teóricas que van desde Austin sobre la teoría de los actos de habla performativos,<sup>37</sup> hasta las ideas feministas de Simone de Beauvoir. Con estas influencias y su nueva teoría, Butler cuestiona lo binario y altera la norma establecida.

Para construir su teoría, la filósofa, se basa en que el género es un constructo histórico-social<sup>38</sup> y define lo performativo como la reiteración de las prácticas discursivas en torno a la relación sexo-género. De acuerdo a esta teoría, el género para Butler es una identidad establecida por una repetición caracterizada de actos performativos (“Actos” 296-98). Esta crítica plantea que a partir de dicha reiteración discursiva, se produce la “materialización de los cuerpos” y de las identidades de acuerdo a la norma establecida por la sociedad. Por lo tanto, al hablar de performatividad, Butler se refiere a que actuamos en función de unas pautas sociales que nos determinan y es así como dicha performatividad se convierte en una práctica social. Esta teoría de la performatividad de género<sup>39</sup> es uno de los fundamentos básicos de la política deconstructiva antiesencialista en su relación con el debate por el reconocimiento de la diversidad sexual y de expresiones de género. De acuerdo con Butler, la performatividad está encaminada a deconstruir las categorías sobre las que se funda el discurso simbólico y el discurso relacionado con la moralidad.

Este postulado sobre la performatividad está relacionado directamente con la identidad, puesto que la propuesta teórica de Butler sobre la constitución de la *identidad* “se basa en la noción de *performatividad* ligada a una concepción de lo social como campo de relaciones de poder, donde la *identidad* es una estabilización

contingente y precaria” (“Actos” 76). De este modo, las percepciones teóricas de Butler ayudan a entender el concepto de la identidad de género, ya que esta teórica postula que en el discurso social se encuentran ramificaciones homofóbicas que miden la relación entre los sexos a partir de las normas masculinas “falocéntricas.” Sobre esto, la teoría feminista reclama “el desarrollo de un lenguaje que represente completa o adecuadamente a las mujeres, necesario para fomentar su visibilidad política” (Butler, *El género* 49). Esto ha ayudado a fomentar una relectura con el propósito de presentar al público una visión alterna de la mujer y se han promovido investigaciones de representación de las voces femeninas.

Sobre la representación de la escritura y de las voces femeninas, Lucía Guerra-Cunningham se dirige hacia las ideas de producción literaria de la mujer latinoamericana y postula que al “representarse a sí misma [la mujer] significa transgredir las sólidas construcciones culturales del sistema falocéntrico, para incursionar en lo no representado y lo no representable y bucear en las zonas silenciadas [...] más allá de los límites asignados a un sujeto masculino y a otro femenino” (*Las sombras* 131). De este modo, Cunningham distingue la trasgresión y la ruptura como herramientas femeninas para alterar el orden establecido por medio de la escritura y trascender a una búsqueda de la subjetividad femenina. Este concepto es igualmente importante para nuestra investigación, debido a que analizaremos las voces transgresoras de los personajes femeninos y dicho discurso sienta las bases para establecer una nueva conciencia cultural feminista en el Perú a fines del siglo XIX.

Acerca de la producción literaria femenina, Hélène Cixous establece una relación directa e intrínseca entre la escritura femenina y el cuerpo, e imagina un lenguaje único y

propio de la mujer que da voz tanto a su cuerpo como a su sexualidad. En su obra *La risa de la Medusa* (1995), Cixous, resalta la importancia de una creatividad femenina intrínsecamente carnal y sexual y la utilización del cuerpo como herramienta de subversión: “Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have driven away as violently as from their bodies. [...] And why don’t you write? Write! Writing is for you; you are for you; your body is yours, take it” (26). Cixous tiene la necesidad de preservar la subjetividad y de reivindicar el valor del sujeto femenino previamente marginado. Haciendo referencia al extracto anteriormente mencionado, Pilar Villar señala que Cixous “conecta de forma explícita corporeidad, textualidad e identidad femenina [...] Al situar el cuerpo como principal fuente de resistencia, como el lugar donde da cobijo a la realidad de la mujer, Cixous se apoya en la biología para contrarrestar el discurso patriarcal” (8-10). Esta exploración personal conlleva a su vez a la reafirmación de su propia identidad y la celebración de una subjetividad presuntamente desconocida (Villar 12). Siguiendo dicha línea argumentativa, al recurrir en su obra al cuerpo femenino, Cixous reafirma la identidad de la mujer como diferente al «Otro» masculino y desafía, por tanto, el pensamiento patriarcal.

Para abordar la cuestión del sujeto y de la subjetividad femenina, tomaremos los postulados de Kristeva e Irigaray. Ante todo, empezaremos por identificar el sujeto y entender cómo ese sujeto llega a tener una identidad. Una de las acepciones de sujeto en el diccionario de la *RAE* es: “Persona innominada” (s/n). Etimológicamente, sujeto es el participio pasado del verbo *subjicere* que significa sumisión, subordinación, sujeción. Entendemos que el sujeto es activo cuando puede pensar y agenciar conocimientos y

tiene conciencia del mundo que lo rodea. Por lo tanto, en nuestro estudio, tenemos como sujetos a los personajes femeninos que transitan dentro de las dos novelas y quienes manifiestan rangos diferentes de femineidad, ya que ningún personaje es igual al otro y cada uno por medio de sus acciones y discurso crea su propia identidad.

De acuerdo con Kristeva, el sujeto es un ser que emerge del orden simbólico, donde había sido objeto de represión y cuyos procesos inconscientes sólo habían podido producir el orden societal. Este sujeto se convierte en un sujeto parlante, capaz de ser transgresor y productor de nuevos sentidos, actualizando y excediendo el orden simbólico y transformándose en “un sujeto en proceso” (*El sujeto* 250). Según Kristeva, este “sujeto en proceso” con su nuevo discurso transforma y pone en crisis las estructuras e instituciones sociales en sus momentos de evolución, mutación, evolución o locura (*El sujeto* 250). Vemos que el sujeto para Kristeva es un sujeto en acción que se transformará en cuanto transgreda los límites que el orden simbólico le permita. Una vez, fuera del orden simbólico, el sujeto podrá desarrollar su capacidad creadora, lo que le permitirá crear nuevos discursos para el ejercicio de su subjetividad y desde su propio referente. De manera semejante, Irigaray estima que para recurrir a nuevas formas de (re)construir la subjetividad femenina autónoma y creativa, es necesario transformar el lenguaje codificado previamente por el orden simbólico, ya que según esta misma autora “el ser humano no nace sujeto sino lo deviene” (38). Por consiguiente, para la reconstrucción de una nueva subjetividad, según Kristeva e Irigaray, el sujeto femenino debe de pasar por transformaciones de su propio lenguaje, rompiendo con el discurso regulado por el patriarcado que la permita devenir autónomo. Por lo tanto, es el lenguaje lo que estructura la subjetividad femenina. De ese modo podrán (de)construir su historia para



(re)construirse y encontrar nuevas formas de ser sujetos independientes o sujetos que se autoconstruyen a través de la narración. Como podemos apreciar, los postulados de estas dos críticas son también fundamentales para el propósito de nuestro estudio, debido a que nuestro estudio se enfoca en el análisis del discurso de los personajes femeninos que nos llevará a explicar como esos sujetos adquieren y actúan los roles e identidades de género.

Finalmente, tomaremos como modelos dos libros pertinentes a nuestro estudio, *La loca del desván* (1998) de Sandra Gilbert y Susan Gubar y *El cuarto propio* (1928) de Virginia Woolf. Según Toril Moi, *La loca del desván* proporciona una nueva concepción de la naturaleza de la tradición literaria específicamente femenina del siglo XIX y propone una nueva teoría sobre la creatividad literaria de mujeres de dicho siglo (68). Este libro como modelo de crítica feminista, nos ayudará a indagar sobre la representación literaria de las figuras femeninas y definir la creatividad de nuestras escritoras en la creación de sus personajes. En lo que respecta a *El cuarto propio*, esta obra condensa en forma magistral las reflexiones de Woolf acerca de la situación de las mujeres en la Inglaterra de principios del siglo XX y describe la relación entre hombres y mujeres; el estatus que tiene la mujer en la sociedad patriarcal; así como también las consecuencias de la subordinación femenina tanto en lo político como en lo económico y lo social. La pertinencia de este texto consiste en que nos ayudará a reflexionar acerca de los asuntos de género y de la clase social de las mujeres a los que hacen referencia los personajes femeninos de nuestras novelas.

Hemos presentado dos marcos teóricos que nos guiarán a una práctica de análisis e interpretación textual y nos servirán de herramientas para el estudio interdisciplinario de análisis del discurso y de género. Dichas prácticas teóricas nos llevarán a establecer

una conexión entre los usos del lenguaje, como un medio de transporte para la expresión de todos sus significados comunicativos; y de los aspectos agenciales en las manifestaciones de los personajes femeninos, en donde el texto no puede entenderse aislado del entorno socio-cultural específico en el que se produce, circula y lee.

## **Metodología**

Las novelas de nuestro estudio nos ofrecen una literaturización sobre la mujer vista desde dos niveles, no sólo válida en su momento sino dentro de la narrativa decimonónica peruana. El tratamiento de la mujer se presenta a nivel de virtuosidad y a nivel de monstruosidad. En la narrativa virtuosa se destacan los valores y la idealización del sujeto femenino; en cambio, a nivel de monstruosidad, están presentes los temas de la ignominia y de degradación femenina. Efectivamente, en los textos, se crea un discurso de oposiciones binarias, siendo la mujer virtuosa, la representante del “ángel del hogar,” en contraste con la mujer moderna y liberal que transgrede las normas establecidas por la sociedad.

Tomaremos diferentes pasos para facilitar la observación y análisis de nuestro corpus literario. Primeramente, apartaremos los diálogos de la narración para un mejor análisis de los actos de habla, sin dejar de tener en cuenta lo narrado por el narrador omnisciente, lo cual también constituye otro acto de habla. Después, identificaremos los actos de habla de pedidos y de quejas. Luego, registraremos los núcleos de dichos pedidos, independientemente de otros elementos discursivos, teniendo en cuenta las estrategias usadas por las autoras para la enunciación de los mismos. En seguida, examinaremos los alertadores (no siempre presentes en el acto de habla) y, a

continuación, analizaremos los movimientos de apoyo e identificaremos las estrategias lingüísticas usadas por la autora, para ver si dichos movimientos de apoyo agravan o mitigan los actos de habla.

Para realizar el análisis de los actos de habla de pedidos, partiremos del esquema de Blum-Kulka que indica los grados de intensidad de las peticiones.<sup>40</sup> Esta investigadora propone una serie de nueve tipos de enunciados que van desde los más imperativos a los más sutiles. Este modelo es crucial para el análisis de los pedidos porque es justamente la gradación de ellos lo que señala la polaridad de dichos pedidos. Los enunciados a su vez, serán analizados como frases o como actos secuenciales. Por consiguiente, se podrá obtener datos más precisamente definidos a la hora de hacer la clasificación de dichos enunciados.

El modelo de Blum-Kulka propone los siguientes tipos de pedidos:<sup>41</sup> 1) *Modo derivable*: casi siempre se presenta en forma de imperativos: ej. Guarda tu ropa, cierra la puerta; 2) *Modo Ejecutable explícito*: el pedido se da textualmente explícito: ej. Te estoy pidiendo que compres el pan; 3) *Ejecutable disimulado*: el pedido textualmente explícito se modifica: ej. Quisiera pedirte que compres el pan; 4) *Enunciados de obligación*: obligación del oyente de realizar una acción: ej. Tendrás que ponerte a estudiar pronto; 5) *Enunciados de deseo*: el hablante desea que el oyente realice una acción: ej. De veras quisiera que cerraras la puerta; 6) *Formula sugestiva*: es un enunciado en forma de sugerencia: ej. ¿Qué te parece si limpias el auto hoy?; 7) *Anticipador de pregunta*: se refiere a las condiciones de anticipación al pedido mismo: ej. ¿Te importa si te pido que habrás la puerta?; 8) *Insinuación fuerte*: contiene una referencia parcial del pedido mismo: ej. Dejaste el auto sin gasolina; 9) *Insinuación suave*: no hay referencia directa al

pedido en sí pero en el contexto se entiende como un pedido: ej. Sí, claro, soy millonaria (respondiendo a alguien que asume que tiene dinero para todo). Estas definiciones de grados de pedidos nos servirán para poder hacer una clasificación de los enunciados. El análisis de estos actos de habla se realizará en dos partes: por un lado, se observará el contexto de fondo, la situación dentro del diálogo; por otro, se seccionará en episodios los cuales serán delimitados por temas. Una vez segmentados los actos de habla en categorías de temas, trataremos de encontrar los enunciados que marquen aún más el contexto de cada uno.

Para el análisis de los actos de habla de quejas, nos basaremos en el modelo de Olshtain y Weinback (1987), que consta de una escala de cinco factores que determinan diversas estrategias de quejas en orden descendente de nivel de oblicuidad, desde las alusiones más indirectas hasta las quejas más severas: 1) *Sin reproche explícito*, la más indirecta. Esta táctica consiste en acudir a alusiones indirectas, con la finalidad de evitar conflictos: ej. Siempre pasan cosas; No te preocupes por ello; 2) *Expresión de enfado o desaprobación*, el hablante considera al oyente responsable de la acción que los perjudicó y expresa su enfado o disgusto con relación a una situación que considera perjudicial para sí mismo: ej. Esta situación es inaceptable; 3) *Quejas explícitas*, el hablante trata de atribuir al oyente la responsabilidad de la situación que lo ha perjudicado y supone una mayor amenaza para la imagen positiva del oyente. En esta situación no se instigan sanciones. Las acusaciones pueden ser directas o indirectas: ej. ¡Eres un inconsiderado!; 4) *Acusación y advertencia*, en esta estrategia el hablante por medio de una queja directa amenaza la imagen positiva del oyente con fuertes sanciones: ej. ¡La próxima vez te castigo!; 5) *Amenaza inmediata*, esta es la amenaza más grave para

la imagen social del oyente. En esta situación el hablante ataca directamente al oyente llegando incluso a insultarlo: ej. ¡Eres un estúpido! Al igual que la clasificación de los enunciados de pedidos, haremos una clasificación de las quejas siguiendo el modelo de Olshtain y Weinback y procederemos a analizar del mismo modo que los enunciados de pedidos.

Para la segunda parte de nuestro análisis sobre la cuestión del estudio de género, tomaremos como punto de partida el aspecto comunicativo de la estructura textual de los actos de habla. Los actos de habla nos proporcionarán la base para iniciar una interpretación de corte feminista y situar la narración temáticamente. Una vez señalados los temas, daremos paso al análisis de las estrategias comunicativas que plantea la narración para la construcción de la subjetividad e identidad de los personajes de la obra. Para dicha interpretación, tomaremos en cuenta los discursos que hacen referencia tanto al contexto comunicativo, específicamente al contexto de la situación comunicativa literaria, como al contexto socio-cultural e histórico en el que se ubican los textos.

Partiendo de una confluencia entre pragmática y crítica literaria, consideramos que el incorporar la teoría de los actos de habla y la teoría feminista al estudio de la novela, aporta valor a los estudios literarios, porque pone de manifiesto una totalidad del proceso comunicativo. Consecuentemente, nos permite abordar el análisis de la obra literaria en sus vertientes formal, significante y de uso, como podremos apreciar en el siguiente capítulo en el que analizaremos los dos textos de a nuestro estudio, para lo cual tomaremos en cuenta los parámetros de la teoría pragmática.

## CAPÍTULO III

### ESTRATEGIAS PRAGMÁTICAS

#### **Análisis pragmático de pedidos y quejas de Blanca Sol y Hortensia**

En este apartado, como ya hemos indicado con anterioridad, nos acercamos al análisis pragmático-lingüístico de los actos de habla de pedidos y quejas que aparecen en las novelas *Los amores de Hortensia* y *Blanca Sol*. Hemos escogido estos actos de habla debido a su recurrencia en los diálogos y porque estas estrategias coinciden con la fuerza de la enunciación pragmática de los personajes femeninos al emitir sus pedidos y quejas.

Aparte del factor pragmático-lingüístico, también consideraremos el factor cultural, el cual de acuerdo con Bajtín toma parte de todo texto literario. Ya en el primer capítulo hemos señalado las circunstancias socio-culturales de producción y recepción de los textos de Cabello. En primera instancia, es necesario recordar que los personajes y el espacio ficcional representados en estas obras, corresponden con varios estamentos sociales rígidos tales como: la clase burguesa, la clase emergente, el clero y el pueblo. Partimos además del concepto de que un acto de habla es la emisión de un enunciado, ya sea en forma oral o escrita, que se utiliza para llevar a cabo un determinado fin comunicativo, es decir, para realizar una acción mediante la palabra. Por lo tanto, el efectuar un acto de habla con sentido, implica un compromiso con el entorno, siendo esto lo que Cabello logra al crear un mensaje capaz de generar un proceso comunicativo a través de los personajes y la relación entre ellos.

La primera parte de este estudio se enfoca en el análisis pragmático mediante el cual podremos observar que, al igual que los pedidos, las quejas están formadas dentro de un movimiento dramático que aumenta progresivamente la tensión debido tanto a la

situación y a la agresión, como al argumento empleado en la enunciación. Asimismo, la secuencia de estos enunciados<sup>42</sup> nos presentan los mecanismos o estrategias comunicativas que plantean los personajes para presentar, justificar y explicar su agencialidad.

Es primordial señalar que damos relevancia a las situaciones contextuales, debido a que de la tensión creada en ellas nacen los enunciados y, debido a que es en ellas donde podemos encontrar el sentido de la enunciación. Asimismo, los principios de funcionalidad y referencialidad nos proporcionan una base para un análisis más profundo del discurso pragmático. Al entender el contenido de un discurso que ha sido emitido dentro de una situación adecuada, podremos especificar qué nociones son relevantes en nuestra interpretación pragmática.

En el análisis, primeramente, identificaremos el acto nuclear o la unidad mínima por medio del cual se puede realizar un pedido o una queja. Después, separaremos los movimientos de apoyo, los alertadores y preparadores, que son elementos que pueden atenuar o agravar el acto de habla si se encuentran presentes. El propósito de un alertador es el de atraer la atención del oyente para dirigirle el acto de habla que se producirá inmediatamente después del alertador. Este elemento socio-pragmático también tiene la función de expresar cortesía, de marcar la distancia social o de señalar familiaridad entre los interlocutores. Habiendo observado que el uso de los alertadores en los diálogos es limitado, señalamos entre ellos: los títulos, saludos, sonidos, así como también, el primer nombre del interlocutor. Igualmente, los alertadores se presentan en una combinación de categorías.

Algunos de los alertadores que hemos encontrado en *Los amores de Hortensia* y *Blanca Sol* son formales porque marcan la distancia entre los interlocutores y muestran una cortesía negativa: “Señora de mi respeto” (11), “Sr. Salas” (51) en *Los amores de Hortensia*; “Ud. Madama” (29); “Mi padre” (31); “Señora” (36) en *Blanca Sol*. En cambio, hay otros alertadores informales en los que se manifiesta la familiaridad de los hablantes y se expresa una cortesía positiva como: “Alfredo” (52). “Antonia” en *Los amores de Hortensia* (67); y “¡Pihst!” (14) en *Blanca Sol*. Como señalaremos posteriormente, estos alertadores no solamente marcan la distancia o familiaridad, sino que también funcionan como medios para manipular los actos de habla, ya que los hablantes tienen ciertas intenciones o propósitos al emplearlos.

A su vez, los preparadores son frases que, tal como su nombre lo indica, preparan al oyente para recibir el pedido. También, justifican el acto o lo agravan, si son empleados como modificadores externos. Algunos de los preparadores que hemos encontrado en *Los amores de Hortensia* son: “Tal vez sea demasiado tarde para lo que voy a decirte” (13), “Voy a explicarle mis palabras” (58), “Aún tengo mucho que decirle” (58), “Para mayor precaución” (92) y; en *Blanca Sol*: “Aquí me tiene Ud.” (33), “¡Pues qué!” (65), “¿Qué piensas?” (127), “¡Dios mío! (170),” “¡Imposible!”<sup>43</sup> (148).

Al separar las unidades mínimas por medio de las cuales se pueden hacer peticiones, hemos observado que se presenta una variedad de los tipos de pedidos señalados en el esquema de Blum-Kulka, pero la gran mayoría de los pedidos son de *modo derivable*, y casi siempre se manifiestan en forma de imperativos, directivos e impositivos. Algunos de los pedidos de *modo derivable* o directo que encontramos en *Los amores de Hortensia* son: “¡Atiéndame Ud.!” (58); “¡Escúcheme!” (58); “No tema Ud.



nada” (93); “No se fie de los cariños del señor” (80); “Ve donde Alfredo; Dile que no iré al paseo de la tarde” (92); y en *Blanca Sol*: “¡Calla!” (70); ¡Escúchame! ¡Ven Hablemos razonablemente!” (14); “¡Calla cándido!” (15); “Déjese de romanticismos novelescos” (76). También, hemos aislado pedidos con *enunciación de obligación* en *Los amores de Hortensia*: “La voz de la experiencia debe de ser escuchada” (13) y; pedidos con *enunciación de deseo* en *Blanca Sol*: “Solo quiero que me preste las alhajas para una sola noche” (147); “Quiero que tú seas Ministro” (39).

Los movimientos de apoyo o modificadores de pedidos y de quejas están presentes en varios actos de habla, siendo su objetivo principal el de mitigarlos o de agravarlos. Así distinguimos: frases interrogativas, léxicas y sintácticas (cláusulas condicionales, preguntas y subjuntivos), que según Blum-Kulka, “both the syntactic devices and their mitigating function are part of the structural properties of a given language and the ways these are put to use” (281). En los análisis sociolingüísticos y pragmáticos, los niveles de los directivos son generalmente relacionados a la cortesía, la cual puede ser descrita como un valor social muy importante. Brown y Levinson afirman que cualquier persona tratará de evitar los actos que amenazan la imagen o alternativamente, empleará ciertas estrategias para minimizar la amenaza (68). Así que, la selección y manipulación del lenguaje usado para mitigar o agravar el acto de habla dependerá de la estrategia que el hablante quiera emplear en su enunciado.

Finalmente, para poder analizar la función del acto de habla en relación con la situación y los parámetros sociales en contexto, hemos tomado en cuenta tres variables de las situaciones sociales: la relación de poder, la distancia social y el grado de imposición

en el oyente, así como también la codificación de la estrategia de cortesía, poco usada en nuestros textos.

En seguida, damos inicio al análisis de los actos de habla de pedido en las dos novelas de nuestro estudio.

### **Estrategias de pedidos**

Como ya lo hemos indicado en el capítulo anterior —en lo que respecta al acto nuclear, o unidad mínima por medio de la cual se realiza el acto de la petición—, nos hemos basado en lo esencial del esquema de codificación propuesto por Blum-Kulka, House y Kasper (1989), señalado anteriormente.

A continuación presentamos las definiciones e ilustración de los tipos de pedidos más comunes que han sido extraídos de nuestros textos y analizaremos los núcleos de los pedidos y los movimientos de apoyo exterior al pedido, alertadores y preparadores, que son elementos que pueden incrementar o disminuir el impacto de una petición. Las frases analizadas como los alertadores, preparadores y pedidos se mostrarán en negritas.

### **Estrategia de pedido de modo derivable**

En la estrategia de pedido de *modo derivable*, la forma gramatical de la enunciación determina la fuerza de la petición y generalmente se presenta en forma de imperativo, directivo e impositivo. El contexto del primer ejemplo extraído de la novela *Los amores de Hortensia* tiene lugar cuando Hortensia, la protagonista de la novela, se encuentra dialogando con Alfredo después de una reunión en la casa de ésta, ya después que los demás invitados se habían retirado. Hortensia estaba acostumbrada a dar

reuniones de tipo literario, en donde siempre se hablaba de temas muy interesantes y variados, ya que “las personas que concurrían a los salones de Hortensia eran personas muy ilustradas” (52).<sup>44</sup> Al dialogar Hortensia y Alfredo y acercarse un poco más, se dan cuenta de que se sienten enamorados. Alfredo seguro de sus sentimientos hacia Hortensia, le declara su amor, situación que genera un momento tenso en el que Hortensia bastante alterada le pide: **“Alfredo, ¡Tenga piedad de mí, salga Ud. de aquí, se lo ruego!”** (58).

En esta petición se presentan múltiples pedidos directos los cuales, por su multiplicidad, intensifican aún más el acto de habla. Estas peticiones impositivas vienen acompañadas de un alertador o modificador externo al pedido y en esta situación se presenta anterior a dicha petición. Dicho alertador es “Alfredo,” el cual tiene la función de llamar la atención y advertir sobre lo que se va a enunciar. Además, al llamar a Alfredo por su nombre, Hortensia demuestra una distancia social inexistente entre ellos y una cortesía positiva de familiaridad; sin embargo, también se halla presente la cortesía negativa que lleva todo acto impositivo, ya que se impone a la libertad de acción del oyente amenazando su imagen negativamente.

La reacción de Hortensia a dicha declaración de amor fue inaceptable y con la intensa petición que manifiesta imperativamente se percibe que Hortensia no sabe cómo lidiar con la tensión emocional, o cómo solucionar la situación, y al único medio al que recurre es a la separación entre ellos. En vista de ello -como el pedido mismo lo demuestra- opta por terminar con ese momento tenso de sentimentalismo en el que se encuentran. En este periodo de ansiedad, Hortensia, quiere solucionar la situación con el alejamiento, debido a que es una mujer casada, con ideas muy conservadoras, quien tiene

presente el orden establecido de la sociedad de su tiempo. Sobre todo, parece que Hortensia considera las consecuencias sociales que podrían acarrearle una relación ilegal y no quiere subvertir el orden moral y, al mismo tiempo, demuestra que le interesa cuidar su imagen pública o social.<sup>45</sup>

En la novela *Blanca Sol*, la estrategia de *modo derivable* se presenta en el contexto de una situación entre Blanca, la protagonista de la novela y don Serafín, esposo de Blanca, quien después de enterarse de la apuesta que Alcides ha hecho a sus amigos en un hotel de Lima donde juró que en un mes sería el dueño de Blanca, decide dar una fiesta en su casa exactamente al mes del juramento de Alcides. Blanca coqueta y provocativa jugaba a las cartas con un “numeroso círculo de amigos [...] doblaba las cartas con gran desembarazo y donaire dirigiendo una palabra aguda o alguna expresión chistosa a cada uno de los presentes” (66). Al ver a Alcides, Blanca se acerca a su mesa insinuándole que cada vez apostara más en el juego del famoso rocambo,<sup>46</sup> la suerte favorece a éste, perdiendo Blanca un total de diez mil soles. Al terminar el juego, Blanca se acercó a don Serafín y altaneramente “con tono de mando díjole” (67): **“Ve a la mesa de juego y paga diez mil soles que he perdido”** (67).

Esta orden amenaza fuertemente la imagen negativa de don Serafín; es una acción impositiva, clara, inequívoca y concisa. Al ser esposos, no les separa una relación de distancia ni de poder social, pues como Brown y Levinson señalan a menor distancia, menor cortesía. La postura impositiva de Blanca demuestra su personalidad, la forma de trato que tiene a don Serafín, el grado de imposición de su orden y el poder que tiene ella en la relación matrimonial. Asimismo, manifiesta la seguridad de Blanca de que don Serafín no vaya a tomar represalias contra ella. Blanca ejecuta su orden para que éste

lleve a cabo una acción. En esta situación, dentro del contexto de la novela, del contexto situacional y del contexto sociocultural finisecular decimonónico del Perú. La orden que le da Blanca a su esposo se puede considerar descortés,<sup>47</sup> ya que actúa como un principio regulador de la relación matrimonial entre Blanca y don Serafin.

### **Estrategia de enunciado de obligación**

El *enunciado de obligación* señala que el oyente tiene la obligación de realizar la acción pedida por el hablante. Este siguiente ejemplo se encuentra dentro de los parámetros del discurso epistolar que permite establecer vínculos comunicativos entre el remitente y el destinatario y cuya tradición discursiva sigue un modelo preestablecido de carta informal/familiar. Este documento evidencia la práctica social y las relaciones sociales de la época, por lo que el discurso epistolar constituye una forma muy importante de comunicación en todas las esferas sociales del siglo XIX, desde documentos oficiales más formales que generalmente suelen darse en el ámbito institucional, hasta registros íntimos familiares o privados como es el presente caso. Este pedido es utilizado como un recurso estratégico literario por la autora.

En esa situación, Hortensia le escribe una carta a una amiga en respuesta al anuncio de sus futuras nupcias. Hortensia, experimentada en la relación conyugal se siente con la necesidad de darle consejos y hacerle advertencias acerca de la vida de casada y sobre el matrimonio, para ello expone sus sentimientos y el efecto que tiene en ella su corta vida de casada. En esta enunciación está presente toda una secuencia pragmática de los componentes que constituyen el pedido:

**Queridísima mía:**

**Tal vez sea demasiado tarde lo que voy a decirte, pero la voz de la experiencia debe ser escuchada. Si es posible no te cases. Si no hay remedio cástate cuando estés loca de amor de verdadero mérito. ¡Ah! Entonces el matrimonio puede ser un paraíso que dure... un poco de tiempo. (13)**

Hortensia inicia su carta con un alertador o saludo informal con un lenguaje simple y muy directo como es el tuteo que conlleva un alto grado de familiaridad o intimidad y demuestra afecto, lo cual es una manifestación de cortesía positiva usada como una estrategia comunicativa, ya que tiene el deseo de ser comprendida y que su pedido suscite acción. Además, de acuerdo con los niveles de cortesía, se evidencia que a menor distancia social, se expresa menor cortesía. El preparador: “Tal vez sea demasiado tarde lo que voy a decirte, pero la voz de la experiencia debe ser escuchada” está presente como un elemento intensificador anterior y externo al pedido, que de acuerdo con Blum-Kulka, el preparador es un elemento que tiene la habilidad de mitigar o agravar el pedido mismo (18). En este caso, el preparador tiene la función de agravar el pedido por medio del uso del verbo *deber* como un sentido de obligación o necesidad para que el oyente actúe moralmente con la idea de que dicho consejo o pedido redundará en beneficio propio y, de esta forma, se comprometa el oyente/destinatario/amiga a realizar la acción y a escuchar los consejos y puntos de vista de Hortensia. Evidentemente, podemos observar que estos dos elementos anteriores al pedido tienen en este contexto la función de manipular el núcleo central del pedido.

Debido a la imposición del preparador, el núcleo del pedido mismo se mitiga por el uso de la frase condicional “Si.” En este pedido, las frases condicionales son elementos

internos al pedido que suavizan la fuerza impositiva de la petición, y por eso modifican el acto nuclear internamente. En estas circunstancias, es relevante el proceso atenuador de anteposición de las subordinadas adverbiales, ya que en el contenido proposicional del pedido, la presentación probable o improbable de los hechos de la petición atenúa el efecto impositivo y con ello se logra distanciar el pedido de la realidad. Además, dichas subordinadas adverbiales alteran y disimulan la perspectiva temporal.

Obviamente, la intención de Hortensia es aconsejar a la amiga a que no se case. En el contexto de la novela, Hortensia se casó por conveniencia para poder salir de un pueblo e ir a vivir a la capital, donde había crecido. El casarse por conveniencia, sin amor, fue una experiencia negativa para ella, su matrimonio con el señor Montalvo, quien no le exige “nada más que su completa libertad” (66), le hace experimentar muchas decepciones: la infidelidad, el vicio por el alcohol y el juego, convirtiéndose para ella el matrimonio, en un “profundo abismo” (13). De esta experiencia nace el consejo: “cásate cuando estés locamente enamorada” (13), aún con eso para ella, el matrimonio no puede durar mucho tiempo. En este pedido, de censura al matrimonio por conveniencia, se implica que lo mejor para las mujeres es la independencia femenina.

La estrategia de *enunciado de obligación* puede también ser apreciada en la novela *Blanca Sol* en el siguiente ejemplo donde está presente el tema de la pobreza. Blanca, muy consciente de sus actividades religiosas y su apoyo a la iglesia, le pide a una inquilina que acaba de desalojar de una de sus casas por no pagar la renta, que si quisiera ingresar a un hospicio de pobres, debería de hacer las siguientes gestiones: “**Lo primero que necesita Ud. hacer es: pedirle a su confesor un comprobante en el cual pueda**

**Ud. acreditar que frecuenta sacramentos y que vive bajo la dirección de un padre de espíritu” (35).**

El pedido se inicia con un preparador de obligación. Al igual que la situación anterior, el preparador agrava el pedido con el uso del verbo “necesitar,” lo cual denota urgencia y exigencia. Por otro lado, el subjuntivo “el cual pueda Ud.” como parte interna del mismo pedido mitiga la petición de Blanca. Por medio de este pedido se presenta la visión de la pobreza y la imposición de la iglesia con relación al género femenino. Blanca señala que para obtener ciertos beneficios de la comunidad, la pobre mujer tiene que pertenecer a una parroquia católica y cumplir con los sacramentos de la iglesia, como uno de sus deberes sociales. Este pedido implica que la religión y las prácticas sacramentales justifican la misión femenina para la transmisión de las ideas religiosas a los hijos. Asimismo, expresa la supuesta influencia que tenía la burguesía y la iglesia sobre las mujeres de recursos económicos bajos a fines de siglo XIX.

### **Estrategia de enunciación de deseo**

De acuerdo a la definición de la estrategia de *enunciación de deseo*, el hablante anhela que el oyente realice una acción. El siguiente contexto es extraído de *Blanca Sol* cuando el sacerdote de la ciudad viene a visitar a Blanca para indagar sobre los preparativos para las celebraciones religiosas y mientras conversan, ésta le dice: **“Mi padre, y este año espero que no se quejará Ud. de nosotras” (33).**

Este pedido está precedido por un alertador, “Mi padre,” en el cual está presente una expresión que se encuentra dentro de los límites convencionales de la cortesía y establece una distancia social entre Blanca y el sacerdote. En el contexto socio-cultural



peruano, Padre es el sacerdote, padre espiritual de la iglesia, a quien se le brinda mucha consideración y respeto. En la novela, el pedido es enunciado después de mostrarle al “Padre” todos los objetos para los preparativos de las próximas celebraciones religiosas de Las hijas de María. Ostentando su colaboración con la Iglesia, Blanca le muestra al sacerdote las lujosas invitaciones para la gente selecta y las medallas que serán repartidas en la iglesia. También le menciona al sacerdote sobre las estampas importadas que están por llegar y la música que ha contratado “sin reparar en condiciones de precios” (32). Asimismo, le da a conocer todos los gastos y la pérdida de tiempo que ocasionan dichas preparaciones. Además, elogiando su situación económica y social le comunica al Padre: “En cuanto a los demás gastos, ya sabe que siempre me he portado a la altura de mi posición” (32), con esto se refiere a su posición social y su nueva posición económica, debido a que al casarse con don Serafín Rubio, también adquirió la herencia de millones de soles que éste heredó de su padre. Esta condición fortuita le ha permitido entrar en la clase alta de la sociedad burguesa peruana de la época que conlleva una vida de salones y de fiestas. De tal manera que las actividades de Blanca estaban reducidas a las fiestas de salones, a su círculo de familia y a las actividades que prestaba a la iglesia. Lo que es relevante en este escenario, es la intención de Blanca al hacer su pedido, el cual consiste en insinuar o reclamar una aprobación o reconocimiento a la dedicación de las mujeres a las prácticas o costumbres religiosas. Dicha afirmación era anticipada como una visión providencialista del rol de la mujer en la iglesia, así como una obligación social, ya que era una de las pocas actividades femeninas permitidas fuera del núcleo familiar en la época. Sin embargo, como podemos apreciar en el pedido de Blanca, su función en la iglesia como miembro de la hermandad de Las hijas de María la coloca bajo el dominio y

el reconocimiento de la autoridad eclesiástica, que reflejan el control social y el poder establecido del clero. En este ambiente el sistema está reforzado por el peso de la religión. El tema de la iglesia, a nuestro modo de ver, se convierte en uno de los modos más visibles a través del cual Blanca señala el carácter permeable de las fronteras institucionales, en este caso, la permeabilidad entre la iglesia y el estado. Al mismo tiempo, sugiere el poder que ejerce la iglesia sobre sus feligreses para mantenerlos en una condición de servidumbre y de necesidad de aprobación de sus actividades eclesiásticas.

Otro ejemplo en el que está presente la estrategia de *enunciación de deseo* se encuentra nuevamente en *Blanca Sol* cuando Blanca —un personaje acostumbrado a hacer lo que se le antoja— decide un día que su marido, Don Serafín, no desempeña un cargo honorable y que se ve disminuido al lado de los otros mandatarios con quienes se relacionaba tal como señala la voz del narrador: “desempeñaba un papel demasiado insignificante [...] al lado de los altos personajes y eminentes magistrados [...] sintiendo reflejarse en ella la pequeñez de su esposo” (39). Además, Blanca se queja de vivir en República puesto que de ser todavía el Perú una colonia, ella podría ser “condesa, duquesa o algo mejor” y cansada de ser la esposa de “un don nadie” y con “su orgullo y vanidad de reina de los salones” lastimados, se dirige a don Serafín a quien ella llama por su apellido, Rubio, y no por su primer nombre: “**Mira Rubio tengo un proyecto. Quiero que seas ministro**” (39).

Como es posible observar, el preparador externo al acto nuclear o pedido mismo, intensifica la petición y actúa como un regulador, ya que al usar el verbo *mirar*, Blanca está pidiendo que Rubio observe y ponga atención en lo que ella va a decir en seguida, en este caso en lo que va a pedir. El alertador alarma a Rubio, ya que éste sabía que “los

grandes proyectos de su esposa Blanca iban siempre dirigidos contra sus caudales” (39). Además, el uso del verbo *querer* expresa un deseo rotundo. En esta situación, Blanca tiene claro lo que desea y el verbo en el presente del modo indicativo implica una mayor intransigencia de su parte, lo cual intensifica el pedido. Claramente, se puede percibir que la petición de Blanca trata de ejercer conscientemente un control directo sobre el comportamiento de su marido, razón por la cual se ve afectada la imagen negativa de éste. También, podemos considerar este pedido como una intrusión paradigmática porque limita el territorio de acción de Rubio, quien es un personaje que se manifiesta a la sombra de Blanca, la complace y hace todo lo que ella desea. Este pedido tiene una importante implicación, ya que al demandar que Rubio sea Ministro, la intención de Blanca es utilizar a su marido para conquistar ciertos espacios, en este caso, espacios políticos que no están disponibles para ella en su condición de mujer.

### **Estrategia de fórmula sugestiva**

El objetivo de la enunciación en la estrategia de *fórmula sugestiva* se manifiesta en forma de sugerencia para que el oyente actúe con la insinuación propuesta. El siguiente comentario en donde podemos observar la estrategia mencionada pertenece a *Los amores de Hortensia*. En esta ocasión, se encuentran Hortensia y Antonia, la criada, platicando sobre los cambio de actitud y comportamiento que en las últimas semanas ha manifestado el Sr. Montalvo. Antonia le pregunta a Hortensia: “¿Ha observado Ud. lo asiduo que está en la casa y lo cariñoso que es para con Ud.?” (80), Hortensia indica que sí lo había observado, ya que el cambio había sido repentino. Ante dicho cambio, Antonia tiene un mal presentimiento y manifiesta que lo encuentra disgustado y atormentado y le

hace una sugerencia a Hortensia: **“No se fie Ud. señorita de los cariños del señor, los hombres son muy traidores, muchas veces halagan para dar mejor el golpe que meditan”** (80).

Aunque el trato entre Antonia y Hortensia es cortés, en este pedido es evidente la distancia social entre dueña y criada con el “Ud. señorita,” trato que se da a la señora a pesar de estar casada. Además, debido a la situación laboral de empleada doméstica de Antonia y su dependencia económica en Hortensia, también se denota la existencia de una relación de distancia social entre ambas; una es la ama y la otra la sirvienta. Sin embargo, en el contexto de la novela, se establece un lazo de confianza entre ellas. Las dos comparten los mismos espacios, el de la casa y muchas veces el espacio público.

En este entorno, Hortensia encuentra una aliada o confidente en Antonia, ella es la que le lleva los recados a Alfredo y la acompaña a sus citas amorosas. La relevancia en esta sugerencia es el recelo que tiene Antonia del señor Montalvo y, se manifiesta en la intención de proteger a Hortensia, al comunicarle la gran desconfianza que tiene hacia “los hombres [que] son muy traidores,” y además al expresar “pero a pesar de sus halagos yo diría que está disgustado, parece que alguna idea lo atormenta. Ayer lo encontré limpiando con mucho cuidado su revolver de seis tiros” (80). Descubrimos en esta cita que Antonia tiene muy bien fundada su desconfianza. En efecto, el Sr. Montalvo sospecha que Hortensia tiene un amante, se da cuenta de los largos paseos que Hortensia toma con Antonia, lo cual quiere decir que está controlando las actividades físicas y los lugares que frecuentaba su esposa fuera del hogar. Además, “juró que cuando descubriera la verdad sangrienta venganza satisfaría su ultrajado honor [...] las manchas del honor solo con sangre se lavan” (88). De acuerdo con Lida Elena Toscón, después de la era

colonial, los ideales y las prácticas de honor se relacionaban con las identidades de género, teniendo el marido derecho de matar a la mujer adúltera (*Identidad de género* s/n). En esta novela se considera que la autora alude a los códigos de honor y género presentes en la época en que se escribió la novela.

También es posible observar la estrategia de *fórmula sugestiva* en *Blanca Sol*. En esta oportunidad Blanca se encuentra dialogando con su modista Madama Cheri acerca de la nueva moda de escotes que se están estableciendo en la capital peruana (en este pedido la estrategia se presenta en negritas):

[Blanca:] — **¿Ha visto Ud. el último figurín?**

[Madama Cheri:] (Después de haber dado unos recortes [al corpiño de Blanca] pregunta: — **¿Está bien así?**

[Blanca:] — **¡Oh! Mucho más, ahora se usa llevar la espalda toda descubierta.** (17)

Evidentemente, la distancia y el poder social están presentes dentro de este contexto situacional, puesto que Blanca es una dama de la burguesía limeña y Madama Cheri es la modista que trabaja para poder mantenerse. El tema más importante en este contexto, es el tema de la moda. Este pedido sugiere que Madama Cheri no está al tanto de la moda de los escotes, lo cual amenaza su imagen negativa. La frase “mucho más” tiene la función de intensificar la petición y sugiere que la modista haga un corte más profundo en el escote del corpiño que está confeccionando para Blanca. Esta observación, indica la forma de vestirse de Blanca y nos da a conocer su personalidad sensual y provocativa. El propósito de esta petición trae implícito el deseo de Blanca de usar ropa sensual que le permita lucir los brazos y los hombros, pedido al que según la voz

narrativa, Madama Cheri acepta “dando con mano atrevida un tijeretazo que dejó descubiertas las mórbidas espaldas de Blanca” (29). A propósito de los dictados de la moda, las mujeres de clase social más alta eran las que podían permitirse tener modistas y modificar sus vestimentas de acuerdo con los dictados de la moda. Esta situación les daba la oportunidad de imponer su personalidad y sus gustos, como es el caso de Blanca, quien ejemplifica las pretensiones de una sociedad burguesa que iba modernizándose. En el Perú, la influencia de las modas europeas, especialmente las francesas llegaron durante el auge económico del guano de las islas (1850-72) que generó cambios en las costumbres de la nueva República. La nueva moda de los corpiños a fines de siglo XIX revolucionó la moda limeña y trajo un estilo muy sensual que respondía a la estructura física femenina, cuya misión era la de marcar la cintura y las caderas. La importancia concedida a la moda en la novela, se presenta como una señal de cambio en la vestimenta por la que atravesaba la mujer peruana a finales de siglo.

### **Estrategia de insinuación fuerte**

En el escenario siguiente de *Los amores de Hortensia*, veremos un ejemplo de estrategia de pedido de *insinuación fuerte*, en donde la enunciación se refiere a los elementos relevantes de la intención del enunciado. Hortensia, a pocos días de su matrimonio, recibe una carta de Margarita Ramos que le comunica sobre su actual situación de víctima y de mujer abandonada con dos hijos; uno de ellos aún sin nacer. Con esta carta Hortensia se entera de la doble vida de su esposo, quien ha tenido una amante a quien acaba de abandonar. La carta despliega una petición a Hortensia:

**“Compadeceos de esta infeliz abandonada en la deshonra y en miseria por el mismo hombre a quien le sacrificó riquezas y honor” (11).**

Este pedido tiene fuerza impositiva al solicitar que Hortensia se apiade de ella y de su situación, por este motivo amenaza la imagen negativa de Hortensia. A pesar de la evidente distancia social que existe entre ellas, una es la esposa y la otra fue la amante del Sr. Montalvo, la imposición de la petición es de alto grado. Los adjetivos “infeliz” y “abandonada,” al igual que los sustantivos “deshonra” y “miseria” que forman parte del núcleo del pedido, tienen la función de agravar la petición de Margarita. Al mismo tiempo, tienen el propósito de persuadir a Hortensia para que se conmueva y atienda a esta mujer que ha sacrificado hasta el honor por el amor de un hombre.

El pedido muestra un sentimiento de insatisfacción que surge cuando las expectativas de una persona no se cumplen. La intención de Margarita es buscar en Hortensia una aliada con la esperanza de que se solidarice con su desgracia. En este caso, uno de los aspectos más relevantes es la dimensión comunicativa de la emoción asociada al incumplimiento de sus perspectivas. De esta forma, Hortensia es testigo de sus fuertes emociones manifestadas en el pedido donde se pone de manifiesto una terrible situación. En esta petición de solidaridad de mujer a mujer, Margarita se dirige a Hortensia con la esperanza de que Hortensia actúe y la ayude a solucionar su situación. También están presentes los temas del honor y de la deshonra de la mujer vinculados directamente con la reputación pública. Asimismo, podemos observar el tema del doble estándar de la moral sexual del hombre y de la mujer no se apoyan en los mismos criterios, ya que se le permite al señor Montalvo abandonar a Margarita y, sin ninguna responsabilidad de padre, contrae matrimonio con Hortensia. Por el contrario, Margarita al haber tenido una

relación e hijos fuera del matrimonio queda deshonrada y con la responsabilidad de criar a sus hijos sola. También, podemos señalar el tema de la dependencia económica de la mujer sin educación. Este pedido también demuestra la situación precaria de la mujer sin ninguna solvencia económica para poder mantenerse ella misma, ni poder mantener a sus hijos, quienes ante el abandono del padre dependen únicamente de ella; situación que la autora hace relevante. Sobre todo, al presentar a Margarita, pretende hacer visible o configurar un nuevo discurso y una nueva subjetividad y agencialidad de su personaje.

### **Estrategia de insinuación suave**

El próximo ejemplo de estrategia de pedido es una *insinuación suave* en donde no hay referencia directa al pedido, sino que se ha de buscar en el contexto total de la novela. En *Los amores de Hortensia*, se manifiesta esta estrategia cuando Hortensia y Alfredo se encuentran dialogando en la casa de ésta acerca de sus sentimientos amorosos y el desacuerdo entre ellos de ser amantes. Por un lado, Hortensia, empujada por las convenciones sociales, ha decidido alejarse de Alfredo y viajar a un pueblo del norte del Perú, por lo cual, ella le comunica que “tal vez no pueda volverle a hablar más.” Por otro lado, Alfredo le pide “[p]or piedad [...] no quiera Ud. amargarme estos momentos de dicha” (59), al que Hortensia le comunica la decisión de su viaje con una suave sugerencia: **“Es que en estos momentos es preciso hablar de lo que se ha pensado, se ha meditado, lo que se ha convertido en una tortura para el corazón y en continua preocupación para el pensamiento”** (59).

Esta estrategia de pedido, tal como se define, es una sugerencia suave de las reflexiones de Hortensia que tiene la posibilidad de no ser entendida por Alfredo como un



pedido, debido a que el enunciado no provee suficiente evidencia de una fuerza ilocucionaria o de contenido de un pedido propiamente dicho. Por lo tanto, lo podemos considerar como una petición que no es clara. Como toda desambiguación que depende del contexto, esta sugerencia tiene ciertas señales que podrían clarificarla y que podemos encontrarlas dentro de su argumento. Por ejemplo: la frase “preciso hablar” enuncia la urgencia de Hortensia de conversar sobre su decisión. Igualmente, las frases: “una tortura” y “continua preocupación,” indican dos aflicciones que intensifican su apremio. Esta sugerencia tiende a ser un pedido cortés, porque mientras más indirecto es un enunciado menos fuerza ilocucionaria tiene al tiempo que se enuncia, por eso el pedido se lleve a cabo sin amenazar la imagen negativa del oyente (Leech 108). Como se puede ver en esta situación, la sutileza de Hortensia no amenaza la imagen negativa de Alfredo.

El propósito de Hortensia es sugerir a Alfredo de conversar urgentemente sobre la decisión que ella ha tomado de regresar a su pueblo, para alejarse de él; no caer en la deshonra y poder mantenerse virtuosa. Por desgracia, como generalmente suceden con las sugerencias,<sup>48</sup> Alfredo no reconoce la intención de Hortensia y le dice que “el pesimismo le hace ver el porvenir sombrío” (59). Esta sugerencia implica que Hortensia basa su decisión en los principios que prescribe la sociedad para la mujer y no en sus propios sentimientos.

Seguidamente, pasamos a analizar los movimientos de apoyo atenuantes y agravantes y sus respectivos intensificadores internos como recursos estratégicos dentro de la actividad argumentativa y conversacional de los enunciados. Asimismo, anotaremos cómo las estrategias lingüísticas trabajan entre ellas y cuál es el impacto que obtenemos del análisis. Hemos sistematizado la constitución de nuestros ejemplos analizados de la

siguiente manera: el primer paso consistirá en identificar los textos que ejemplifican las unidades mitigantes y agravantes dentro del contexto de la novela. Luego, determinaremos qué aspectos o características específicas pragmático-lingüísticas intensifican la función de dichas unidades. De acuerdo con Antonio Briz Gómez intensificar es “adquirir mayor intensidad, en sentido figurado, a través del énfasis o fuerza de la expresión de la entonación o de los textos” (113). En los enunciados mitigadores y agravantes de los pedidos que hemos seleccionado para analizar los movimientos de apoyo, los personajes femeninos no sólo expresan sus ideas, sino que imponen toda su efectividad con el afán de argumentar e influir de un modo persuasivo sobre el oyente.

En una conversación, la intensificación puede manifestarse a través de varios recursos, sintácticos y léxicos. Es importante anotar que los intensificadores desempeñan dos funciones: primero, en el ámbito monológico, de acuerdo con el nivel del acontecimiento o de la situación que se presenta, los intensificadores refuerzan el punto de vista del personaje femenino; y segundo, presentan la intensificación de su punto de vista de acuerdo o en desacuerdo con el oyente. Todo esto se analizará en los siguientes apartados en los cuales las frases mitigantes o agravantes se presentarán en negritas.

### **Movimientos de apoyo atenuantes de las peticiones**

#### *Estrategia de razones, explicaciones o justificaciones*

En esta primera situación está presente el movimiento de apoyo de *razones, explicaciones o justificaciones* que presenta los personajes para mitigar los efectos de su pedido. En este primer ejemplo, consideramos la interacción entre Blanca y su novio,

quien es un muchacho joven, guapo, inteligente, de buenos modales y elegante. Como señala la voz narrativa, el novio de Blanca, era un joven a quien la suerte lo acompañaba y “prosperaba extraordinariamente en sus negocios, [por lo que] Blanca, juzgó que era el hombre predestinado para procurarla cuanto ambicionaba y le amó con la decisión y la vehemencia propias de su carácter” (13). Por desgracia, la suerte económica del novio cambió y sus negocios empezaron a fracasar. Al reflexionar sobre su situación, Blanca consideró que éste no podía ofrecerle una vida económicamente holgada y resolvió terminar la relación considerando que “el amor puede ser una cosa muy sabrosa cuando llega acompañado de lucientes soles; pero amor a secas, sábeme a pan duro con agua tibia [...] Yo necesito, pues, novio con dinero, y en último caso, tomaré dinero con novio” (14). Con la presencia de un nuevo pretendiente, heredero de millones de soles, Blanca le comunica su decisión a su novio, quien desengañado llega a la desesperación. Para poder reconfortarlo y ofrecerle una solución a la trágica situación, Blanca emite su justificación como una estrategia con la esperanza que le permita al novio razonar sobre un mejor futuro:

Calla cándido, **cuando yo sea esposa de Rubio, podré darte toda la felicidad que hoy ambionas** [. . .] Ven hablemos razonablemente, **Supongamos que yo cumpliera mi compromiso y fuera tu esposa; crees que pudieras ser feliz, si al día siguiente te vinieran los acreedores, el uno con las cuentas de la modista por dos mil soles, otro con las del florista por quinientos [...] las del pulpero de la esquina por quinientos soles.** (15)

En este entorno, como modificador interno al movimiento de apoyo atenuante, está presente el mitigador sintáctico con el uso del modo subjuntivo, ya señalado con anterioridad, el que al ser hipotético tiene la función de distanciar el pedido de la realidad, hacerlo más remoto y más distante. Además, son frases que contienen algo incierto o algo subjetivo. Podemos decir que el grado de imposición de la acción solicitada por Blanca es bastante elevada: ser la esposa de Rubio, un millonario, para poder hacer feliz al novio y, al mismo tiempo sugerir que éste será incapaz de pagar las cuentas que ella podría demandar en el futuro. Es por ese motivo que ella trata de salvar la imagen negativa de su novio, por medio de explicaciones atenuadoras, al indicar que él sería incapaz de pagar las cuentas en las que ella podría incurrir en el futuro. De esta forma, trata de imponerse de un modo persuasivo sobre su novio y justifica el motivo de la ruptura de su compromiso. Esta situación presenta la descortesía de Blanca y su indiferencia hacia los sentimientos de su novio. Blanca es una mujer muy liberal que no se ajusta o articula con ideas convencionales de la sociedad presente en la novela. Ella está dispuesta a casarse únicamente por dinero y ser amante del novio, sin tomar en cuenta el valor del honor femenino ni de la imagen pública, cualidades muy preciadas dentro del contexto social peruano del siglo XIX y de las normas y valores de dicho siglo a los que la escritora hace alusión.

La imagen es algo que se puede perder, mantener o aumentar y a la que se debe prestar una atención constante en la interacción con la sociedad. En efecto, Brown y Levinson aseveran que el conocimiento mutuo de la imagen pública de los miembros de la sociedad y la necesidad social de ser atento al conversar son dos aspectos universales. Además, se consideran relacionados con la imagen como necesidades básicas (62). En

este entorno, Blanca no aspira a que su imagen positiva sea reconocida ni reforzada por su novio ni busca el respeto de la comunidad, debido a que no le interesa estar relacionada o satisfacer las prácticas sociales convencionales de la época presente en la novela. Al mismo tiempo, trata de proteger su propia imagen negativa al no permitir que sus acciones y deseos se vean impedidos por la desesperación de su novio. Blanca desea ser independiente y busca su autonomía personal sin que nadie ni nada impida su libertad de acción.

De acuerdo con María Elena Placencia, la noción de imagen parece estar definida por una orientación grupal o social, antes que individual (como lo demuestra Blanca). Esta orientación pública o social se refleja en la noción cotidiana de “el qué dirán,” que implica que en la vida diaria se debe de considerar lo que otras personas puedan decir o pensar de uno mismo (21). Es importante por lo tanto guardar las apariencias para ofrecer una buena imagen a los miembros de la sociedad. De este modo, se espera que cada individuo tenga en cuenta, al menos en apariencia, las expectativas y los deseos del grupo antes que las expectativas y deseos propios, expectativas que a Blanca no le interesan considerar.

### **Estrategia de preocupación**

Por medio de las estrategias de preocupación el hablante se propone que el oyente de su enunciación se informe sobre la intranquilidad que la agobia y para ello hace apelaciones que mitigan o alteran el pedido. El siguiente ejemplo Hortensia le explica a Alfredo las razones por las que no deben de ser amantes. Hortensia tiene presente las consecuencias negativas para ambos como miembros de una sociedad en la que el

adulterio es la peor deshonra para la mujer. Como ya hemos manifestado en otro ejemplo, Hortensia es una mujer de mente conservadora que trata de cumplir las normas establecidas por la sociedad y que sigue un ejemplo de mujer virtuosa y, a diferencia de Blanca, es muy consciente de guardar su imagen positiva. Para poder mitigar su proposición de no aceptar a Alfredo como amante, Hortensia expresa sus sentimientos así:

Hortensia: — Alfredo, tenga piedad de mí, salga Ud. de aquí, se lo ruego.

Alfredo: — ¿Salir ahora? Imposible.

Hortensia: — **Escúcheme, Alfredo. Lo amo a Ud. demasiado para hacerlo mi amante. No crea que era el orgullo, ni el amor propio, ni tampoco preocupaciones que jamás me esclavizaron, lo que me hacía huir de Ud. No; desde que lo amo, la sociedad, el honor, el mundo, la familia, son puntos apenas perceptibles en el horizonte infinito de mi amor. (57-58)**

En este diálogo, para atenuar su proposición, Hortensia hace uso de varios recursos mitigadores tanto léxicos como sintácticos. Primeramente, expone un elemento cuantificador “demasiado,” enfatizando que el amor que siente es excesivo e intensificando la fuerza de la expresión. Luego, está presente un mitigador por medio del subjuntivo, anteriormente explicado, que tiene la propiedad de apartar el pedido o proposición de la realidad, haciéndolo más distante. Además, presenta la negación como mecanismo de atenuación en una escala pragmática o concordancia de negación que refuerza el contenido negativo: “ni,” “ni tampoco,” “jamás.” La expresión más relevante son las preocupaciones que la esclavizan, aunque ella diga lo contrario. En el contexto de

la obra lo que más le importa a ella es la sociedad, el honor, la familia, conceptos todos de gran inquietud ya que no la dejan ser libre.

### **Estrategia de legitimación / afirmación de autoridad**

Las estrategias atenuantes de *legitimación o afirmación de autoridad* son aquellas que sirven de refuerzo a una actitud impositiva o exigente del hablante, quien se apoya en argumentos para intentar neutralizar posibles ataques a su imagen que están sustentados en una posible falta de competencia o autoridad. En este ejemplo, presentamos los atenuantes que Blanca enuncia para mitigar su impositivo pedido de querer que Rubio sea Ministro, pedido ya señalado anteriormente:

Blanca: — Mira Rubio, tengo un gran proyecto—Quiero que tú seas Ministro.

Rubio: — ¿Ministro yo?

Blanca: — **Sí, tú, ¿y por qué no? ¿Vales tú acaso menos que otros muchos que lo han sido?**

Rubio: — Déjate de proyectos disparatados.

Blanca: — **Pues te aseguro que no desistiré de mi proyecto y que tú serás Ministro muy pronto.**

Rubio: — ¿Te imaginas acaso mandar hacer Ministros con la misma facilidad con que mandas hacer vestidos donde tu modista?

Blanca: — **¿Y qué dirás cuándo seas Ministro por mi voluntad y mis influencias?**

Blanca: — ¡Bah! **¿Cuándo he querido algo y no lo he conseguido?**

Rubio: — Déjate de tus descabellados proyectos, ellos no harían más que perjudicarme si se realizaran.

Blanca: — **No comprendo.** Déjate de cálculos mezquinos. **Un Ministerio puede enriquecerte como a muchos otros.** (39)

Como se puede examinar, en el diálogo entre Blanca y de Rubio, se presenta los atenuadores de estructura interrogativa como factores importantes para mitigar la fuerza impositiva de su pedido. La acción que Blanca pretende imponer es muy alta y para ello trata de atenuarla con el uso de frases interrogativas. Blanca pretende defender o reforzar su propia imagen, teniendo en cuenta que la de Rubio es atacada. Asimismo, procura defender su posición, la cual es una proposición mayor de mucha fuerza pragmática debido al grado de imposición de la petición. Por lo tanto, recurre a atenuadores para lograr la aceptación de Rubio: “¿y por qué no?,” podemos señalarla como una pregunta convencional o como un exhortación en donde se cuestiona algo. Sin embargo, las estructuras atenuadoras “¿Vales tú acaso menos que otros muchos que lo han sido?”; “¿Y qué dirás cuándo seas Ministro por mi voluntad y mis influencias?”; “¿Cuándo he querido algo y no lo he conseguido?” son preguntas utilizadas como afirmaciones, por lo tanto se trata de un mecanismo evidente de atenuación y realizan dicha función en el contexto. Asimismo, está presente la mitigación en la frase: “Un Ministerio puede enriquecerte como a muchos otros” por su función subjetiva del verbo modal.

En el contexto de esta situación, Blanca cumplió su “gran proyecto” en un mes, como señala la voz narrativa: “en esa danza macabra de las influencias políticas,” Rubio llegó a ser ministro e incluso ambicionó que don Serafín Rubio llegara a ser Vocal de la Corte Suprema o Presidente de la República (40).



Este diálogo se intercala con la corrupta situación sociopolítica que se vivía en el Perú cuando Cabello escribió esta novela. La relevancia de este acto de habla es la intención, el poder y el impacto que Blanca ejecuta. También es obvia la agencialidad ejercida por ésta en la alta política. La autora presenta a su protagonista dentro del espacio negado para el género femenino en una posición decisiva y de acción de crear un Ministro e incluso imaginarse creando un presidente de la República.

### **Estrategia de halago**

Mediante la *estrategia de halago*, los hablantes halagan al oyente con el propósito de hacer su solicitud más efectiva y minimizar la fuerza del pedido. Para ilustrar esta estrategia nos referimos al diálogo entre Blanca y el sacerdote, cuando este último realiza una visita para enterarse de los preparativos de las celebraciones religiosas, En el diálogo ella dice: **“Supongo que ya estará Ud. preparando esos espléndidos sermones que el año pasado le han valido la reputación del primer predicador de la ciudad más religiosa de América ¿Y qué le parece estas esquelas que pienso pasar a mis amigos?”** (32).

Esta muestra de adulación hacia los sermones escritos por el padre es para mitigar la conjetura de su frase “[s]upongo que ya estará Ud. preparando,” como si fuera dudable que el padre estuviera realizando tal acción. Esta frase implica una gran exigencia por parte de Blanca hacia el sacerdote. Los atenuantes presentes en esta estrategia tienen como intensificadores elementos internos al movimiento de apoyo que mitigan la enunciación como: “espléndidos” y “primer predicador.”

Podemos decir que el rol que tiene Blanca en la iglesia y las actividades que cumple en ella y para ella, le dan la libertad de dirigirse al Padre impositivamente para luego mitigar con un halago sobre los espléndidos sermones que él escribe. Asimismo, Blanca expone su pregunta sobre las esquilas que tienen la finalidad de que se la reconozca sus actividades en la iglesia. Las actividades que Blanca realiza para la iglesia son muy valoradas por el sacerdote quien comenta: “¿Qué sería de nuestras ceremonias religiosas sin las mujeres?” (33), pues el rol de la mujer en dichas ceremonias era de recaudadora de dinero para ayudar a la subsistencia de la iglesia y del sacerdote

Todos mis amigos me conocen que soy muy devota de la virgen y me han ofrecido ir todas las noches que yo me siente a la mesa y segura estoy que hasta libras esterlinas veremos lucir en el azafate [...] hemos tomado la medida de comprometer a nuestros amigos la noche que nos toca pedir, así que la que más amigos generosos cuenta, es la que sale más lúcida en su limosna. (33)

Lo relevante en esta estrategia es señalar que las parroquias cuentan con las colaboraciones económicas de las familias burguesas y, sobre todo exponer la labor indispensable de la mujer para el funcionamiento de la iglesia, uno de los pocos roles permitidos a la mujer fuera del hogar. En este pedido se presenta la limitación de los espacios y roles permitidos a la mujer a finales del siglo XIX.

### **Movimiento de apoyo agravante de las peticiones**

*Estrategias de advertencia*

Esta estrategia consiste en presentar al oyente razones y argumentos que, orientados a sus sentimientos, advierten de las consecuencias y las implicaciones que pueden ocasionar determinados comportamientos y acciones. En *Los amores de Hortensia* hacemos referencia una vez más a la carta escrita por Hortensia como respuesta al anuncio de las futuras nupcias de una amiga suya. En esta oportunidad presentamos los movimientos de apoyo que agravan el pedido anteriormente mencionado: “Tal vez sea demasiado tarde lo que voy a decirte, pero la voz de la experiencia debe ser escuchada. Si es posible no te cases. Si no hay remedio cástate cuando estés loca de amor de verdadero mérito. ¡Ah! Entonces el matrimonio puede ser un paraíso que dure... un poco de tiempo” (13). En esta oportunidad, los agravantes presentes en la carta de Hortensia son para disuadir a su amiga que siga con los planes de su próxima boda:

**Te casas y te compadezco. El matrimonio es un oscuro abismo al que solo quieren entrar los que no conocen sus risueños contornos rodeados de hermosas praderas y floridos vegetales. ¡Que no darían los que han caído en el por salvarse de tan horrible suplicio! Es una hermosa cadena que alegremente nos atamos al cuello, para que luego nos abrume con su peso. Buscas un compañero para tu vida, no hay soledad como el matrimonio. (13)**

Mediante esta estrategia, Hortensia agrava la fuerza de su pedido y se propone a persuadir a su amiga que verdaderamente cambie de opinión sobre el matrimonio y decida no casarse. Estas expresiones emocionales amenazan la imagen negativa del oyente y la presencia de tantas contradicciones, en esta estrategia, crea la posibilidad de

una disputa. Por ejemplo, en el caso de que la amiga de Hortensia no estuviera de acuerdo con ella, se podría sentir afrentada. Por lo tanto, esta respuesta con un alto grado de movimientos agravantes, la podemos clasificar como potencialmente conflictiva.

Entre las frases léxicas que aumentan la carga agresiva e intensifican la situación de desacuerdo en que se encuentra Hortensia con su amiga, tenemos el uso de los adjetivos para describir el matrimonio: “oscuro abismo,” horrible suplicio,” como también para expresar su definición irónica: “risueños contornos,” “hermosa cadena,” “alegres mariposas,” y por último “hermosas figuras.” Aunque los adjetivos en estas frases sean positivos, realmente ponen en relieve una valorización negativa o de desaprobación del matrimonio, debido a la intención irónica que expresa Hortensia para definir esta institución. Igualmente, tenemos los verbos en el tiempo presente que contienen un significado negativo sobre el matrimonio: “atamos al cuello,” “abrume con su peso.” También, está presente la comparación del “matrimonio” con la “soledad.” En conclusión, el hablante que use mayor número de elementos agravantes tomará el papel de agresor como lo hace Hortensia en esta oportunidad. Tal como señalamos con anterioridad, en el pedido de *enunciación de obligación*, las estrategias de advertencia agravantes implican que lo mejor para las mujeres es la independencia femenina. Como se puede apreciar, en esta situación la autora pretende formular una crítica a la institución del matrimonio.

### **Estrategias de quejas**

Para llevar a cabo el análisis de las unidades mínimas o núcleos de los actos de habla de las quejas, como ya mencionamos anteriormente, basamos nuestro análisis en el

modelo desarrollado por Olhstain y Weinbach, que consta de cinco categorías que determinan la percepción de la severidad de la queja. La escala está basada en el grado de intimidación de los actos amenazadores de la imagen, desde las alusiones más indirectas hasta las quejas más severas. Al igual que en el análisis de los pedidos, separamos el acto nuclear, es decir, la unidad mínima por medio de la cual se puede realizar una queja de los otros elementos de la secuencia pragmática. Así, tenemos los alertadores, preparadores y los movimientos de apoyo, que al no ser esenciales para la comprensión de la queja, le otorgan mayor o menor fuerza ilocutiva. Es decir, la carga intencional del enunciado como elementos externos tiene la propiedad de atenuar o agravar el acto de habla. Al igual que en los pedidos, tendremos en cuenta los factores socio-pragmáticos de poder y distancia social, el grado de imposición del enunciado y el tipo de cortesía manifestado en las quejas. A continuación analizaremos la definición e ilustración de los tipos de quejas más relevantes. Los actos de habla de las quejas se mostrarán en negritas.

### **Estrategia de queja de enfado o desaprobación**

En la estrategia de queja de *enfado o desaprobación*, el hablante expresa su disgusto o censura con relación a una situación o a un estado de cosas que considera perjudicial para sí mismo o, las consecuencias negativas que resultan de una situación determinada. Nuestro siguiente ejemplo se encuentra en *Los amores de Hortensia*. En esta oportunidad vamos a analizar un monólogo de Hortensia, ya que tanto en el monólogo como en el diálogo, los actos de habla de la obra literaria forman parte de una secuencia de interacción comunicativa. En esta situación, Hortensia se encuentra sola reflexionando sobre el estado de su matrimonio, sus obligaciones como esposa y las cosas

importantes para la sociedad. Para entender mejor la situación de Hortensia, hay que considerar que la única exigencia del señor Montalvo, tal como la voz narrativa indica, era que él ejercitara su “completa libertad.” Ella se queja de la indiferencia de Montalvo de que dicha libertad “la tiene lo mismo cuando estoy lejos que cuando estoy cerca de él” (66). Así, en esta ocasión Hortensia razona sobre sus deberes sociales y matrimoniales:

¿Qué estoy obligada a darle a mi esposo? No es el amor, pues que ni él lo reclama, ni caso que lo tuviera, sabría retornármelo: tampoco es el deber lo que debe esclavizarme, pues que los deberes deben ser recíprocos y él falta a todos los suyos: **mis deberes hoy más se refieren a guardar los respetos debidos a la sociedad en que vivo que a los deberes íntimos de mi vida conyugal; y la sociedad se contenta con las apariencias más que con la realidad.** (79)

Debido a que esta queja es emitida en forma de monólogo, no es posible analizar los factores socio-pragmáticos. Sin embargo, sí es factible el análisis del núcleo de la queja. En esta enunciación no se presentan ni alertadores ni preparadores, pero existe la presencia de dos intensificadores internos que resaltan el punto de vista de Hortensia. Así, destaca el papel del yo y el deseo de expresar lo que siente con mayor efectividad y énfasis. Para ello emplea las frases léxicas comparativas “más que,” como un medio importante para darle una mayor fuerza expresiva al contenido de su mensaje. La presencia de estas partículas representa un ejemplo de modificación interna, es decir, éstas modifican directamente el significado de la proposición comparada y enfatizan lo positivo y negativo de los elementos comparados.

En este escenario, deducimos que Hortensia se queja del doble estándar de exigencias que la sociedad establece para el hombre y la mujer. Al quejarse de que los deberes del hombre y de la mujer se asumen de diferentes modos, deja claro que esta diferencia es la que trae tensión a su vida matrimonial, la cual ella considera perjudicial para sí misma. La postura de Hortensia respecto a su situación de sometimiento, de ser ella la única que acata los deberes de la sociedad mientras su esposo “falta a todos ellos,” implica un razonamiento complejo de desacuerdo con los patrones sociales y una dialéctica de resistencia de parte de ella, debido a que ya no cumple los deberes íntimos de su vida de casada.

Al respecto, conviene señalar que uno de los deberes más importantes de la mujer en el siglo XIX en la sociedad peruana era el mantener una conducta ejemplar o guardar su honor y virtud. Esta realidad social se ve representada en la novela como el motivo por el cual Hortensia no puede aceptar la idea de tener una relación amorosa con Alfredo. Otro deber de la mujer, representada en la obra, es la dedicación completa a las tareas del hogar y a su marido como labores propias de su sexo. El término “labores del hogar” sugiere, a diferencia del concepto de trabajo, un contenido moral que puede transmitir la idea de deber u obligación. En efecto, también era un deber de la mujer excluirse del trabajo profesional. Por este motivo, Hortensia se niega a publicar sus obras para no interferir con lo dictado por la norma social, ya que dicho deber estaba reservado al sexo masculino. Hortensia manifiesta que los deberes sociales que ella cumple son únicamente para aparentar frente a la sociedad, pues la sociedad no toma en cuenta la tormentosa realidad en la vive. Por consiguiente, al emitir esta queja percibimos que Hortensia revela el doble estándar social que existía para el hombre y la mujer y confirma la precaria

situación de la mujer en la sociedad. La mujer tenía que acatar las exigencias sociales, mientras que el hombre podía evadirlas, como es el caso del Sr. Montalvo. Para entender la idea de matrimonio, debemos situarnos en el siglo XIX en donde el deber y las apariencias frente a la sociedad eran el principio de toda relación entre hombre y mujer.

### **Estrategia de queja sin reproche explícito**

La estrategia de queja *sin reproche explícito* está presente en *Blanca Sol* cuando el sacerdote de la ciudad viene de visita a la casa de Blanca para indagar sobre los preparativos de las fiestas religiosas, Blanca emite una queja sin hacer reproche: **“Aquí me tiene Ud. mi Padre, ocupadísima en los arreglos para las distribuciones y la fiesta del *Mes de María*”** (31).

En este ejemplo podemos observar un preparador: “Aquí me tiene Ud. mi padre,” que formula la situación en la que se encuentra Blanca y la distancia social que marca la frase. Asimismo, manifiesta la preocupación que tiene Blanca de mantener su imagen positiva frente al Padre. Al usar el superlativo “ocupadísima,” Blanca expresa el máximo grado de dedicación a la iglesia. Esta queja es emitida por Blanca sin enfado para no cambiar el vínculo interpersonal entre ella y el sacerdote. En esta situación, Blanca busca en el sacerdote un aliado y espera que él se solidarice empáticamente con su contribución religiosa. Nuevamente está presente el tema del papel de la mujer en la Iglesia.

### **Estrategia de expresión de enfado o desaprobación**

Las *expresiones de enfado o desaprobación* son quejas donde el hablante considera al oyente responsable de la acción que lo ha perjudicado o expresa enfado o



disgusto en relación a una situación que considera dañina para sí mismo. Nuestro siguiente ejemplo se encuentra en *Los amores de Hortensia*. En esta ocasión, Hortensia y Alfredo se encuentran en un dilema acerca de sus sentimientos amorosos. A diferencia de Hortensia, Alfredo está dispuesto a sacrificar su reputación y le pide a Hortensia que haga lo mismo para que sea una vinculación mutua. No obstante, Hortensia a pesar de amar a Alfredo, se niega a aceptar su amor para prevenir cualquier arrepentimiento futuro:

**No podremos ser felices, no, porque esos sacrificios se desestiman si solo traen remordimientos y pesares. Ud. verá en mí a la mujer que ha faltado a sus deberes; sí Ud. verá en mí una mujer deshonrada. Yo misma tal vez no vea en Ud. sino el hombre que me conduce a la perdición. (59)**

En este momento Hortensia se preocupa de guardar la imagen positiva tanto de Alfredo como la de ella, cuidando que ambos no falten a los valores morales y sociales. El grado de imposición de la queja es fuerte, debido a que requiere un sacrificio de parte de Alfredo, el no ser aceptado como amante. Además, Hortensia le comunica que de llevar a cabo su propuesta, será beneficioso para ambos, y de ese modo intenta disminuir el grado de imposición de su queja, también busca que Alfredo se solidarice con su opinión. Esta situación presupone una transgresión del contexto cultural dentro del que se realiza la misma y, por lo tanto, Hortensia trata de acercarse a las expectativas socioculturales establecidas, ya que al ser ella mujer y casada, el aceptar a un amante supone una amenaza muy grave para su imagen social. En esta queja está presente nuevamente el tema de la deshonra considerado únicamente para la mujer, pues Alfredo está dispuesto a sacrificar su reputación, ya que para él no habrá consecuencias sociales.

En *Blanca Sol*, también encontramos la queja de *expresión de enfado o desaprobación* que ocurre entre Blanca y Luciano quienes se encontraban dialogando en una de las grandes fiestas en la casa de Blanca. Luciano, a quien Blanca aceptaba en su casa sólo como un “portador de noticias” (157), en esta oportunidad venía como el poseedor del gran secreto de Alcides Lescanti, el más férreo admirador de Blanca. Alcides había jurado en un hotel de Lima, alrededor de un grupo de amigos, que antes de un mes sería el dueño de Blanca Sol. Luciano, por ser tan chismoso, no podía esperar la oportunidad de contarle esta gran noticia a Blanca. La voz narradora nos da a conocer que a Luciano “se le hacía agua la boca” (64) pensando cómo reaccionaría Blanca al saber tal secreto. Blanca por ser una mujer hermosa, coqueta y seductora, había conquistado el puesto de mujer de la moda; tenía muchísimos pretendientes y todos se enamoraban de ella, de lo cual ésta estaba muy consciente. Para sorpresa de Luciano, al escuchar Blanca las “primeras palabras de la misteriosa revelación,” interrumpe a éste con escandalosas carcajadas. Luciano desconcertado con la reacción de Blanca se acerca a ella y preocupado insinúa: “Señora, su honor está en peligro, en tan poco lo estima Ud. que ríe como si se tratara de algo muy pequeño” (65). Así, para Luciano, la pérdida de honor o la deshonra viene referida a manera de ofensa o calumnia verbal, a la cual, con una mirada de desprecio, Blanca emite una fuerte queja:

**¡Pues qué! ¿No sabe Ud. que las mujeres como yo guardamos el honor en la caja de fierro en que nuestros maridos guardan sus escudos? Y la sociedad no ataca el honor de la mujer sino cuando la caja del marido está vacía [. . .] Cuando la caja está bien repleta como está la de Rubio, no hay cuidado que se pierda el honor. (64-65)**

Esta situación se presenta con un alertador ¡Pues qué! como un reproche a lo aludido por Luciano. Blanca expresa su disgusto o desaprobación sobre el comentario de Luciano y para enfatizar su desacuerdo con él, ella utiliza las frases léxicas como las preposicionales relevantes en esta queja: “en que” que significa: lugar, espacio; la conjunción adversativa “sino” que está en oposición o es contraria al significado; y, “cuando” que en contexto de la queja significa: en el tiempo, en la ocasión o en el momento. Entonces en este enunciado encontramos los elementos que guardan el honor de la mujer: el espacio y el tiempo. El espacio es la caja de escudo del marido, que según Blanca, no hace referencia al linaje familiar, sino al dinero, a la posición social, a las relaciones y a todos los objetos materiales que posee una persona. Con respecto al tiempo, se establece claramente en la queja que una mujer posee el honor mientras que el esposo —como hombre y único jefe de la estructura familiar— mantenga su solvencia económica, así como todo lo que trae una buena economía como la posición y las relaciones sociales. Por el contrario, si don Serafín Rubio perdiera su fortuna, entonces Blanca tendría que preocuparse de perder también su honra. En efecto, Blanca indica que no tiene temor de perder su honor porque la caja de Rubio está “bien repleta.” En el momento que ocurre el diálogo entre Blanca y Luciano, don Serafín es un Ministro de la República, posee una buena posición económica, aunque cada vez menor por los “derroches” que ocasiona Blanca. En este contexto, no sorprende que Blanca reaccione a carcajadas y que no tenga temor de perder su honor, pues piensa que tal honor está asegurado con el dinero de Rubio, las relaciones sociales y los bienes materiales que éste posee. De acuerdo al punto de vista de Alfredo y Blanca sobre el concepto de honor, existe una disimetría de percepciones. Para Alfredo, el honor es en un objeto de la

opinión pública, hace alusión al honor como reputación social, algo que se podía atacar y destruir; para Blanca, el honor tiene un poder adquisitivo, donde el valor económico del dinero se muestra en situación de llevar un valor extraeconómico, como el honor. Estos puntos de vista nos siguieren que el honor constituía un elemento de importancia en la construcción de la identidad personal y diferenciación social. Por lo tanto, el personaje de Blanca le sirve a Cabello para denunciar la disimetría sobre el concepto de honor que formaba parte de los valores incuestionables propios de la sociedad de la época.

### **Estrategia de queja explícita**

La *queja explícita* ocurre cuando el hablante trata de atribuir al oyente la responsabilidad de la situación que lo ha perjudicado y supone una amenaza para su imagen positiva sin ninguna sanción. El siguiente argumento tiene lugar en *Los amores de Hortensia* cuando Alfredo, quien acaba de enterarse que Hortensia es poetisa, la visita por primera vez con el pretexto de acercarse a ella, ya que él la encuentra muy atractiva. En este momento, él le pide que le conceda permiso de publicar una de sus poesías en un folleto destinado a una obra de caridad que será publicada junto con las obras de otros escritores limeños, petición a la que Hortensia contesta negándose por medio de la siguiente queja: **“¿Cuándo he publicado para el público? Usted debe saber que yo jamás he escrito nada que pueda darse al público; por consiguiente; espero me dispensará de ese compromiso”** (22).

Hortensia, primero responde con una pregunta retórica en donde expresa su molestia, pero no declara explícitamente que Alfredo es responsable por la situación de enfado en la que ella se encuentra, sino que el contexto de la pregunta infiere un

atrevimiento o intrusión a la vida privada de Hortensia por parte de Alfredo. Asimismo, este enunciado no satisface las expectativas de la pregunta de Alfredo. También, la pregunta retórica se puede ver como un preparador anterior a la queja. En este caso, la pregunta se sustenta en lo contextual y extra-textual como una queja que corresponde a la de una mujer que pertenece al siglo XIX, y que infiere las dificultades que tenían las escritoras para publicar y ver sus obras reconocidas por el público.

Asimismo, Hortensia, atribuye a Alfredo la responsabilidad de su molestia, al emplear el verbo *deber* enfáticamente en su queja. El uso de este verbo denota que Alfredo debería de estar al corriente de su condición de escritora, pues ella no escribe para publicar, y desaprueba la petición de ese modo. Las frases léxicas que denotan obligación y el adverbio de temporalidad “jamás,” al igual que la negación “nada” están dirigidas a Alfredo en un sentido enfático, amenazando su imagen positiva. Hortensia implica con desagrado que Alfredo debe saber que las mujeres no publican sus obras. Lo que sorprende de este argumento es que contrario a lo que exponen Brown y Levinson, a pesar de que Hortensia y Alfredo se han conocido recientemente, la queja expresa un grado de imposición sin expresión de cortesía.

Existe un paralelismo entre la denuncia que Hortensia hace en su queja y lo que ocurría en la realidad sociocultural del siglo XIX. La comunidad de mujeres escritoras peruanas enfrentó muchos obstáculos para publicar sus obras, puesto que las mujeres no debían descuidar su atención al hogar y a la familia. Cuando podían publicar, lo hacían en forma anónima o bajo seudónimo y cuando finalmente pudieron usar sus nombres fueron criticadas, silenciadas y hasta exiliadas. Cabello pretende denunciar la existencia de una

evidente hostilidad hacia la incorporación de la mujer a la esfera pública, a la cultura y a su afición y función dentro del mundo intelectual.

### **Estrategia de amenaza inmediata**

La estrategia de *amenaza inmediata* es la queja más grave para la imagen social del oyente. El hablante ataca directamente al oyente, llegando incluso a agredirlo o insultarlo. En *Blanca Sol*, la siguiente situación genera una gran tensión dramática. Blanca después de hablar con don Fermín y de quejarse sobre su persona y declararle que en el fondo no lo quería, pensó que tener un amante sería algo muy interesante y emocionante que “le traería todo aquello que necesitaba para sazonar su insípida y monótona vida” (88) y para esta aventura, consideró que Alcides sería el candidato ideal. Sin embargo, Alcides quien anteriormente había estado enamorado de Blanca, se desilusionó de ella debido a una burla que ésta le tendió frente a muchos invitados durante una noche de fiesta. Aquella misma noche, Alcides decidió que Josefina, la pobre costurera, humilde y virtuosa que trabajaba en la casa de Blanca, era la mujer a quien él debía amar y, más tarde casarse con ella, por ser “pura y virtuosa.” Cuando Alcides le comunica su decisión a Blanca, ésta reacciona enfurecida y actúa enloquecida, insultando y golpeando a su criada y buscando a gritos a Josefina. “¡Con que ella lo amaba! La infame, la pérfida, ¡ya pagará caro sus culpas!” (110). Llena de furia y con una incontrolable violencia al encontrar a Josefina exclama:

¿Con que Ud. se atreve a dar citas a sus amores en mi propia casa? [ . . . ]

**Es Ud. una muchacha pervertida. Salga Ud. mismo de mi casa y vaya a morirse de hambre como lo estuvo antes de que yo le diera a Ud. mi**

**protección** [. . .] Salga Ud. si no quiere que la arroje con mis propias manos. (110)

Esta agresión amenaza la imagen positiva de Josefina. El adjetivo “pervertida” usado como un intensificador interno al núcleo de la queja, aumenta el impacto que produce la queja en Josefina agravando la ofensa. Además, nos revela la actitud y el estado emocional del hablante, en este caso, el de Blanca, quien tal como señala el narrador reacciona explosivamente: “En los caracteres vehementes las impresiones violentas se manifiestan siempre por explosiones de cólera y furiosa impaciencia” (110).

Ahora bien, al insultar a Josefina, Blanca tiene la intención de herirla y, esencialmente atacar su honor. Según el Diccionario de la *RAE* la palabra pervertida significa: “Dicho de una persona de costumbres o inclinaciones sexuales que se consideran socialmente inmorales” (s/n). En esta situación, el concepto de honor entra en juego en las relaciones sociales, puesto que al ser “dicho de una persona” se alude a la reputación en sociedad. Aquí, claramente se pone énfasis en el tema del honor femenino.

Esta queja señala explícitamente la relación de los factores socio-pragmáticos, tanto del poder como de la distancia social entre Blanca y Josefina. Blanca ejerce el poder que tiene sobre Josefina hasta el punto de controlar su forma de actuar, ya que tal como lo explica la voz narrativa, ésta “aterrada con esa amenazante expresión púsose de pie y tomó su manta de calle” (110). En lo referente a la distancia social, al ser Blanca la señora de la casa y Josefina una empleada que ejerce la labor de costurera existe entre ellas una relación de máxima distancia social. Evidentemente, el grado de imposición de la acción realizada por Blanca, tanto de la actitud como del insulto, marcan una conducta inadecuada y demuestran la gravedad de la ofensa cometida contra Josefina. La intención

de Blanca es atacar el honor de Josefina para desprestigiarla, haciéndola que caiga en deshonra y de esa forma poder recuperar el amor de Alcides para sí misma. Al mismo tiempo, al ser Josefina soltera no tendrá quien defiendan su honor porque para Blanca, como ya hemos mencionado, el honor de la mujer lo posee el hombre por medio de su situación económica, o sea tiene lugar y valor dentro del patriarcado.

A continuación, analizaremos los movimientos de apoyo mitigantes y agravantes de las quejas, puesto que nuestro objetivo es identificar las estrategias internas usadas por los personajes hablantes por medio de la explicación de situaciones, vamos a incluir el origen de la queja para lograr un mejor entendimiento de las enunciaciones.

### **Movimientos de apoyo atenuantes de las quejas**

#### *Estrategia de imagen.*

La *estrategia de imagen* ocurre cuando el hablante pretende defender o reforzar su propia imagen, aunque ello signifique en ocasiones el ataque a la imagen de otras personas. Como vimos con anterioridad, en *Blanca Sol* se despliega una conversación sobre la moda femenina entre Blanca y la modista Madama Cheri, quien ha venido a medirle los vestidos que está confeccionando para Blanca. Por su parte, Blanca quería estar siempre al día con el último grito de la moda, como señala la voz narrativa “por lo cual ella sacrificable salud, afectos y todo lo más caro de la vida” (28). En el siguiente diálogo las dos mujeres nos dan a conocer sus quejas sobre la opinión que tienen los maridos sobre el nuevo estilo de la prenda de vestir femenina, los corpiños, venido de Europa:



[Madama Cheri:] – **Esta moda de los corpiños sin manga ha dado ocasión a grandes disgustos en muchos matrimonios; ya se ve [que] pocos son los maridos que puedan mirar con paciencia que su esposa vaya luciendo lo que ellos creen debe ocultarse.**

[Blanca:] – **¡Bah! Que sería de la moda si las mujeres fuéramos a sujetarnos a las exigencias de los maridos; todas anduviéramos vestidas de cartujas<sup>49</sup> ocultándonos hasta los ojos [...] Felizmente mi buen marido conoce demasiado mi carácter y sabe que el día que me prohibiera lucir el pecho y los brazos sería capaz de lucir [. . .] No sé lo que iba a decir pero sería capaz de cometer una estupenda locura.**

(30)

Esta conversación entre Blanca y su modista, refleja una situación sobre la nueva moda de los corpiños<sup>50</sup> que circulaba por Lima a fines del siglo XIX. Madama Cheri se queja de que hay mujeres que son restringidas, por sus maridos, de llevar la nueva moda e indica que el estilo de los corpiños sin mangas ya no es muy común debido a dichas prohibiciones. Del mismo modo, Blanca emite un alertador que en esta situación denota desdén, hace una amenaza con una insinuación fuerte que “sería capaz de lucir...” si su marido le prohibiera vestirse como ella quisiera. Aquí observamos una implicación de que Blanca luciría aún más provocativa si se ocasionara dicha prohibición en su vida.

Los intensificadores en la enunciación de Madama Cheri son: el deíctico “esta”; “grandes disgustos”; “pocos maridos”; y “lo que.” Éstas son frases léxicas que intensifican el significado de todo su enunciado y que no es otro que las restricciones que tienen muchas mujeres al querer vestirse a la moda. Por otro lado, los mitigadores usados

por Blanca para atenuar su amenaza son las frases sintácticas, el condicional “sería”; el pasado del subjuntivo: “fuéramos,” “anduviéramos” y la forma enclítica de ocultar: “ocultándonos.”

Esta conversación representa la disimetría de comportamiento en relación con la figura femenina, debido a la influencia cultural del sistema establecido. Por un lado, a través del diálogo entre Madama Cheri y Blanca, se percibe la existencia de mujeres sumisas, las que pertenecen a “muchos matrimonios” en donde la moda de los corpiños ha causado grandes disgustos en sus relaciones matrimoniales, debido a que es una prenda ceñida al cuerpo y se asume que los esposos restringen que sus parejas lleven puesta dicha prenda. Por otro, la existencia de otras mujeres que como Blanca son mujeres liberales e independientes quienes podrían amenazar y ser “capaces de cometer una locura” si sus maridos no las dejaran ir a la moda o vestirse como ellas quisieran. En el caso de la protagonista, ella es una mujer fiel a sus valores de sinceridad y libertad quien expresa lo que ella piensa sin importarle lo que digan los demás.

### **Estrategia de expresión de preocupación**

Al igual que mencionamos en las estrategias de los pedidos, en las estrategias de *expresión de preocupación* de quejas el hablante se propone que el oyente de su enunciación se informe sobre la intranquilidad que la/lo agobia, para ello hace apelaciones que mitigan o alteran el pedido. En el siguiente escenario de *Los amores de Hortensia*, se observan las apelaciones atenuantes al dialogar Hortensia y Alfredo sobre su situación amorosa. Los dos enfrentan una gran contradicción, porque mientras que para Alfredo no hay ningún problema el que ellos sean amantes, para Hortensia este

hecho traería grandes sacrificios de parte de los dos; como la pérdida de la familia para Alfredo y de la virtud para ella. Este ejemplo muestra la gran diferencia del punto de vista masculino y femenino sobre las relaciones extramaritales:

[Alfredo:] –Dice Ud. que me ama, [. . .] y razona Ud. con tan frío cálculo y aventurada previsión.

[Hortensia:] – **¡Que mal conoce Ud. este corazón que le ama!**

**No sabe Ud. que asegurar su felicidad es la sola ambición de mi alma; no comprende Ud. que si me horroriza la deshonra; si preveo el porvenir, es solo porque tiemblo a la idea de que al perderme, le pierda a Ud. también. (59)**

En esta queja, Hortensia emplea varias frases mitigadoras con el objetivo de atenuar su proposición y de proteger la imagen positiva de Alfredo: “No sabe Ud. que asegurar su felicidad”; “tiemblo a la idea de [...] le pierda a Ud. También.” También desea ser entendida por él y mitigar el desacuerdo entre ellos. Nuevamente vemos la presencia de las frases mitigantes condicionales con “si,” protegiendo la imagen positiva de Hortensia con el primer condicional y las imágenes de ella y Alfredo con el segundo. Al proteger la imagen positiva de los interlocutores, también se produce un efecto atenuante de la queja. Hortensia tiene horror a la deshonrada y le da mucha importancia al “qué dirán.” Parece que Cabello se vale de este personaje para hacer referencia a la sociedad peruana a fines de siglo XIX, en la que de acuerdo con Margarita Garrido, el honor era la dignidad moral de una persona, lo cual debía ser reconocido por otros e incluía el prestigio, el buen nombre, la buena conducta de los hombres y la virtud de las mujeres (14–17). En el caso de las mujeres en particular, la virtud se manifestaba con una

conducta sexual decente como la virginidad para las solteras y la fidelidad para las casadas. Es por este motivo que Hortensia fija para ella misma un patrón de conducta, a diferencia de Alfredo, a quien lo único que le interesa es satisfacer sus anhelos, sin pensar en la reputación de Hortensia.

### **Movimientos de apoyo agravantes de las quejas**

#### *Estrategia de censura / reprobación*

En este tipo de estrategia, el hablante expone un juicio negativo sobre una persona o situación. En el ejemplo extraído de *Blanca Sol* analizamos la queja en la que Blanca expresa sentimientos de malquerencia que tiene para con don Serafín, a quien no admira por ser un poco vulgar así como descuidado en su persona y apariencia, actitudes que a Blanca le repugnaban. Más aún, Blanca se queja de que don Serafín no posee ninguna picardía, de que era sobre todo, muy pegado a lo convencional y de que carecía de “atrevidas inspiraciones.” Blanca llega a repudiar hasta la honradez de don Serafín al acusarlo de “¡Honrado! por incapacidad de ser pícaro” (80). Por estos y otros motivos, Don Serafín deja de interesarle completamente como hombre y ser humano. Blanca se vuelve muy indiferente con él, se muda a otro dormitorio para no dormir con él y lo domina completamente y, sobre todo, derrocha su dinero sin precaución. Por otro lado, don Serafín la ama apasionadamente y hace lo que Blanca le pide. Tal como la voz narrativa indica el amor de don Serafín por Blanca es obvio puesto que “en presencia de ella no brotaban de sus labios sino palabras de cariño” (86). Más tarde, llega el día en que Blanca le da a don Serafín una explicación sobre el motivo de su insensibilidad:

**No me quejo de que tú no me ames, de lo que me quejo es de que tú no sepas amarme [. . .] Mira, yo quiero que cambies, que no seas como eres. Tus torpezas concluirán por hacerte antipático, y yo deseo quererte [. . .] Quiero que seas feliz, porque es preciso que sepas, que yo no sé ni quiero fingir y si tú llegas a serme odioso, nada en el mundo tendrá fuerza suficiente para obligarme a vivir cerca de ti ¿lo oyes?. (86-87)**

En esta queja, Blanca expresa directamente su desaprobación por la conducta de don Serafín, amenazando fuertemente su imagen positiva. Con estas quejas, Blanca caracteriza a don Serafín como un hombre que no sabe amar y demuestra el poco respeto y desamor que ella siente por él. Además, con su queja, lo hace responsable de no sentirse amada, reprocha su forma de ser, lo trata de torpe y finalmente lo amenaza con dejarlo si él no cambiara.

La posición negativa de Blanca respecto a su esposo se manifiesta también con la presencia de un acto directivo: “quiero que cambies,” el cual intensifica y afecta aún más la imagen de don Serafín, ya que no sólo daña su imagen positiva con la queja, sino también su imagen negativa con el acto directivo. Igualmente, encontramos adjetivos que agravan la queja: “antipático,” “odioso” y “torpe.” Por último, la pregunta “¿Lo oyes?” es usada como una advertencia u amenaza condicional que tiene la intención de causar intranquilidad en la persona amenazada. Referente a los factores socio-pragmáticos, al ser Blanca y don Serafín esposos, la distancia social entre ellos es inexistente. Sin embargo, el grado de imposición de la queja es bien alta y demuestra la relación de poder que tiene Blanca sobre su esposo. Es precisamente este aspecto de poder el que pretende resaltar

Blanca con la secuencia de quejas dirigidas a su esposo. Para mitigar un poco su fuerte censura sobre la imagen que Serafín provoca en ella, Blanca usa repetidas veces el modo subjuntivo: “no sepa amarme,” “no seas como eres,” “que seas feliz,” “es preciso que sepa” que, como hemos indicado anteriormente, tiene la función de distanciar la situación de la realidad del oyente o de desplazar la perspectiva temporal.

En esta determinada situación, vamos a inferir la intención de Blanca, quien nos comunica una queja compleja de los defectos de su esposo. En el contexto de la novela, Blanca es una mujer moderna y con los últimos toques de la moda, de ideas liberales, quien contrajo matrimonio por conveniencia, una señora de grandes fiestas y que disfruta de la vida de los salones, y a quien no le importan las convenciones sociales de su tiempo. Con tales características personales, Blanca no puede admirar a un hombre como don Serafín, que como hemos indicado, es conservador, descuidado y está en vías de llegar a la ruina por los despilfarres de Blanca. Esta, una mujer liberal y diferente, prefiere a Alcides, quien es un gran señor aristocrático, eficaz negociante, que lleva a flote los negocios que heredó de su padre, ejerce puestos públicos como el de Alcalde de Lima y es muy apreciado en la sociedad por su honradez. Además, Blanca considera a Alcides un hombre atractivo de quien ella podría enamorarse y al que habría deseado como amante.

### **Estrategia de crítica a terceras personas**

Esta estrategia tiene la finalidad de atribuir un delito, una falta o una acción a una persona presente o no. El siguiente ejemplo extraído de *Los amores de Hortensia* proporciona un escenario de crítica social a un grupo de personas y manifiesta los

movimientos de apoyo de acusación en un diálogo entre Hortensia y Alfredo. Éstos se encuentran en las acostumbradas reuniones de salón en casa de Hortensia y el tema de discusión, en esta oportunidad es “el amor” sobre el cual Alfredo románticamente opina que: “es lo más bello, lo más puro, lo más grande que hay en la creación” (27), opinión que al ser no aceptada por Hortensia provoca la siguiente discusión:

[Alfredo:] –Eso es una blasfemia en boca de una mujer. Yo creo que el corazón de la mujer no puede vivir sin amor.

—Sí es verdad, agregó Hortensia con amarga ironía; **todas las mujeres aman, porque en el amor encuentran el único porvenir aceptable que les depara la sociedad. Hacen del amor lo que la modista hace con la tela, lo cortan según el patrón que necesitan, ajustándolo a la moda, a las condiciones sociales, y a las exigencias de la vida, y cuando han hecho todo esto, lo encuentran tan mal que a poco de usarlo les cansa y les fastidia [. . .] Es un amor acomodaticio y de conveniencia, vaciado en el molde de las necesidades de la vida social, no es más que una pobre caricatura, que ni siquiera remeda la verdad.** (28)

Hortensia usa esta estrategia para validar su desacuerdo con Alfredo, a la vez presenta el contenido de su enunciado en términos negativos. También, incorpora varios intensificadores como modificadores internos al movimiento de apoyo agravante: el adjetivo “único” como intensificador (de espacio y de lugar) del futuro de la mujer; “lo que” como intensificador comparativo; “tan mal” con valor cuantificador de grado que en esta situación es un referente negativo al matrimonio. Además, tenemos los adjetivos intensificadores: “acomodaticio y de conveniencia” y la frase modalizadora “ni siquiera”

que en el contexto del enunciado expresa negación, es decir que significa “incluso no.” Por su parte, estos intensificadores nos indican un valor pragmático que surge del contexto de desacuerdo sobre el concepto de “amor” entre Alfredo y Hortensia y, a su vez, refuerzan el punto de vista de Hortensia, quien se empeña en demostrar sus percepciones negativas sobre el amor y la consecuencia de ese sentimiento que resulta en el matrimonio por conveniencia, intención implicada en su enunciación.

En esta queja, Hortensia pretende dejar en claro su desaprobación del amor que conduce al matrimonio por conveniencia, hecho que demuestra que no está satisfecha con la decisión de haberse casado con el señor Montalvo. El tema del matrimonio por conveniencia está presente en las dos novelas de nuestro estudio. Tanto Hortensia como Blanca Sol se casan para obtener una mejor situación socio-económica, como nos da a conocer la voz narrativa en *Los amores de Hortensia*: “Hortensia resolvió pues casarse con el hombre que conviniera, a sus aspiraciones, no al que amara” (8) y en *Blanca Sol*: “cuando se acababa de presentarse un nuevo pretendiente que lucía un par de millones de soles heredados, que a los ojos de la hermosa Blanca brillaron con resplandores de seductora felicidad” (14). A fines del siglo XIX, época en que se escribieron estas dos novelas, es incuestionable que el tema del matrimonio por conveniencia es aludido por Cabello de Carbonera a modo de crítica social.

Una vez que hemos puntualizado algunas estrategias de actos de habla que elevan quejas y pedidos de voces femeninas, y a modo de resumen de este capítulo, insistimos en la necesidad que existe de entender el juego de simetrías y oposiciones que establece la autora entre los diferentes personajes que componen el universo de sus dos obras, y contemplar cuestiones no sólo literarias y lingüísticas, sino también históricas, sociales,



políticas y económicas frente al cambio que significó la aparición de una nueva clase burguesa. Vinculada a esta economía monetaria surge una nueva clase de pobres de la cual la clase burguesa se aprovecha despiadadamente con la aprobación de la iglesia. En este espacio se propician los matrimonios por conveniencia y la pomposidad que resulta de haber alcanzado un peldaño en la nueva clase dominante. Así prevalece en la clase burguesa, un nuevo sistema de valores en el que el alarde, la pompa y la ostentación dan como resultado una crisis tanto social como espiritual dentro de la sociedad peruana. Así también, las transformaciones sociales, políticas y culturales que atravesó el Perú desde la época de la independencia, se agudizan en la sociedad a finales de siglo, ya que algunas mujeres, autodidactas, y educadas dentro de la burguesía, representan un nuevo comportamiento y forma de pensar que examinaremos en el siguiente capítulo desde una perspectiva feminista.

CAPÍTULO IV  
ANÁLISIS HISTÓRICO DISCURSIVO DESDE EL  
PUNTO DE VISTA DEL GÉNERO

**Los actos de habla de Blanca y Hortensia, desde la historia al discurso**

En los capítulos anteriores hemos delineado el contexto socio-cultural y político en el que se dieron las dos novelas de nuestro estudio y hemos analizado los actos de habla de pedidos y quejas de las protagonistas sirviéndonos de un marco pragmático-lingüístico. En el primer capítulo señalamos las ideas principales que guiaron la narrativa de Mercedes Cabello: la estética realista-modernista basada en el positivismo; la defensa de una actuación feminista que garantizara el proceso de modernización de la sociedad en donde se originaron las obras; y finalmente la construcción de un nuevo modelo de mujer con aspiraciones de independencia y emancipación. En este capítulo tomaremos como punto de partida el aspecto comunicativo de la estructura textual de los actos de habla y resolveremos ciertas interrogantes presentadas inicialmente tales como: ¿Qué tipos de mujeres se representan en las obras y qué estrategias feministas utiliza Cabello para crear sus personajes femeninos? ¿Qué roles sociales cumplen los personajes femeninos y qué relación existe entre sus funciones en el mundo diegético y en el mundo real? ¿De qué manera los actos de habla /discurso de los personajes permiten la construcción de la subjetividad de la autora? ¿Qué temas recurrentes de las novelas reflejan características de la sociedad peruana del siglo XIX? Y, por último ¿cómo logra notoriedad Cabello sin ser parte del canon literario de la época?

Primeramente, tengamos en cuenta que en las narraciones decimonónicas, el personaje femenino debe obedecer al modelo social del “ángel del hogar,” es decir, la

mujer es un agente procreador y educador que realiza la formación de los nuevos ciudadanos, para que representen los valores establecidos por la élite de la nación moderna motivada por ideales de progreso. En efecto, varios de los personajes femeninos en las novelas de Cabello satisfacen la aspiración modernizadora de la sociedad. Al mismo tiempo, encontramos en sus narraciones personajes por medio de los cuales la autora presentan un fuerte escenario de reflexiones estéticas y de críticas feministas, como podremos ver al analizar los roles y espacios donde se mueven las protagonistas. Por consiguiente, el valor de Cabello no reside solamente en que creó un universo novelístico donde la mujer es la protagonista, sino que también, porque muchos personajes de sus novelas evolucionan desde un terreno de la domesticidad hacia otra de autonomía y decisión propia.

Asimismo, hay que notar que los grandes proyectos nacionales peruanos se expresaban bajo los modelos del romanticismo y las alianzas matrimoniales constituían las bases de una retórica amorosa, destinada a servir como metáfora de la nación. En *Cien años de normas sobre las relaciones de pareja en el Perú: 1834-1934*, Silvia Loli Espinoza manifiesta que la constitución reguló la relación entre hombres y mujeres desde principios del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, apoyándose en legislaciones constitucionales referente al derecho de igualdad. Sin embargo, Espinoza evidencia que las mujeres se hallaban bajo la presión de una sociedad rígidamente patriarcal en la que los grupos de autoridad, integrados por hombres dominadores del espacio público, empleaban discursos legales para privilegiar sus intereses (216). De acuerdo con Espinoza, en la época republicana peruana, era inconcebible la existencia de igualdad

entre hombres y mujeres, inclusive el respecto a las normas y deberes dentro de la vida conyugal (222).

Con la noción social arriba mencionada, Mercedes Cabello, al igual que otras escritoras de su época, inició una crítica feminista sistematizada del orden vigente, por el solo hecho de atreverse a exponer su opinión, tomar la palabra y arriesgarse a publicar en una sociedad masculina, haciéndose un espacio para presentar sus demandas y experiencias, aprovechando el ingreso de la mujer en la modernidad, en la vida pública y usando el enfrentamiento verbal como fuerza comunicativa. Para analizar la obra de Carbonera, debemos aceptar como válido el concepto de referencialidad que postula que es una equivocación negar al discurso de ficción la posibilidad de una referencia al mundo real y de reconocer que la literatura de ficción guarda una relación de analogía con la realidad (García Landa, *Acción s/n*). Es imprescindible considerar lo expresado por Virginia Woolf quien señala la relación que tiene la novela con la realidad “la novela guarda una correspondencia con la vida real, sus valores son de algún modo los de la vida real. [...] Esos valores se transfieren inevitablemente de la vida a la novela” (*Un cuarto* 95). Partiendo de todos estos postulados, es posible afirmar que Cabello con su obra narrativa, cuestiona los papeles de la mujer en la sociedad y critica el sistema social y al imaginario propio de la época desde una perspectiva femenina. Esta acción puede considerarse un acto de rebeldía, jugando un papel valioso en el panorama sociocultural de su tiempo desde la representación femenina.

Así, Cabello es portadora de una nueva estética vanguardista que respondió a elementos de tipo socio-económico, político y filosófico aspectos que establecieron una nueva ideología y una nueva perspectiva de la realidad. Además, comparte con un grupo

de escritoras de su época, una modalidad artística, un conjunto de valores, contenidos específicos, técnicas e intenciones fundadas en sus novelas. Por consiguiente, Cabello en esta nueva realidad y para el nuevo grupo de escritoras, el lenguaje y la expresión convencional pierden valor y crean una nueva consciencia que les permite forjar una nueva identidad a través de su creatividad. Estas nuevas ideas y circunstancias establecen una posición feminista particular en el sector de intelectuales provenientes de la alta clase social que radicaba en Lima y se habían mantenido silenciadas por los convencionalismos sociales. Como consecuencia, las escritoras utilizaron temas de interés para un nuevo público femenino, insertando la cultura, la vida cotidiana de la mujer, la familia, sus emociones, sus sentimientos y sus frustraciones como podremos apreciar a continuación.

Antes de abordar los aspectos temáticos presentes en las novelas de Cabello, conviene analizar la personalidad de cada personaje femenino, para ello nos apoyaremos en la enumeración y comentarios de los actos de habla de pedidos y quejas de los personajes de *Blanca Sol* y *Los amores de Hortensia*, anotados en el capítulo anterior, a continuación comparamos y contrastamos a sus dos protagonistas femeninas respectivas Blanca y Hortensia quienes —con sus actos de habla— ponen de manifiesto la situación de desigualdad de la mujer frente a la del hombre y dos formas distintas de resolver su inconformidad dentro de los límites a los que están sujetas. De forma semejante, estas dos imágenes diferentes de mujer se van superponiendo de acuerdo con la diferente naturaleza del proyecto ideológico y socio histórico que los discursos revelan (Westphalen 15), sirviendo como punto de partida desde el cual la escritora pudiera expresar sus experiencias.

De esta forma, establecemos que nos encontramos frente a dos tipos de mujeres disímiles y muchas veces podríamos decir que opuestas: Blanca, la mujer altanera e irrespetuosa con las normas sociales, coqueta y elegante que utiliza sus encantos personales para conseguir todo lo que le place, y Hortensia, educada, modesta, respetuosa y obediente de las convenciones sociales que está dispuesta a renunciar a lo máspreciado por miedo al qué dirán. Sin embargo, este personaje evoluciona y reflexiona sobre su vida. En todo caso, como señalan los actos de habla, ambas protagonistas dejan sentado que los papeles que la sociedad les relega como inferiores en mayor o menor grado a los hombres en las distintas esferas en que se desenvuelven tales como la doméstico, la eclesiástica, la socio-cultural, y la política.

### **Actuación de las protagonistas en la esfera doméstica**

En el tejido discursivo, la utilización de estrategias de pedidos y quejas de los personajes femeninos, al igual que acertadas descripciones, realizadas por el narrador, permiten resaltar las personalidades de Blanca y Hortensia y su actuación en la esfera doméstica. En el primer capítulo, hicimos referencia al rechazo que Cabello demostró hacia la ideología del “ángel del hogar,”<sup>51</sup> un nuevo modelo de mujer adoptado por la nueva República como su proyecto modernizador e impuesto en escrituras tradicionalistas, lo cual se refleja en menor o mayor grado en la construcción de sus protagonistas en la esfera doméstica en la que se mueven éstas. Ahora cabe examinar cuánto y cómo se alejan las protagonista de Cabello del trillado papel de mujeres-madres sumisas, virtuosas y abnegadas y hasta qué punto, estos personajes femeninos cumplieron con el detestado rol de seres dependientes y subordinados de sus padres y/o esposos.

Sabemos que habiendo despreciado a un novio sin fortuna de quien estaba enamorada, Blanca se casa con Serafín Rubio, “la víctima elegida para pagar [sus] deudas,” quien aunque de “oscura procedencia de nacimiento” y cuya “oscura procedencia de fortuna” avergüenza a ésta que lo ve como “un plebeyo muy distante de la rancia aristocracia de su elevado linaje”; la joven lo acepta como esposo por interés, al razonar que “no es posible conciliarlo todo” y que “dinero y aristocracia eran difíciles de hermanar en los difíciles tiempos” que a ella le tocan vivir (17).<sup>52</sup> En esta breve descripción se aprecia claramente que Blanca busca en el matrimonio una solución al estado de pobreza en el que han caído su madre y sus dos tías y, también, para satisfacer su obsesión por el lujo y la riqueza. Así, don Serafín quien antes del matrimonio con Blanca es “un partido codiciado por su dinero entre las niñas casaderas,” una vez casado, pierde identidad propia, para ser conocido en sociedad como “el marido de Blanca” (27). Por el contrario, Blanca pasa a ser la mujer de gran mundo que ve “impropio” y “muy fuera de tono” el “ser virtuosa a la manera de la madre de familia que vive en medio de los dones de la fortuna rodeada de privaciones y zozobras cuidando de la educación de sus hijos y velando por la felicidad de su esposo sin más fiesta religiosa que la plegaria elevada de Dios sobre la frente de su hijo dormido” (28). Es más, Blanca reniega de la maternidad y, como manifiesta la voz narrativa, se queja de “esa fecundidad que engrosaba su talle e imperfeccionaba su cuerpo impidiéndole ser como esas mujeres estériles que dan todo su tiempo a la moda y conservan la independencia y libertad de la joven soltera” (28). Obviamente, Blanca no es el tipo de mujer maternal ni de esposa abnegada que se ajustaba a los parámetros establecidos de “ángel del hogar.” Tal como mencionamos en el tercer capítulo, Blanca es una mujer burguesa entregada a los últimos

gritos de la moda y su aliada Madama Cheri se dedicaba a complacerla. A pesar de hallarse en el quinto mes de su sexto embarazo que mantiene oculto, a la madre burguesa le interesa exhibir una bella figura con los atrevidos descotes de los vestidos que le confecciona su modista; es así que exige que le ciña al máximo su corsé: — “Aguarde Ud., es necesario que me ajuste algo más el corsé.” Por supuesto, esta acción provoca el desmayo de la señora embarazada. Una vez reanimada, Blanca actúa con la mayor normalidad: — “Déme Ud. la mano para levantarme, no es nada, pasa luego” (29) para volver a un nuevo intento de medición del corpiño. Esta situación demuestra la poca importancia que le da la burguesa a su salud y a la del hijo en su vientre, en aras de lucir bella. Lejos de ser un “ángel de hogar,” Blanca es una mujer que tiene dominio total de su marido, que gasta exageradamente la fortuna de éste en ropa elegante y joyas para brillar en “las fiestas religiosas de hermandades de las que era presidenta” y en reuniones sociales (30). Ésta llega a presentar una queja al sacerdote en la que explícitamente manifiesta que por dedicarse a las funciones religiosas descuida a sus hijos: — “¡Oh! es increíble el tiempo que nos quitan todos estos preparativos. Yo hace más de cinco días que no recibo visitas ni veo a mis hijos, ni atiende a mi casa ocupada sólo en lo que es preciso hacer para celebrar el Mes de María” (33). El sacerdote, aunque le perdona el no recibir visitas, reprueba que Blanca descuide a sus hijos. Con esta reprimenda, la autora nos da a conocer que, para el sacerdote, el principal papel de Blanca debe de ser el de madre. Además, muy lejos de ser una esposa abnegada y entregada por entero a su esposo, Blanca se entrega a los placeres de la vida y hasta entretiene la idea de tener un amante. Por todo lo anteriormente expuesto, queda claro que en el matrimonio de Blanca y don Serafín es ella la que adopta la función designada al jefe de la familia tradicional, al



hombre, dando lugar a una inversión de las costumbres tradicionales. Sin embargo, cabe mencionar que Blanca depende completamente de la fortuna de su marido para llevar la vida de lujo tan deseada por ella y, que lejos de cumplir con su papel de madre abnegada, ella se dedica más a cumplir con los deberes autoimpuestos para sobresalir en su círculo social y ser reconocida en ese ambiente donde se mueve la aristocracia.

Al igual que Blanca, Hortensia, influida por una sociedad que valora el dinero, se casa por conveniencia con “un hombre a quien jamás amó su corazón” (2) para salir de un pequeño pueblo que no le ofrecía buen porvenir. Hortensia “resolvió casarse con el hombre que conviniera a sus aspiraciones, no con el que amara. En vez de entrar al hogar por la florida puerta del amor, entró por la escabrosa senda que le trazara la ambición” (8), lo que algunos años más tarde y después de experimentar repetidas decepciones matrimoniales, le hacen comprender su error y se queja: — “Fui víctima de la fantasía e inexperiencia de mis pocos años” (9). Como se ve en este acto de habla, Hortensia se lamenta del error cometido por su falta de experiencia y por su deseo vehemente de volver a Lima, que fue la principal motivación para aceptar al Sr. Montalvo como esposo.

A diferencia de Blanca, quien jamás pierde su nombre, Hortensia, se somete a las leyes matrimoniales y se convierte en la “Señora Montalvo” (11), adoptando el apellido de un hombre al que llega a menospreciar por su falta de honradez con ella, ya que descubre prontamente después de casada, no sólo que, “su fortuna, aunque grande, no era lo que él manifestaba poseer” (11), sino que también —como ya hemos indicado en el tercer capítulo bajo la estrategia de pedido de *insinuación fuerte*— se entera de que ha tenido una amante a quien ha abandonado recientemente para casarse con ella.<sup>53</sup>

En contraste con Blanca quien disfruta plenamente de los goces fuera del hogar, Hortensia desea vehementemente el disfrute dentro del hogar “pensando solo en ser esposa fiel y madre de familia ejemplar, esperando que esta conducta reformaría la del esposo” (15). No obstante, al ver que sus esfuerzos por cumplir con su función de “ángel de hogar” no le dan resultados, sino más bien al contrario se da cuenta de que sus penas serían “interminables” y que viviría en soledad, decide transformarse. Dicha transformación se enuncia en la *queja de deseo* que emite: — “Quiero ser feliz a despecho de la suerte y a pesar de mi horrible situación” (15), volcándose al igual que Blanca, en la asidua visita a las modistas, en la compra de vestidos lujosos, y en recurrir a fiestas, teatros y animados paseos. Sin embargo, contrario a la satisfacción que Blanca encuentra en sus ocupaciones fuera del hogar, Hortensia descubre que esa vida no la llena y que mayor satisfacción consigue haciendo el bien por medio de sus visitas y obsequios a Margarita. Así transcurren diez años de vacuidad en la vida de Hortensia, que por su virtud pública y su negra vestimenta, es confundida con una viuda por Alfredo Salas, su secreto admirador. A diferencia de Blanca, Hortensia no tiene hijos, pero sí un marido libertino que la deja sola todo el tiempo y que le permite hacer lo que ella desea y nunca le exige nada, con la condición de que lo deje disfrutar de completa libertad. Como vemos, Hortensia se encuentra atrapada en un matrimonio infeliz y en la soledad en la que vive tiene la oportunidad de conocer a Alfredo Salas, un admirador. La presencia de Alfredo en la vida de Hortensia empieza a despertar en la protagonista una inquietud y a delinearse una pasión vedada/negada para ella dentro de su matrimonio. Sin embargo, Hortensia y Alfredo se enamoran, situación que lleva al Sr Montalvo a desconfiar y planea asesinar a su esposa al sospechar que le es infiel. Su justificación procede de que

él le ha dado “lujo, comodidades, libertad, afecto, ¿qué no le he dado?” (89), infiriendo que tiene el derecho absoluto sobre su mujer, e incluso el derecho asesinarla, con la aprobación de la sociedad patriarcal debido a la vergüenza y el deshonor que había infligido en él al haberse atrevido a perjudicar su honra.

Al igual que Hortensia, Blanca —cansada de su infeliz matrimonio, en su caso por despreciar las buenas y malas cualidades de su marido— contempla la idea de tener un amante y se imagina una relación con Alcides Lescanti, quien como buen mujeriego, coquetea con Blanca. En esta situación, Blanca se llega a enamorar de él a pesar de que él no le corresponde por preferir a una mujer virtuosa para compartir su vida, la dulce Josefina. Tal como Hortensia, Blanca es sorprendida hablando con Alcides lo cual vuelve loco de celos a don Serafín. Por esta razón se crea una escena violenta y los dos hombres se preparan para el duelo de honor que no llega a acontecer.

A diferencia de Hortensia que fallece a las manos de su marido al ser sorprendida con su amante, Blanca se queda sola con sus hijos en la miseria después de haber perdido toda la fortuna de don Serafín y sin fortuna pierde los privilegios de pertenecer al mundo aristocrático que ahora la critican por su nueva situación económica y no la acepta dentro de su círculo social. En la miseria, sola y con la responsabilidad de seis hijos y dolida por los desprecios de Alcides y de toda la sociedad, Blanca decide realizar crueles venganzas y para ello busca una posibilidad de autonomía y determinación para no tener que depender de nadie. Su decisión se basa en un acto de rebeldía en contra del poder hegemónico y ve que la única salida para ella es la prostitución.

## **Actuación de las protagonistas en la esfera social**

En la esfera social, Blanca y Hortensia emiten pedidos y quejas para manifestar su descontento. Aquí podemos notar una clara diferencia entre las actitudes de estas dos mujeres, ya que Blanca se mueve en un ambiente de mayor actividad social en fiestas de salón y festejos donde se llevan a cabo juegos y apuestas. En estos eventos sociales, Blanca luce sus lujosos vestidos con los últimos detalles de la moda, los cuales responden al tipo de crianza que recibiera y a las nuevas formas de vestir y actuar de las mujeres en las que se veía reflejada una nueva moralidad femenina. Justamente, la primera descripción que la voz narrativa dice de Blanca: “la educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas: mimada, voluntariosa, indolente, sin conocer más autoridad que la suya, ni más límite a sus antojos, que su caprichoso querer” (7). Es más, por su misma personalidad exuberante, provoca escándalos sociales, de allí que su honra se vea malinterpretada, como es mencionado en el capítulo anterior, lo que hace que reaccione con desaprobación y enfado ante la censura de Luciano sobre el daño que su reputación podría sufrir en la sociedad.

En cambio, Hortensia se mueve en un círculo intelectual respondiendo a una imagen de mujer romántica tal como lo describe la voz narrativa: “Hortensia gozaba de renombre por su esclarecido talento y se decía que era poetisa, aunque ella sea por modestia o por indiferencia jamás publicó sus composiciones poéticas” (4). Esta disposición se manifiesta en ella dentro de los parámetros del romanticismo al ser descrita por el narrador en los siguientes términos: “La delicadeza en el sentir, su nobleza en el pensar, la ternura de sus sentimientos, la vehemencia de sus emociones dábanla un sello que la distinguía de la generalidad de las mujeres” (4). Como tal, una vez casada,

Hortensia —a diferencia de Blanca quien es anfitriona de fiestas— organiza veladas literarias, ofreciendo su casa para tales reuniones de intelectuales. Tal como ya hemos manifestado en el tercer capítulo, a pesar de sus virtudes como intelectual, Hortensia presenta la queja explícita a Alfredo de no haber escrito nada digno de ser publicado: “Usted debe saber que yo jamás he escrito nada que pueda darse al público” (22). Esta queja alude a la situación intelectual de la mujer quien estaba vetada de escribir para el público en el siglo XIX, no teniendo derecho de expresión y estando excluida de todo tipo de producción cultural. Dicha exclusión no admitía la posibilidad de que se pudieran crear discursos alternativos a los que eran permitidos por el patriarcado. Por lo tanto, Mercedes Cabello nos presenta una sociedad dominante que hace uso de la censura, silenciando a la mujer para mantener el dominio patriarcal. Es así como la autora plantea la vida de la mujer; una existencia restringida por la acción de factores económicos y socio-culturales, como es el caso de Hortensia condenada a depender económicamente de su marido y limitada al espacio del hogar, sin la oportunidad de una completa realización intelectual y literaria.

### **Actuación de las protagonistas en la esfera eclesiástica**

En el espacio eclesiástico, Blanca y Hortensia actúan en forma muy distinta debido a los valores transmitidos por sus familias. A Blanca las actividades filantrópicas practicadas por la burguesía le da la oportunidad de ocupar una función social dentro de las normas conservadoras y a la vez unirse activamente a los espacios públicos, ya que dicha acción le permite organizar actividades religiosas para recaudar fondos para la iglesia. De ello resulta que Blanca tiene un papel activo fuera de su hogar. En este tipo de

actividades filantrópicas las mujeres podían ser activas en la comunidad sin ser consideradas sus acciones como una trasgresión. Aunque Blanca presta sus servicios a la Iglesia y desatiende a su familia por estar cumpliendo con sus obligaciones eclesiásticas; manifiesta una queja de aprobación al sacerdote, y a la vez emite una queja sin reproche explícito sobre su situación “Aquí me tiene Ud. mi Padre, ocupadísima en los arreglos para las distribuciones y la fiesta del *Mes de María*” (31). Con esto Blanca presenta su abnegación y sacrificio al participar en tareas benéficas para la Iglesia y manifiesta la necesidad del reconocimiento del sacerdote. Es como si necesitara el apoyo del orden hegemónico que el sacerdote le da al afirmar: — “Es verdad, ¿qué sería de nuestras ceremonias religiosas sin las mujeres?” (33). De esta forma, el sacerdote acepta que la presencia de la mujer en la Iglesia es fundamental por sus servicios de organización, coordinación y celebración de las fiestas religiosas. Todas estas actividades son ejercidas por Blanca, pero siempre bajo el control y aprobación del jefe de la Iglesia, significando así una exitosa intervención y poder de la Iglesia. Además, por desatender a sus hijos, Blanca recibe una reprimenda de parte del Padre “en cuanto a desatender a tus hijos y tus deberes de madre de familia, te lo repruebo enérgicamente” (33). Aunque el discurso eclesiástico del siglo XIX reitere la necesidad/importancia de la mujer en la iglesia, podemos observar que dentro y fuera de la propia iglesia la mujer es confinada a unos roles subalternos y a una identidad específica que gira exclusivamente en torno a su papel de madre en la familia. Así, resulta indudable que en el pensamiento burgués del siglo XIX, la mujer ha nacido para ser madre, pues toda su preparación se debe de concentrar a ese objetivo: las ejemplares costumbres en el hogar y la introducción y transmisión de ideas religiosas. De tal forma, se legitima el espacio religioso que las mujeres construyen,

uno de los pocos espacios aprobado donde Blanca como mujer pueda participar en las actividades fuera de su hogar. De esta acción o performance se despliega el estatus privilegiado de las mujeres de la élite. Así, en estas prácticas están presentes los que actúan y los que observan y aprueban.

Por el contrario, Hortensia se niega a colaborar con Alfredo en su publicación poética religiosa en beneficio de los pobres. Hortensia no tiene la disposición de ánimo hacia el servicio de la iglesia “Lo que yo escribiera sería una nota discordante en el hermoso coro de alabanzas de esa publicación religiosa” (27). En esta queja de reproche, Hortensia sugiere que lo que ella diría no sería favorable para la Iglesia. Esta situación podría confirmar lo que la crítica feminista afirma con respecto a que uno de los espacios limitados que tenía la mujer era la iglesia, señalando que desde la Iglesia se propiciaron la desigualdad y la domesticación de la mujer. Además, la iglesia se caracterizó por imponer un estereotipo único de mujer en que su rol sólo queda asignado al servicio de la familia y el don de la maternidad. Sin embargo, vemos que Hortensia trasciende esa limitación al emitir su queja y en consecuencia se puede sugerir que Cabello plantea por medio de estos dos personajes contradictorios su sentir no favorable hacia el papel de la mujer dentro de la Iglesia, lo que de alguna forma contribuye a la construcción de su propia subjetividad.

### **Actuación de las protagonistas en la esfera política**

Las protagonistas de nuestras novelas no se identifican con ninguna actividad política, pues como mujeres saben que no les es permitido desempeñar tales actividades y se ven imposibilitadas de actuar en ese espacio. Sin embargo, Blanca por su naturaleza

dominante, controla su espacio social de amistades y pretendientes. De esta forma, puede manipular, influenciar e intervenir en el espacio político y logra conseguir un puesto de Ministro de Justicia y de candidato a la presidencia de la República, no para ella en su condición de mujer, sino para el “inepto” de su marido. Blanca manifiesta la razón por la que su marido pudiera llegar a ser un ministro, ya que hay otros que lo son sin tener mayores cualidades: — “¿Por qué no? ¿Si tantos tan ineptos como mi marido y además pícaros (no honrados) han llegado a la silla presidencial? ¿Por qué él que es un caballero muy honrado no ha de llegar a allá?” (40). Blanca demuestra con esta queja sobre la política que hay hombres ineptos y corruptos manejando los asuntos políticos de la nación. A diferencia de Blanca en su intervención en el mundo de la política, Hortensia se queja de las leyes sociales, políticas y económicas que presentan contradicciones sociales o conflictos políticos entre el hombre y la mujer e impiden su libertad de acción.

El punto de interés de la autora en cuanto a la posición de la mujer en el Perú del siglo XIX, es el cuestionamiento de la inclusión de ésta en la política. Según Guardia, “todos los grupos de pensadores, desde los más conservadores a los más liberales, coincidieron en restringir la acción de las mujeres en el campo de la política” (*Mujeres* 7). No obstante, Cabello se contradice al señalar en uno de sus ensayos que “la política en sí es árida y no tiene un solo punto de contacto con la índole y el carácter femenino [...] ¿Qué alcanzaría la mujer el día que tuviera derechos políticos? Nada. Ningún consuelo para sus penas, ni una luz para su inteligencia, ni un sostén para su virtud” (*Influencia de la mujer* 46). Con esto deducimos que el discurso de Cabello se cuidó de no alterar lo que consideraba comprometido con el sistema establecido. Por eso, constantemente, en sus artículos señala que sus actividades no contradecían sus obligaciones en el hogar. No



obstante, por medio del análisis pragmático de los actos de habla de Blanca, se podría demostrar que Cabello propone que la mujer tiene las aptitudes de ejercer su participación en el mundo político. Para tal fin, Cabello presenta a su protagonista usando estrategias atenuantes, con el uso de interrogativas aplicadas como protestas y afirmando su autoridad y/o su libertad de tener la capacidad de crear puestos gubernamentales bajo estrategias manipuladoras. Así, por medio del discurso de Blanca, se revela al lector la importancia y la influencia de la presencia femenina en el ámbito de la política y, también, se pretende representar y denunciar la época de corrupción política durante el periodo del caudillaje peruano. Es decir, se representa una sociedad políticamente deshonestas que se maneja por medio de manipulaciones y gobernada por individuos incompetentes. Por lo tanto, la importancia de Cabello prevalece en que la acción femenina constituye no solo una práctica social sino también una práctica política. Por medio de los actos de habla y las acciones de Blanca, Cabello pretende ampliar la visibilidad y la legitimidad de las mujeres como sujetos políticos. Esto hace eco con las percepciones teóricas de Butler que postula que para impulsar la visibilidad política de la mujer, ha sido necesario el desarrollo de un lenguaje adecuado que represente de manera apropiada a la mujer (*El género* 49). La inclusión de la mujer en la política ha sido un tema muy discutido por el feminismo que pone en cuestión la legitimidad de la democracia debido a la baja presencia de mujeres en los espacios de representación política. De acuerdo con Celia Amorós, el género significa “vindicación” y su propósito es racionalizar el monopolio masculino del poder y repartir paritariamente el poder político (*Hacia una crítica* 56). De este modo, Amorós, propone una nueva distribución

de poder entre mujeres y hombres, lo cual requiere una inclusión deliberada femenina en dicho espacio, propuesta ya hecha por Cabello con un siglo de anterioridad.

### **Temas destacados en los actos de habla**

A continuación presentaremos la temática de nuestro estudio, basada en la coherencia y cohesión de la reiteración de actos de habla con un tema central: el tema de “la mujer” dentro del contexto de peticiones y quejas. De este tema central, surgen distintas categorías temáticas que interpretaremos aleatoriamente desde una mirada feminista a partir del discurso de género, teniendo en cuenta las referencias socioculturales e históricas. En este análisis está presente el discurso pragmático lingüístico y el referente cultural socio-histórico literario unido por el sentido, en el que el tema se presenta como una bisagra que articula dicho sentido como base ideológica de la narración.

Al analizar los actos de habla emitidos por los personajes femeninos, nos percatamos que prevalecen los siguientes temas tratados por la autora, como una representación subjetiva de valores de la sociedad de la época. Entre dichos temas tenemos: el matrimonio por conveniencia; el doble estándar sobre el significado de honor y la deshonra y sobre las convenciones sociales exigidas a la mujer y al hombre; el papel de la mujer en la Iglesia (bajo el poder de la iglesia); la mujer monstruosa y la mujer angelical; la obediencia femenina a las leyes impuestas por la sociedad; la situación de pobreza de la madre soltera; la crítica a la burguesía; la inclusión de la mujer en la política; la moda y sus restricciones patriarcales; el derecho de autoría de la escritora decimonónica, la situación de la mujer dentro del hogar; la Iglesia y la política; el cuerpo

femenino; el engaño, el abandono y la soledad de la mujer; la ilegitimidad de los hijos y, por último, la violencia doméstica. Evidentemente, observamos que las novelas engloban una multitud de ramificaciones temáticas que parten de nuestro tema central “la mujer.” Por esta razón, nuestra reflexión se centrará principalmente en los siguientes temas: el amor por conveniencia; la doble moral sexual en la sociedad; el honor y la deshonra; el tema de la ilegitimidad de los hijos; la mujer monstruosa; la prostitución y. Como hemos señalado con anterioridad, para explorar dichos temas, tomamos como referente el contexto histórico socio-cultural, político y económico que atravesó el Perú en aquella época. De aquel contexto, Cabello obtuvo el material temático para sus novelas, ya que siguiendo los dictámenes naturalista en los que ella basaba su filosofía como literata, “las obras nacen directamente de la vida humana.” Así, las obras cabellianas reflejan miméticamente el referente sociocultural, económico y político para poner de manifiesto las situaciones de marginación femenina de la época.

En el análisis de las estrategias de pedidos y quejas, hemos observado que la autora presenta sus preocupaciones planteando la posición de la mujer dentro de los temas más pertinentes de su tiempo y denunciando la urgencia de un cambio en la sociedad. En los temas que hemos considerado para nuestra interpretación, se presenta el tema de las fuerzas sociales y convencionales como reguladoras de la conducta femenina, una posición ideológica con respecto a la mujer y a su rol en la sociedad. En ambas novelas se desarrolla la situación de las protagonistas truncada por factores económicos, socioculturales y políticos. Dichas protagonistas se encuentran en un conflicto con los fuerzas sociales como modelos establecidos por una sociedad que les ha otorgado el rol fundamental de madre y esposa dentro de los límites del hogar, motivo por el cual fijan

su futuro en el matrimonio, el hombre o el héroe, que podrá salvarlas de la mala situación económica en que se encuentran.

En seguida, pasamos a examinar algunos actos de habla en los que están presentes los temas que despliegan características discursivas que reproducen las estructuras de dominio patriarcal y dan a conocer la situación precaria de una nación en vías de formación. Asimismo, vamos a demostrar que en estos actos de habla se demuestran claramente la postura crítica de Cabello sobre la situación de desventaja en que se hallaba la mujer peruana. Al considerar algunos elementos del esquema ideológico de Cabello vertidos en los actos de habla, es lógico entender por qué se le atribuye ser una de las precursoras del feminismo peruano.

### **El matrimonio por conveniencia**

El primer tema que vamos a abordar es el del matrimonio por conveniencia. En el contexto de nuestras novelas, este tema juega un papel muy importante y sigue una dinámica bastante compleja que se refleja a través de toda la obra. El dinero y la conveniencia social son elementos determinantes que guían la decisión y la acción de nuestras protagonistas respecto al matrimonio. Esta ideología que denuncia Cabello es muy recurrente en sus obras y se desarrollan en sus ensayos para luego presentarla en sus narraciones. En su ensayo *La religión*, Cabello manifiesta agresivamente: “[...] Impulsadla [a la mujer] por la senda del trabajo [y] cerrad para siempre esa puerta maldita del matrimonio obligado” (47). Con este enunciado, la autora demuestra su aspecto ideológico, pues, no solamente critica el matrimonio por interés a través de sus protagonistas, sino que lo que ella realmente reprocha es la falta de libertad que tiene la

mujer para hacer decisiones, debido a su poca preparación y dependencia económica. Para Cabello el matrimonio es una “trampa” y una “prostitución legalizada” que le impide a la mujer ser un sujeto independiente a causa de la subordinación que el matrimonio supone y opresión legal que garantiza.

En *Blanca Sol*, el tema del matrimonio guiado por la conveniencia se inicia con los actos de habla de *pedido de estrategias de razones o justificaciones*<sup>54</sup> en este acto de habla, Blanca hace uso de mitigadores para persuadir a su novio y justificar sus motivos de terminar su noviazgo y casarse con un millonario. Dicha acción beneficiaría económicamente tanto a Blanca como a su novio que se encontraba en mala situación económica. Asimismo, Blanca tiene presente los consejos de su madre que le inculcaba fijarse en una fortuna ya establecida. En *Los Amores de Hortensia*, el interés de la protagonista es el salir de un pueblo, que no le ofrecía un buen porvenir e ir a radicar a la capital, Lima, donde ella había vivido anteriormente, para lograr sus sueños y aspiraciones, ya que en su situación económica actual no podría lograr sus deseos. Esto se puede apreciar en su respuesta dirigida al Sr. Montalvo cuando éste le ofrece matrimonio, y Hortensia responde: — “¿Y viviremos siempre en Lima?” (8). Tanto para Blanca como para Hortensia, el amor romántico no tenía ninguna importancia a diferencia de la posición social y la situación económica que guiaban sus decisiones. Sobre estas situaciones, Virginia Woolf comenta que durante mucho tiempo “el casamiento no era asunto de afecto personal, sino de avaricia familiar” (*Un cuarto* 56). Este pensamiento de Woolf se aprecia en *Blanca Sol* cuando la madre de Blanca le aconseja a que pusiera más atención a una fortuna ya formada (la de don Serafín) que a una por formar (la del novio que abandonó) (13), debido a la mala situación económica en que se encuentran la madre

y las tías de Blanca. Por consiguiente, Blanca abandona a su novio para casarse con un heredero de una inmensa fortuna. En *Los amores de Hortensia*, la protagonista con sus ideales de salir de un pueblo mísero y regresar a la capital, es empujada a un matrimonio por interés. Consecuentemente, nuestras protagonistas, influenciadas por una sociedad que valora el dinero, se casan sin amor. El matrimonio le da la oportunidad a Blanca de ser una madona burguesa y a Hortensia la oportunidad de regresar a la capital. Simone de Beauvoir identifica las condiciones sociales y económicas que tiene el hombre que atrae a la mujer y que la coloca en un estado de dependencia frente a éste: “el privilegio económico que disfrutaban los hombres, su valor social, el prestigio del matrimonio [en el siglo XIX], la utilidad de un apoyo masculino, todo empuja a las mujeres a desear ardientemente gustar a los hombres” (221). En consecuencia, la existencia femenina depende del logro del matrimonio que es lo que las protagonistas tienen como meta. No obstante, dicho beneficio conyugal viene con dificultades matrimoniales para ambos personajes. Tanto Blanca como Hortensia, llegan a despreciar a sus maridos: al Señor Montalvo por tener el comportamiento de Don Juan y a Serafín Rubio por ser demasiado pusilánime. Por lo tanto, la búsqueda del matrimonio, la confrontación con las normas de esa sociedad o los sufrimientos producidos por un matrimonio de conveniencia, originan una enajenación/aislamiento de las protagonistas y de sus relaciones con la sociedad.

En las estrategias de pedido de *enunciado de obligación*,<sup>55</sup> en la *de advertencia*<sup>56</sup> y en la estrategia de queja de *crítica a terceras personas*,<sup>57</sup> haciendo uso de un lenguaje muy directo y agresivo mediante los actos de habla de las protagonistas, Cabello plantea una crítica social sobre el tema del matrimonio y del matrimonio por conveniencia. Así, tenemos a Hortensia quien después de sus muchas decepciones conyugales, llega a la

conclusión de que el matrimonio es un “profundo abismo” (13). Hortensia haciendo uso de estrategias comunicativas de sus actos de habla, se siente con la obligación de aconsejar y advertir a su amiga que esta pronta a contraer nupcias. En la primera estrategia de pedido, arriba mencionada, se plantea el uso de la cortesía y de frases intensificadoras que agravan la petición y frases condicionales que la mitigan. Asimismo, está presente el uso de verbos que denotan obligación. Es imperante mostrar que en la segunda petición, Hortensia, aunque pareciera representar un modelo pasivo de mujer, hace uso de frases agresivas que intensifican el contexto del pedido. Además, el uso de estrategias agravantes hace de Hortensia un personaje violento al emitir su acto de habla y de que sea capaz de iniciar un conflicto. Por su experiencia matrimonial negativa, Hortensia lo que más desea demostrar en su pedido es la gran duda que tiene que el matrimonio sea duradero y feliz. Persuasivamente, la autora nos da a entender, haciendo uso de las emociones de sus personajes, que la libertad es lo máspreciado para la mujer: — “¡Qué no darían los que han caído en él [matrimonio] por salvarse de tan horrible suplicio!”(13). En la estrategia de queja, por medio de los intensificadores léxicos que modifican el movimiento de apoyo agravante, Hortensia pone en evidencia su censura sobre el falso concepto de amor en los matrimonios por conveniencia, revelando que es el único espacio que la sociedad le concede a la mujer. Según la protagonista, el matrimonio es un espacio en donde les espera la infelicidad, ya que después de casarse “lo encuentran tan mal que a poco de usarlo les cansa y les fastidia” (28). Esta determinación es el resultado de las consecuencias de un matrimonio por interés y la falta de amor en el matrimonio.

En *Blanca Sol*, Cabello al presentarnos a Blanca la mujer burguesa critica la estructura patriarcal y burguesa de la sociedad y señala la dependencia económica y las restricciones que se presentan para ella. La Blanca de Cabello es una mujer privilegiada que vive sobre todo, no obstante, no es ni libre ni feliz ya que se encuentra bajo el marco de aquellos valores propios del patriarcado burgués. Aún más, sobrelleva los sentimientos de desprecio, de asco y repugnancia que siente hacia su marido y lo considera un hombre vulgar: — “¡Dios mío! Qué hombre tan vulgar” (82) se queja al verlo tomando desayuno en paños menores. Como señala el narrador, “Blanca creía que no podía continuar viviendo de ese modo. [Sentía] la asfixia del alma, [...] parecíale sentir olores nauseabundos que le producían vértigos” (85) y decide separar los dormitorios, detalle que espantó a don Serafín. La voz narrativa describe a don Serafín en un estado de rabia: — “es necesario que yo sea en mi casa el hombre que mande, el que posee la fuerza y el dominio para eso soy su marido. ¡Qué diablos! Un hombre no debe de someterse así a los caprichos de su mujer [...] soportando tiránicas imposiciones” (85). En este segmento, la autora transmite el carácter patriarcal del esposo, que como hombre él debe ser el que mande. Sin embargo, contrario a los sentimientos de Blanca, don Serafín ama a su esposa, pero Blanca es áspera, seca y cortante (86) y obviamente no lo ama. Como resultado de esta desdichada situación matrimonial, Blanca contempla la idea de tener un amante que “le traerá todo aquello que necesitaba para sazonar su insípida y monótona vida” (88), situación que traería muchas emociones como temores de luchas entre la pasión y el deber (88). Cabello presenta a una mujer que tiene que buscar entretenimientos, colaborando con la iglesia y organizando fiestas de salón para sobrellevar las restricciones impuestas por el sistema social, ya que con su situación de



señora burguesa, sacrifica su libertad conformándose y entregando su vida a la comodidad y al desamor,

En el siglo XIX, unirse en matrimonio suponía el modo de introducirse en la sociedad, debido a que el matrimonio se había convertido en un vehículo para escalar socialmente y era considerado como una institución de clase y prestigio. Además, como se puede apreciar mediante los actos de habla de Blanca y Hortensia las necesidades financieras las obligaban a contraer matrimonios con personas de clase inferior pero económicamente fuertes. Esto hace hincapié en lo que señala Fraser Harrison, cuando afirma que “una esposa de buena cuna, representaba el medio por el cual un hombre podía añadir el lustre prestigio social a su recién adquirida fortuna” (3). Asimismo, afirma Carole Pateman que “las costumbres sociales y las leyes privaban a las mujeres de la alta clase social la oportunidad de ganar su propio salario, de modo que, el matrimonio era su única esperanza de vida decente” (219), de lo contrario sus posibilidades de realización eran el convertirse en solteronas ignorantes o beatas. Para las mujeres de clase alta el trabajar fuera de casa no era visto favorablemente, según Maritza Villavicencio, el trabajo era indigno para ellas y ofensivo para los esposos. La hombría se cuestionaba si no eran capaces de sostener económicamente a todas las mujeres de la familia (75). Es importante señalar que el trabajo femenino durante ésta época estaba concedido de acuerdo a la clase social y racial; las mujeres de clase baja, ya formaban parte del campo laboral desde la época de la colonia, trabajaban en labores artesanales, en lavanderías, de nodrizas, de cocineras, de costureras; labores que eran consideradas inferiores para la clase burguesa. En este caso nos encontramos con mujeres más independientes que no estaban sujetas únicamente al amparo económico del marido. Sin embargo, la situación

laboral de la clase alta era diferente, a ellas se las educaba para casarse “con un buen partido” y no tener que trabajar.

Para entender la idea de matrimonio que se tenía en ese entonces, debemos situarnos en el siglo XIX, donde el “deber” frente a la sociedad y los convencionalismos eran la causa de toda relación entre hombre y mujer. De acuerdo con Villavicencio, “el matrimonio aparece como un asunto de Estado, vinculado a la política y a los reglamentos, en el mejor de los casos, como una institución social compuesta por ciudadanos que se relacionan, con deberes y derechos” (79). La crítica remarca que de acuerdo con el pensamiento masculino, el matrimonio y la familia son instituciones sociales; son esferas de la vida privada que establecen enlaces dentro de una esfera más amplia que es la sociedad civil. El objetivo masculino es establecer la institución del matrimonio como base de la sociedad con el fin de controlar y fortalecer el estado sobre dicha base social (Villavicencio 78). Como consecuencia a dichos códigos, muchas escritoras, al igual que nuestra autora, denunciaron el matrimonio por conveniencia en donde los aspectos afectivos y morales estaban ausentes. Al oponerse al matrimonio por conveniencia, Cabello abogaba por cambiar una de las costumbres sociales más arraigada y demandaba la individualidad de las decisiones femeninas en los espacios más privados de la vida conyugal. Al igual que muchos defensores de la independencia femenina, Cabello comparará la sujeción legal de la mujer dentro del matrimonio a la esclavitud<sup>58</sup> como ya hemos mencionado con anterioridad.

## **El doble estándar de la moral-sexual**

El doble estándar de la moral sexual es otro tema que se encuentra dentro de las convenciones sociales del siglo XIX como un sistema moral-simbólico según el sexo-género. En la sociedad del siglo XIX, este tema se presenta como una cuestión de poder desde el punto de vista histórico social y como un método de valores socioculturales que se construye para evaluar, premiar y sancionar los patrones de acción y de posesión, que pueden ser materiales o simbólicos, de sus habitantes. Al respecto Pitt Rivers afirma que en las sociedades mediterráneas, cuyas reglas y principios también se emplearon en América Latina:

Las cualidades morales que caracterizan a cada género son la fortaleza y responsabilidad en los varones y la vergüenza sexual en las mujeres. Ellas se combinan para constituir el concepto global de honor que le corresponde a la familia entera, lo que deriva en distintas formas de conducta para sus diferentes miembros (124).

El hecho de que el concepto de honor esté sentado en diferentes valores para la mujer y el hombre, marca una dicotomía que no es equivalente, pues implican códigos éticos disímiles. En este sentido, Norma Fuller postula que “en la mujer la conducta sexual desordenada es un atentado contra su honor, en el caso del hombre no lo es, la falta no cae sobre él, sino sobre la honra de la mujer agraviada y de su familia. Además, la falta de fortaleza y responsabilidad en una mujer no atenta contra su honor, mientras que sí descalifica al hombre” (2).

En el contexto retórico de *Los amores de Hortensia*, el comportamiento sexual se percibe a partir de la dicotomía pasiva/femenina y activa/masculina, permitiendo al Sr.

Montalvo una conducta sexual promiscua,<sup>59</sup> opresiva, dominante y cosificadora de Margarita, debido a que éste, después de los juramentos de amor que le hizo, no cumple con su palabra, no legitima a sus hijos y la abandona con un niño y otro por nacer. De esta forma, se libra de toda responsabilidad como hombre y como padre. Por lo tanto, si reconocemos lo postulado por Rivers, podemos decir que el Sr. Montalvo también vive en la deshonra por faltar a su responsabilidad moral de padre y de hombre. Sin embargo, como señala Hortensia, “la sociedad sólo sanciona a la mujer” (10). Por el contrario, Margarita se presenta como víctima del poder de seducción del Sr. Montalvo en una situación precaria y estigmatizada y ha caído en la deshonra porque no supo resistir el acoso masculino o no fue bien defendida o protegida,<sup>60</sup> ya que la mujer debería conservarse virgen hasta el matrimonio. De este modo, la expresión sobre el tema de la doble moral sexual en la estrategia de pedido se apoya en diferentes razonamientos sobre la moral sexual de Margarita y la del Sr. Montalvo.

Se puede observar que a pesar de la situación en que se encuentra Margarita de abandono y deshonra, Cabello la presenta como un personaje dinámico y fuerte con signos de agencialidad haciendo uso del acto de habla de queja, que evidencia al personaje, para desenmascarar la doble vida del Sr. Montalvo y sin el temor a que se enteren sobre su situación de deshonra y de madre soltera. Margarita declara: “Soy víctima de un hombre infame, que faltando a sus sagrados deberes de padre y a sus repetidos juramentos de amante me ha abandonado con dos hijos [...] El hombre que así ha procedido es el Sr. Montalvo, vuestro esposo” (11). Así, Margarita centra su acto de habla, articulando un discurso feminista, en el ámbito de la sexualidad, denunciando los estereotipos sobre el doble estándar de la moral sexual entre hombre y la mujer. Al

mismo tiempo, este personaje censura no solo el rol tradicional de género, sino la marginalidad social y económica de la mujer. De este modo, los actos de habla dentro del discurso epistolar, no solo se utiliza como un arma discursiva sino como un arma para denunciar la injusticia de pobreza, abandono, de precariedad en la que se encontraba la mujer. Asimismo, para cuestionar los parámetros tradicionales del rol de la sexualidad establecidos por la sociedad, ya que la mujer como madre soltera al no llegar a contraer nupcias, aparte de ser considerada manchada y deshonrada, se encontraba en la miseria, siendo ella la única responsable de mantener a sus hijos. La valentía de Margarita y la necesidad que siente de legitimar a sus hijos, la impulsa a presentar su argumento por medio de la acción de los actos de habla de quejas.

Cabe destacar que a través del hilo que une las figuras de Hortensia y Margarita integradas mediante el relato. La figura de Margarita parece haberse incluido en la narrativa, sobre todo para presentarnos una figura femenina compleja con agencialidad propia y de relación con otros personajes y para crear un contraste y semejanza con Hortensia sobre sus situaciones socioeconómicas y de mujeres engañadas y abandonadas. Tanto el narrador como la misma Margarita llaman la atención sobre las diferencias y semejanzas de los dos personajes femeninos. Desde el inicio de su carta, Margarita indica la diferencia social y económica entre ella y Hortensia e imagina la supuesta felicidad de ésta. Margarita se presenta por medio del acto de habla que se caracteriza por una marcada queja que denuncia: — “Perdonad si un grito de dolor salido del corazón de una mujer desgraciada, llega hasta vuestra dichosa mansión a turbar la felicidad que disfrutáis. Soy víctima de un hombre infame [...] que [...] me ha abandonado con dos hijos” (11) y luego prosigue con una fuerte clemencia.<sup>61</sup> La voz narrativa confirma la

situación económica de Hortensia al indicar que “Después de cambiar precipitadamente su elegante bata de cachemir, por un severo vestido negro [...] Hortensia subió al coche” (12). Sin abandonar el tema de contraste y semejanza entre Margarita y Hortensia, el narrador nos da a conocer la infelicidad y el abandono que vive Hortensia “condenada a vivir al lado de un hombre cuyos vicios y defectos hacíanlo de todo en todo despreciable a sus ojos. Dolorosa era su soledad [...] su hogar tórnase en oscuro calabozo, el lecho en insoportable tortura [...] y así Hortensia llegó a ser [...] triste y solitaria viuda” (14). El narrador revela la situación de Hortensia, pues no tenía la felicidad que Margarita imaginaba, ella al igual que Margarita era desdichada, abandonada y silenciada dentro de su propia “mansión.” Más adelante en la narrativa, se hace patente la transformación de Hortensia en una mujer que trata de liberarse de los convencionalismos sociales con signos agenciales que van matizando dicho personaje. Es evidente que Cabello intenta demostrar el problema de la ilegitimidad de los hijos y las complicaciones que dicho estado social significaba. Por lo tanto, este personaje femenino transgrede la construcción de género que se había fijado para la mujer a finales del siglo XIX. Con ello, Cabello demuestra su alta conciencia social y su preocupación por la situación de precariedad de la mujer madre, a través de diferentes mecanismos que realiza por medio del discurso feminista.

### **El tema de la ilegitimidad de los hijos (o hijos bastardos)**

El tema de la *ilegitimidad* está vinculada con el tema del honor y el *status* social. El concepto de *legitimidad* fue creado a partir de los reglamentos del Concilio de Trento (1545-1563) en donde se encuentran estatutos para regular las uniones sexuales de las

parejas. La *legitimidad* definía a aquellas uniones que eran moralmente aceptadas por la Iglesia y la sociedad, ya que habían recibido la bendición de dicha institución a través del matrimonio. En efecto, para los hijos nacidos de dicha unión moralmente legal, se creó la categoría de *legítimo*. En cambio, para identificar hijos nacidos de uniones que no estaban formalizadas a través del matrimonio, se les clasificaba de *ilegítimos* o extramatrimoniales, lo que significaba que el establecimiento de su filiación paterna no era automático. De acuerdo con Wuilber Alca Robles, para establecer el vínculo de filiación,<sup>62</sup> es necesario que exista el acto de voluntad de reconocimiento de los hijos ilegítimos (50). En el Perú, según Alca Robles, recién en 1984 se ha tratado de suprimir la distinción discriminatoria descartando la terminología de hijos *ilegítimos*, establecida en el código civil de 1936 (50).

Según María Mannarelli, “uno de los factores que fomentó el nacimiento de hijos ilegítimos, fue la propagación de las relaciones prematrimoniales. Los hombres mantenían relaciones sexuales con mujeres con quienes no era su intención casarse dadas a las diferencias sociales” (137), como en el caso de Margarita y el Sr. Montalvo. Es necesario mencionar que, de acuerdo con Christine Hunefeldt, en el Perú del siglo XIX, las relaciones premaritales era un acto condenado por los códigos de conducta de la sociedad y por la Iglesia, ya que traían como consecuencia los altos índices de *ilegitimidad* de niños nacidos fuera del matrimonio (179). Esto significaba un problema social y sobre todo económico para las madres abandonadas, ya que de acuerdo con Geraldine Scanlon, “no había posibilidad legal de obligar al hombre a reconocer a su hijo. Además, si el estado del hombre lo impedía, [...] si era casado o era sacerdote, no estaba obligado a reconocer a su hijo” (135). Por consiguiente, por medio del personaje del Sr.

Montalvo, un hombre seductor e irresponsable, que al no ser obligado a reconocer a sus hijos no los legitima y decide casarse con Hortensia que pertenece a una clase social más alta que Margarita, Cabello tiene como objetivo denunciar la situación de *ilegitimidad* de muchos niños y la preocupación de la mujer que se legitime a sus hijos. De ello, deducimos que la *ilegitimidad* es consecuencia de la desestabilización de la institución familiar debido a la estratificación social y económica.

El problema de la *ilegitimidad* en Lima fue percibida como el incumplimiento a una norma y el castigo a esta falta se procesó por medio del código de honor. La condición de *ilegítimo* situaba a cada persona en un peldaño menor dentro del rango de honor al que pertenecía y se relacionaba con los criterios de estratificación social. Así, ser ilegítimo tenía diferentes significados de acuerdo a los grupos sociales, lo cual podía ser un impedimento para la movilidad social (Marianelli 165-68), para la accesibilidad al patrimonio o herencia y la descendencia legítima paterna.

Ante lo anteriormente expuesto, podemos asumir que Margarita al emitir su queja o denuncia contra el Sr. Montalvo, quien abandona a su amante y a su prole *ilegítima*, demanda que Montalvo reconozca a sus hijos para que éstos tengan derechos sociales de recibir auxilios para su subsistencia. Más aún, la voz narrativa enfatiza: “Tres años de amores habían dándole a Margarita la esperanza de que el Sr. Montalvo legitimara este amor, y más que el amor, los dos hijos que ya tenían” (12). Con esta queja podemos apreciar la intranquilidad de la autora acerca de la situación de las mujeres pobres y solteras de tratar legitimar a sus hijos y de la irresponsabilidad de muchos hombres de evadir tal responsabilidad.



En efecto, la resistencia de los hombres de reconocer a sus hijos fuera del matrimonio fue un fenómeno bastante extendido en Lima urbana en los siglos XVIII y XIX.<sup>63</sup> Justamente, Osmar Gonzáles, sociólogo, y Juan Carlos Guerrero, antropólogo, han investigado y luego publicado la historia prohibidas de la oligarquía peruana a finales del siglo XIX en; *Ilegítimos, Los retoños ocultos de la Oligarquía*. En esta obra, los autores revelan las redes familiares de los grupos de poder que tratando de esconder su descendencia ilegítima, se comportaron como padres irresponsables. Entre ellos, los autores, enlistan a intelectuales y pensadores políticos como Javier Prado, José Varela, José de la Riva-Agüero, dándonos a conocer las redes familiares de los grupos de poder del tiempo de dominio oligárquico. Por este motivo, al enfrentarse a la oligarquía y todo su poder, Cabello emplea estrategias de digresión por medio de un documento epistolar dirigida a otra mujer, a Hortensia, a quien Margarita pide ayuda para que ésta, como mujer, se solidarice con su situación. Además, al mostrar a un personaje doblemente subordinado debido a su posición social y su sexo, representado por Margarita, en el centro de un argumento conflictivo, tan capaz de hablar de su propia situación y experiencia y sobre todo exponiendo un tema muy íntimo como es el de paternidad, la autora, desafía y desestabiliza al grupo de poder y sus códigos establecidos. Sobre la estrategia de digresión usada por Cabello para transgredir el sistema establecido por medio de una misiva no dirigida específicamente al inculpado, Guerra-Cunningham hace referencia a las innovadoras producciones literarias usadas por la escritora latinoamericana como herramientas femeninas transgresoras que exploran diferentes discursos para alterar el orden establecido y, de ese modo, trascender a una búsqueda de la subjetividad femenina (*Las sombras* 131).

De este modo, es imperante indicar que, por medio de los actos de habla de quejas y su argumentación con estrategias agravantes y mitigadoras, Cabello utiliza la voz de un subalterno para revelar la ilegalidad de niños/as, abogando por un cambio social.

Deducimos que Cabello aspira confirmar la subjetividad propia del personaje subordinado, y así presentarlo en su discurso como “subjects rather than objects of modernity” (Catherine Davies 314). De ese modo, la autora al recrear los conflictos presentes en la sociedad, presume hacer un reconocimiento social a la marginalización e *ilegitimación* como limitaciones sociales. A su vez, ofrece una visión alternativa de orden social al presentar la existencia de otras voces y experiencias de seres sometidos que desempeñan un papel importante al desenmascarar a toda una estructura de poder bajo el tema de la *ilegitimidad*. Como consecuencia, la agenda feminista de Cabello se amplía hacia el resto de la población y destaca su preocupación por la ilegitimidad de menores, mientras reflexiona conscientemente sobre el sistema social.

Cabe señalar que la negación a la paternidad ha sido un tema bastante tratado por el feminismo. El abandono de la mujer embarazada o de la mujer con hijos, el no reconocimiento de los hijos por parte del padre, es lo que el feminismo ha llamado el “aborto masculino.” Asimismo, a lo largo del siglo XX, en el sentido de integrar los estudios del feminismo con la paternidad y la participación y responsabilidad de los varones en sus prácticas sociales como padres, grupos feministas, reformadores sociales y legisladores presentaron ideas y lucharon para cambiar los estatutos de los códigos acerca de la paternidad. De este modo, a los hombres que se les probaba la paternidad, debían de asumir su responsabilidad por el mantenimiento de sus hijos e hijas. Asimismo, el movimiento feminista abogaron para lograr el apoyo financiero para la madre y para la

subsistencia y educación de los hijos e hijas, situación que reclamó Cabello a finales del siglo XIX por medio de los actos de habla de sus personajes femeninos.

### **El tema del honor/doble moral sexual**

El siguiente tema, es el del honor, muy recurrente en nuestras novelas. El honor fue un tema muy complejo en el siglo XIX y abarcaba muchos aspectos y comportamientos sociales. Específicamente, tiene mucha importancia “el qué dirán” en la percepción de este tema, debido a que una de las acepciones de honor era que el prestigio y/o dignidad moral de una persona debía ser reconocida por otros miembros en la comunidad e incluía la buena conducta y responsabilidad de los hombres y principalmente la virtud de las mujeres, basada en una conducta sexual decente. De acuerdo con Anthony Giddens, “El estatus de un individuo depende de las evaluaciones que otros hagan de él o de su posición social; estas le confieren prestigio o estima social [...]. La pertenencia a una clase, tanto como a un grupo de estatus, podría ser una importante base de poder social” (166-167). En nuestro estudio, partimos por establecer el concepto de prestigio u honor como una categoría analítica que nombra, clasifica y diferencia a los individuos hombres y mujeres. Este sentido de honor establece pautas que diferencian a las mujeres de los hombres a partir de lo permitido y no permitido para los cuerpos femeninos de la época, como demostraremos en el siguiente acto de habla.

En la estrategia de *expresión de enfado o desaprobación*<sup>64</sup> en *Blanca Sol*, el honor se presenta bajo diferentes conceptos para la mujer y para el hombre, como también para las mujeres de bajas clases sociales. Por un lado, mientras que para Luciano,<sup>65</sup> quien viene a advertir a Blanca que por las malas habladurías podría perder su honor, el honor

se basa en la ofensa o calumnia verbal o del que dirá la sociedad sobre el comportamiento sexual de una mujer. Por otro lado, para Blanca el honor de la mujer se establece con la posición económica, las relaciones sociales, toda la riqueza material y el dinero que posee una persona. Es decir, en la posición económica del esposo o jefe del hogar. De acuerdo con Blanca, la mujer posee el honor, solamente, mientras que el esposo mantenga dichos bienes económicos, posición y relaciones sociales. Se deduce que era importante proteger la reputación socioeconómica, ya que está ligada a la reputación sexual femenina. Por lo tanto, las mujeres sólo poseen honor en virtud del reconocimiento que les concede el poder patriarcal. Con esto, consideramos que las mujeres de baja clase económica carecían de honor.

A través de estas dos diferentes percepciones sobre el honor, Cabello denuncia que la perspectiva masculina manifiesta un universo opresivo dentro de la sociedad, por medio de la cual la figura femenina se convierte en víctima de la calumnia, con el riesgo de perder el honor bajo los implacables poderes patriarcales de la censura, a la que las mujeres estaban expuestas al ser objeto de crítica. En efecto, por medio del acto de habla de queja de la protagonista, Cabello contradice a la voz masculina, y se enuncia una nueva subjetividad femenina sobre el concepto de honor. En este sentido, Cabello hace una crítica al capitalismo burgués y presenta la función moralizadora de la novela, que de acuerdo con Guerra-Cunningham,

Desde la posición ética y política el microcosmo de la alta burguesía se presenta como un espacio dominado por el materialismo, el oportunismo político y la maledicencia. Los valores de cambio han suplantado todos los valores morales y el culto al dinero objetiviza a los seres humanos [...] en

una sociedad donde el Ser se ha representado por el Poseer. (*Estética de la moral* 34)

Por lo tanto, Cabello formula una doble denuncia de fondo feminista referente al concepto de honor. La autora, al presentar a su protagonista quien argumenta sobre dicho concepto, nos muestra su forma de reinterpretar las regulaciones del poder desde su propia perspectiva. En esto coincidimos con Virginia Woolf, quien indica que “es evidente que los valores de las mujeres difieran a menudo de los valores establecidos por el otro sexo” (*Un cuarto* 95). Por medio de esta reinterpretación femenina sobre el concepto de honor, Blanca logra legitimarse a sí misma como sujeto al transgredir las normas sociales establecidas por medio de un lenguaje agresivo al enunciar su queja. En este sentido, coincidimos con Kristeva e Irigaray que afirman que el sujeto femenino debe de romper con el discurso regulado por el patriarcado y pasar por transformaciones de su propio lenguaje.

Desde las primeras feministas prevalece las investigaciones y la lucha contra las “estructura de prestigio” concepto establecido por Sherry Ortner y Harriet Whitehead. Este concepto es también conocido como “valor o honor social” y se entretije con las elaboraciones culturales con relación al tema de género. Al estar relacionados con el género regulan la posición de las mujeres en la sociedad como una sin razón del prejuicio sexual. Según Ortner y Whitehead,<sup>66</sup> “el género como sistema de prestigio cobra una enorme importancia social y está entretijido con la trama político-económica de la sociedad de modo directo y transparente” (158). De esta forma, estas críticas al hablar de los contextos sociales del sistema de prestigio entrelazan las representaciones de la vida social, con la económica y política y presentan un verdadero catalizador que media entre

las relaciones de parentesco y matrimonio. De acuerdo con Marta Lamas, Ortner y Whitehead, los sistemas de prestigio son parte del orden político, económico y social. Por esta razón, el parentesco, el matrimonio y las relaciones económicas tienen un lugar dentro de estos sistemas de prestigio. De este modo, resulta imperante señalar que el honor es un mecanismo de control social que se operan por medio de la manipulación de símbolos y censuras y reputaciones personales y colectivas, donde la opinión pública reina.

El tema del doble estándar, se presenta nuevamente en la novela dentro del matrimonio legal de Hortensia y el Sr. Montalvo. En el acto de habla de *estrategia de queja de enfado o desaprobación*<sup>67</sup> enunciado por Hortensia a través de un monólogo,<sup>68</sup> la protagonista denuncia la situación hipócrita con que la sociedad establece las desigualdades persistentes y radicalmente diferentes de los comportamientos y responsabilidades en la vida social y conyugal entre las mujeres y los hombres, es un tema sociocultural que concierne el mundo femenino de la novela. En este contexto, la protagonista reflexiona sobre la injusta realidad en la que se encuentra dentro de su vida conyugal al ser ella la única que respeta los reglamentos establecidos por la sociedad y los deberes en la vida matrimonial. La doble tensión de acatamiento a ambas instituciones perturba a Hortensia, ya que se siente controlada bajo dos sistemas represivos: el matrimonio y la sociedad.

En el contexto del acto de habla de queja, anteriormente indicado, vemos a un personaje que ha evolucionado y reflexiona sobre su situación social y matrimonial y por medio de esa reflexión desapruueba las exigencias que la sociedad impone solamente a la mujer, exigencias basadas en la metáfora decimonónica del “ángel del hogar.” De este

modo, distingue que existen dos tipos de exigencias uno para el hombre y otro para la mujer. Al reflexionar sobre su situación, Hortensia, manifiesta un sentido de liberación al reconocer de no tener la obligación de darle amor a su esposo, debido a que “él ni lo reclama,” tampoco se siente comprometida a cumplir con el deber de esposa, ya que “él falta a todos los suyos” (79), y revela que sus “deberes hoy se refieren más a guardar los respetos debidos a la sociedad [...] que a los deberes íntimos de mi vida conyugal (79). En este acto de habla, la protagonista distingue dos roles que ella representa en la sociedad como escritora y como esposa. En su calidad de escritora, protesta que al respetar los reglamentos de la sociedad está excluida de participar activamente como escritora, ya que las restricciones sociales no le permitían el derecho de autoría. Esta situación coincide con lo postulado por Gilbert y Gubar que señalan que la escritora no sólo ha estado excluida de la autoría sino sometida a la autoridad masculina, ya que al escribir no solamente invadían la iniciativa del creador sino que, peor aún, “usurpaban el instrumento masculino de poder” (26). En su situación de mujer, al reflexionar a través del monólogo, Hortensia revela la disconformidad que siente dentro de su matrimonio, abandonada como esposa y como amante, soportando las faltas extramaritales de Montalvo. Al revelar su disconformidad, la protagonista emerge como un sujeto que cuestiona un método y rol socialmente asignado a la mujer y al que ella se niega a cumplir. En este caso, la sujeción que experimenta la protagonista se ve transgredida por medio de su acto de habla. Hortensia no solamente propone una reflexión de sí misma, sino también una completa transgresión al manifestar “— ¿Qué importa que hoy se haya tornado afectuoso y amante, si ya es demasiado tarde para todo otro afecto que no sea el de Alfredo? (79), pues si el Sr. Montalvo hubiera sido un esposo fiel, hubiera sido “más

natural que amara al esposo como hoy amo al amante” (79). A primera vista, el lector lo puede tomar como una simple reflexión, sin embargo, lo que nos plantea Hortensia es una alternativa de acción, pues, — “tarde ¡ay! Demasiado tarde llega su afecto” (80), ahora ella ha descubierto que ama al amante. De acuerdo con Annette Kolodny, la percepción reflexiva ocurre cuando un personaje se descubre a sí mismo o encuentra partes de sí mismo en actividades que no había planeado, o en situaciones que no llega a comprender del todo (cit., en Moi 81), con los cuales se siente desconforme.

Sobre la crítica de los logros intelectuales y actividades políticas de la mujer, la autora alude a la vida de las escritoras que estaban impedidas de la publicación de sus obras y al hacerlo eran criticadas y se les reprochaba por transgredir un espacio no permitido para ellas. Además, se preocupa de la vida de las mujeres frente a la sociedad donde se criticaban sus logros intelectuales y actividades políticas, mientras que los aspectos de sus vidas privadas eran ignorados.

Con este acto de habla de Hortensia, Cabello expone una imagen de mujer fragmentada, tratando de construir su propia subjetividad, reflejando una identidad de la imagen que tiene de sí misma y de la imagen que la sociedad quiere imponer con sus convenciones. Hortensia se niega a aceptar el doble modelo que la sociedad asigna para ella. Su resistencia a adaptarse a los códigos matrimoniales impuestas por las costumbres sociales, a la que toda mujer debía de adecuarse, ocasionan una lucha intrínseca que se debate en la búsqueda de su propia identidad, entre la imagen que ella posee de sí misma y la que la sociedad desea obligarla. Si tomamos el concepto de “sujeto en proceso” de Kristeva, podemos decir que, Hortensia surge del orden simbólico donde poseía el papel de objeto, pero en esta situación se presenta como un sujeto parlante, preparada para



transgredir las estructuras sociales emitiendo una nueva voz y transformándose en “sujeto en proceso.” Así, Hortensia, de acuerdo con Kristeva es un sujeto en acción, que en cuanto se sitúe fuera del orden simbólico, desde su propio referente, erigirá nuevos discursos para establecer su subjetividad (*El sujeto* 250).

### **El tema de la mujer monstrua o el de la loca intolerante**

Otro tema presente en nuestro análisis de corte feminista, es el tema de la imagen femenina monstrua, analizadas en varias estrategias tanto de pedidos como de quejas. De acuerdo con Gilbert and Gubar, el personaje monstruo representa el poder del autor para aliviar sus ansiedades, ya que encarna la autonomía intransigente (43). Según estás críticas el monstruo es la imagen negativa femenina que puede manipular, seducir, robar y matar (43). Asimismo, Gilbert and Gubar postulan que:

La escritora del siglo XIX, es un ser misterioso que fluctúa entre el perfil de estas dos imágenes [ángel y monstruo] la cual lucha por autodefinirse contra las definiciones patriarcales que se le interponen [...], la otredad que en cierto modo no es sino la consecuencia de la negación de autonomía, se manifiesta en diferentes formas: adoración, temor, aversión.

(34)

Por esta razón, tenemos diferentes representaciones femeninas, como la loca, la virgen, la obediente, la sumisa, etc. Gilbert and Gubar presentan una significativa percepción sobre el monstruo: el monstruo no sólo puede estar oculto detrás del ángel, sino que quizá realmente viva dentro de él (41). Según Moi, el monstruo femenino es “aquella mujer que no renuncia a tener su propia personalidad, que actúa según su

iniciativa que tiene una historia que contar [...] una mujer que rechaza el papel sumiso que el machismo le ha asignado” (69), como es el caso de Blanca en *Blanca Sol*.

A continuación, analizaremos la figura monstruosa personificada en Blanca quien con la ambición de buscar una subjetividad más auténtica, asume conductas excéntricas y transgrede las normas establecidas que limitan la construcción de su identidad. Pasemos a ver por medio de los actos de habla las conductas subversivas de Blanca presentes en las estrategias de pedido *de modo derivable*,<sup>69</sup> *de enunciación de deseo*,<sup>70</sup> *de forma sugestiva*;<sup>71</sup> en los movimientos de apoyo atenuantes de la peticiones *de estrategia de razones, explicaciones o justificaciones*,<sup>72</sup> *de afirmación de autoridad*;<sup>73</sup> en las estrategias de queja *de enfado o desaprobación*,<sup>74</sup> *estrategia de amenaza inmediata*;<sup>75</sup> en los movimientos de apoyo atenuantes de las quejas *estrategia de imagen*,<sup>76</sup> y en los movimientos de apoyo agravantes de las quejas *de censura y reprobación*,<sup>77</sup> como figura protagónica, se evidencia un comportamiento excéntrico y presenta las cualidades de un personaje de impulsos rebeldes y soberbios; de un personaje femenino no convencional a las normas establecidas que presenta su propia voz y se hace escuchar. En todas las estrategias arriba mencionadas, el comportamiento de Blanca es pertinente al concepto de la imagen femenina desde una categoría de monstruosidad. No obstante, es importante acentuar que Blanca ejerce su monstruosidad por medio de su autonomía, sus deseos desenfrenados y la capacidad de planificar astutamente para obtener los objetos de su deseo como son: el dinero, lujo y la posición socioeconómica de mucho valor para ella. Además, Blanca se constituye como un sujeto codicioso, se sabe objeto de deseo y está resuelta a manipular su entorno para conseguir lo que le apetece y como pueda.

Igualmente, Está consciente que es una mujer bella y aprovecha esta posición desde su naturaleza especuladora y la usa para cautivar y seducir a los hombres.

En *Blanca Sol*, Blanca al enunciar su pedido de *estrategia de modo derivable*, demuestra su postura impositiva ordenando a don Serafín, de la forma más descortés y directa, que pague una suma de dinero que acaba de perder en un juego de cartas. En el pedido de *estrategia de enunciación de deseo*, ella quiere que su marido llegue a ser Ministro y por medio de su pedido imperativo trata de controlar el comportamiento de don Serafín y llega a tener éxito. Asimismo, haciendo uso de *movimientos de apoyo atenuantes* en sus peticiones, Blanca, se justifica, explica y da razones para convencer a su novio, empobrecido y abatido por su decisión de terminar la relación y que sea su amante, mientras ella se proyecta como la “gran señora” esposa de Serafín Rubio. Además, en la *estrategia de afirmación de autoridad*, nuevamente recurre a frases atenuadoras para argüir que ella como mujer puede conseguir posiciones en la alta política no para ella, ya que es un espacio vedado para las mujeres, sino para su esposo que como hombre tiene todo el derecho de desenvolverse en el puesto de alto funcionario de la República. También, presenta una *amenaza inmediata* de forma agresiva y violenta a la imagen virtuosa de Josefina, al enterarse que ésta tiene una relación amorosa con el hombre que ella pretende conquistar, la denigra llamándola pervertida y violentamente la vota de su casa, demostrando un estado emocional de locura. Igualmente, haciendo usos de intensificadores léxicos en la *estrategia de queja de imagen*, Blanca, por medio de atenuadores amenaza e insinúa que ella sería capaz de cometer una locura su marido no la dejara vestirse a la moda, llevando los últimos detalles de los ajustados corpiños. Todas

estas situaciones y actos de habla ilustran perfectamente la “autonomía intransigente” que citan Gilbert and Gubar como característica del personaje monstruoso.

Cabe destacar la completa independencia de Blanca al final de la novela y su actuación como sujeto-agencial. Al procurar un sustento económico, por medio de la comercialización de su cuerpo, Blanca exige un rol activo en el contexto social y reclama un espacio social público, trascendiendo de este modo las normas sociales prevalecientes. Para Cabello la transgresión femenina construye su propio destino para el cual necesita su propio espacio, necesarios para la construcción de una subjetividad femenina, que se convierte en una fuerza liberadora para cuestionar la fuerza represiva de la sociedad.

### **El tema la violencia contra el cuerpo femenino y del honor masculino**

El tema de la violencia contra el cuerpo femenino está presente en *Los Amores de Hortensia*. En esta obra, Cabello conceptualiza la violencia extrema contra la mujer como un problema en la estructura de poder entre los géneros, planteando el problema del feminicidio<sup>78</sup> al describir el asesinato de Hortensia. En efecto, Cabello visibiliza la existencia de la violencia en la sociedad peruana decimonónica tan arraigada en las prácticas culturales y prejuicios heredados desde siglos anteriores. En *Los amores de Hortensia*, la autora nos presenta a un personaje enmascarado por medio de una pasión frustrada, quien recluida dentro de la casa en una situación de abandono y desamor matrimonial, se entrega a la escritura de poesías y al estudio del arte y las ciencias como también a organizar reuniones literarias. En medio de ese aislamiento, se enamora de un hombre liberal e intelectual que asiste a las reuniones de Hortensia. Sin embargo, ella siente que esta relación no puede realizarse debido a su situación matrimonial y la pasión

por su escritura tampoco la podrá desempeñar, ya que escribe en soledad y se niega a publicar sus obras. Así, al no poder plasmar sus dos grandes deseos, trata de huir de esa realidad y planea regresar al pueblo norteño donde residía antes de su matrimonio. No obstante, Hortensia reflexiona y decide: — “Si mi destino es amar a Alfredo cumplámoslo, pues” (68) y busca fuera del hogar la única salida: una relación con el otro sexo no consumada para sublimar su frustración. El lugar de encuentro de Hortensia y Alfredo es perfecto para los enamorados, El *Cerrito de las delicias*, que según el narrador es un paraje íntimamente relacionado con la bella naturaleza y con un atardecer de múltiples colores (84), lugar donde Hortensia acude siempre en compañía de Antonia, su criada. Sin embargo, como señala el narrador: “el Sr. Montalvo no miraba tranquilo esas diarias excursiones” (92). Más aún, se siente amenazado que existe otro hombre interesado en lo que a él le pertenece. Por celos, como su único motivo, renuncia a sus infidelidades y borracheras y se prepara para vengarse de su asumida deshonra. Antes del último encuentro de Hortensia y Alfredo, Antonia predice la tragedia y le advierte a Hortensia sobre la duplicidad engañosa de los hombres, como hemos podido apreciar en el acto de habla de *pedido de fórmula sugestiva*.<sup>79</sup> El Sr. Montalvo enmascarado bajo la apariencia de autoridad por su papel de proveedor y abatido con la idea de la infidelidad de Hortensia, planea una terrible venganza. La voz narrativa nos informa que Montalvo “juró que cuando descubriera la verdad, sangrienta venganza satisfaría su ultrajado honor” (88). Para justificar sus actos de violencia y de poder, Montalvo reafirma:

Las manchas de honor solo con sangre se lavan. Además, las leyes amparan y la sociedad respeta al hombre que por sus manos venga sus ofensas [...] El hombre tiene derecho para todo, tanto para lo malo como

para lo bueno, si así no fuera, dejaría de ser hombre [...] las leyes autorizan con la impunidad las leyes de la mujer culpable. (89)

Se puede interpretar este sentimiento de hostilidad como una especie de represalia y tras esta hostilidad está presente el resultado de la interiorización de las normas culturales de la época. Dentro de esas normas, se consideraba a la mujer como un objeto sobre la que se podía aliviar las frustraciones masculinas o en la que simplemente debe demostrar su valor dominante y, principalmente, “para legitimar las desigualdades de estatus [de género] dentro de la estructura social” (Garrido 4) por medio de la impunidad basada en el concepto de honor masculino.

En la última escena de la novela, sucede lo temido por Antonia, el Sr. Montalvo, quien después de haber comunicado que se dirigía a Lima sorprende a Hortensia presentándose en el Cerrito de las Delicias y gritándola furiosamente: — “¡Infame! ¿Vienes a dónde tu amante? [...] ¿Dónde está ese miserable? (95). Hortensia con voz firme le pide que no la juzgue<sup>80</sup> — “Yo soy la única culpable, y no tiene Ud. derecho a juzgarme” (95). — “Pero sí tengo el de matarte,” respondió Montalvo, al momento que disparaba a su esposa hiriéndola de muerte. Con estas frases, el Sr. Montalvo, legitima la violencia extrema contra su esposa sobre el derecho que tiene por haberlo deshonrado. En esta situación, Cabello aborda la representación de la violencia y la articula con las relaciones de poder ligada al abuso extremo del cuerpo femenino.<sup>81</sup> Por consiguiente, el asesino utiliza el cuerpo de Hortensia como objeto y como mensaje: en primer lugar, Hortensia transgrede el límite patriarcal y es asesinada. En segundo lugar, el Sr. Montalvo demuestra su poder usando la represalia para salvar su presumida deshonra. De este modo, la representación del cuerpo femenino como posesión, se vuelve un espacio

de significantes, es decir, el cuerpo violentado es usado como mensaje donde se establece un derecho de autoridad y dominación. Claro está que ese dominio surge de los sujetos que ejercen ese derecho hacia los cuerpos vulnerables expuestos a una relación asimétrica de subalternidad como es el caso de Hortensia y su marido. Por medio del discurso de Montalvo, podemos deducir que la violencia no es un impulso sino que está en relación con un colectivo social masculino de la época que justifica y colabora con la violencia del cuerpo femenino por medio del concepto de honor reconocido por la sociedad. Respecto al tema sobre la violencia y enfatizando en el condicionamiento colectivo, Butler afirma que “es necesario distinguir [...] entre responsabilidad individual y colectiva, para entonces situar la responsabilidad individual a la luz de sus condiciones colectivas” (*Vida precaria* 40). Aunque es evidente que Montalvo es el único responsable del feminicidio, Butler propone que pensemos entre condiciones y actos y que asumamos que el acto de Montalvo es condicionado por el hecho de estar expuesto a un ambiente que forma la mentalidad y razonamiento de sujetos masculinos. Esto no pretende absolver a Montalvo del crimen que cometió, sino que existe una responsabilidad colectiva basada en la desigualdad de género que tiene una complicidad con las normas sociales de finales de siglo, en donde se sitúa el poder en el centro de la vida social y se despliega para legitimar las desigualdades dentro de la estructura social.

Es importante remarcar que las acciones de Hortensia transgreden el patrón establecido socialmente. Tener un amante era todo lo contrario de honestidad y virtuosidad y esta acción rompía con todos los parámetros del “ángel del hogar.” Hortensia se despliega como un sujeto hablante que por medio de su acto de habla rompe

con la opresiva vida de mujer obediente a las normas sociales y sujeta al encierro doméstico, acción que le costó la vida.

Sobre el problema de la violencia contra la mujer, un tema de gran actualidad y vigente a todo nivel social, político y económico alrededor del mundo, ha sido objeto de innumerables debates dentro del movimiento feminista que ha tenido un rol central al conseguir cambios fundamentales en favor de la mujer. Podemos manifestar que se han logrado muchos cambios en la legislación en muchas partes del mundo. Sin embargo, hay que tener presente que la violencia contra la mujer es un problema estructural con resultados extremadamente negativos, el de llegar al asesinato y a la mutilación de los cuerpos. Por esta razón, es imperante incluir este tipo de estudios dentro de la subordinación y explotación femenina para estar conscientes y cambiar los valores dominantes de la sociedad. Asimismo, es imperante que asumamos un rol colectivo, que seamos activos en la propagación de la violencia de los cuerpos de la mujer y que asumamos responsabilidad respecto a las condiciones globales de injusticia femenina basada en el compromiso con la igualdad e identidad.

### **El tema de la prostitución**

La representación literaria del universo de la prostitución tiene en Latinoamérica una tradición larga y bien conocida, ya desde el siglo XVII sor Juana Inés de la Cruz escribió su famoso poema *Hombres necios* en donde presenta el tema de la prostitución y llama la atención sobre la doble moral en la que se suele castigar, estigmatizar y deshonorar a quienes la practican pero poco o nada ocurre con aquellos que se benefician de este servicio. Igualmente, Flora Tristán toma el tema de la prostitución como un



asunto político en su obra *Promenades dans Londres* donde manifiesta que las mujeres de la clase trabajadora son explotadas sexualmente por los hombres de clases superiores (126). Se entiende que para Tristán la prostitución es producto de la desigualdad económica entre hombres y mujeres. Estos son un par de ejemplos de escritoras que han utilizado su escritura para hablar de la prostitución como una visión opresiva a consecuencia de la situación subordinada que ocupaba la mujer en la sociedad. Los discursos en torno al sexo sentaron las bases para la creación de nuevos sujetos definidos por su actividad sexual, a lo que Michael Foucault llamó “una nueva especificación de los individuos.” Para este pensador francés, la sexualidad es coetánea al desarrollo del capitalismo y al triunfo de la burguesía (9). De acuerdo con Foucault, la etapa victoriana del el siglo XIX, se caracterizó por la represión de la sexualidad, pero también por “una verdadera explosión discursiva en torno del sexo” (9). De este modo, la literatura crea un espacio en el que se ha podido abordar la prostitución femenina desde diferentes perspectivas.

En la novela latinoamericana del siglo XIX y específicamente en el Perú, el tema de la prostitución muestra una de sus primeras manifestaciones en la novela *Blanca Sol*. Cabello perfila la creación de su personaje (de la prostituta) alejándola de los parámetros de conducta considerados moralmente apropiados y nos brinda un cuadro más realista del rol que juega Blanca Sol, para quien la prostitución es un factor de supervivencia en su situación de gran necesidad monetaria. A través de la voz narrativa nos enteramos que para Blanca “Diariamente érale forzoso, para llenar urgentes necesidades, llevar algún objeto a la casa de préstamo [...]. Pensaba que tenía seis hijos a los que ella debía alimentar, vestir, educar... [...] Su pobreza fue cada día tomando más alarmante aspecto”

(172-173). La voz narrativa nos da a conocer que Blanca, algunas veces, pensando en sus hijas se encontraba dentro de una personalidad ambivalente; en volver por la senda correcta y ser una “mujer virtuosa,” el rol femenino que demanda la sociedad para una madre, pero luego llena de despecho emite una queja: — “¡Me había olvidado que la virtud no es un potaje que puedo poner a la mesa para que coman mis hijos!” (174). Con esta queja Blanca presenta su subjetividad, manifestando que el camino del bien no es beneficioso para ella en estos momentos de penuria. Blanca procede como una mujer práctica, el ser “virtuosa” no le ayudará a solucionar su gran problema económico, pero como prostituta podría satisfacer las básicas necesidades de sus hijos y muchas más. De este modo, Cabello pone una especial atención al factor económico al que Blanca tan bruscamente llegó como detonante de la decisión de prostituirse y propone una mirada crítica al tratamiento de la sexualidad.

En el acto de habla de *quejas explícitas*, Blanca, trata de culpar a la sociedad a la que ella pertenecía antes de que perdiera todos sus privilegios de Señora Burguesa, enfrentándose a la élite limeña que ahora la rechaza por haber perdido su alta posición económica y, a la vez, critica a dicho grupo social por valorar el dinero sobre todas las cosas, como podemos ver en la siguiente queja: — “¡Miserables! ¡Si yo poseyera hoy mis cuatro millones de soles nadie se atreviera a pedirme otra virtud que la de mi riqueza!... (176). La virtud, en el siglo XIX era uno de los símbolos de representaciones y de cualidades que se definió como propia de las mujeres y que debió asumir la mujer ante la sociedad. Este concepto de virtud se intercalaba con el poder patriarcal y los usos políticos de dicho símbolo. Sin embargo, en el acto de habla de Blanca, la virtud cambia de significado, para Blanca la riqueza es el instrumento que mide la sociedad peruana a

finales de siglo y que mide las virtudes humanas. Al formular su queja, Blanca nos da a conocer una sociedad que ha perdido los valores, que ha hecho del dinero una virtud, que el tener dinero es ser virtuosa y, por lo tanto, es una sociedad que posee una dependencia material todopoderosa.

En el acto de habla de queja *sin reproche explícito*, La altivez de Blanca no le permite humillarse para aceptar la ayuda que le ofrecen sus amistades. La idea de recibir limosnas la “degradaban” y la “envilecían,” más aún, la humillaba. Ella buscaba la riqueza por la senda en que ella se proponía buscarla (177) y Así, podría llegar a ser independiente. A pesar de ya haber decidido su destino, Blanca no se atreve “a pronunciar ni aún mentalmente la palabra que definía su porvenir tal cual ella quería aceptarlo y prorrumpió en una de esas carcajadas estridentes henchidas de indignación e impotente coraje” (177).

El acto de habla de queja *de enfado o desaprobación*, Blanca llena de desprecio e indignación, expresa su reproche hacia la sociedad que la había maltratado y, ahora quiere vengarse de esa sociedad que la repudia, que de acuerdo a Blanca, la había llevado a la ruina. Haciendo uso de estrategias provocativas, envía una invitación a los hombres de la alta clase social “para una cena de íntima confianza,” con la plena seguridad que su pedido será aceptado. Blanca no comunica un pedido de auxilio, por el contrario, su intención es el de incitar a sus invitados que alguna vez la habían admirado y rendido homenaje a que vinieran a perderse con ella, los invita a una mutua perdición. El día de la primera cena, al ver a todos sus invitados presentes, su rostro y su cuerpo expresaban lo “insólito” el “descaro” la “insolencia de la mujer que quiere expresar con sus acciones lo que no puede decir con el lenguaje hablado” (181). Así, Blanca refleja en su rostro la

desvergüenza “en su calidad de anti-heroína que transgrede las leyes de la sociedad [...] se presenta como un agente activo de la transgresión” (Lucía Guerra, *El personaje* 9-14). Por cierto, lo más significativo es la estrategia usada por la autora al presentar a la protagonista en control de la situación como transgresora de las normas sociales y, con la asistencia voluntaria de los hombres de alta clase a quienes incita a faltar a sus propios reglamentos de control, establecidos por ellos mismos. De esta forma, Cabello presume deshonrar/humillar a todos los que pertenecen a gran sociedad limeña.

El grupo masculino de la alta clase limeña pertenecían a lo que Foucault reconoce como la *Sociedad disciplinaria* que tenían como objetivo controlar la reforma moral de los miembros de la sociedad. En *La verdad y las formas jurídicas*, Foucault identifica organizaciones de carácter político-policial, asignadas a imponer el orden social en una comunidad (106-109) y expone que “el control moral pasará a ser ejercido por las clases más altas, por los detentadores de poder, sobre [...] los sectores populares (111), pues, son exactamente los detentores de poder, los invitados de Blanca.

Al final de la obra, la voz narrativa manifiesta que después de la exitosa cena, Blanca llegó hasta Silencio. Ahora Blanca es la que pide y ordena ¡Silencio!<sup>82</sup> ¡Silencio! un acto de habla de *pedido de forma derivable*, en forma de imperativo que amenaza a las personas presentes en la casa de Blanca. Blanca mantiene su postura impositiva y se impone al exigir silencio, con un comando que pide acción de los oyentes, como instrumento de poder y control. Ella tiene el derecho a hablar y a hacer callar. La palabra y el poder mantienen tales relaciones que el deseo del uno se realiza en la conquista del otro. Al final, Blanca no es solamente aquella que ordena, sino la única fuente de la palabra legítima. Este pedido es como un recurso estratégico de la autora para demostrar

quien está en control de la situación. De este modo, la asimetría de poder se invierte. También, podríamos presumir que lo que Blanca pide al exigir el silencio de sus invitados, es ordenar a que no se diga nada; a que no se haga ningún comentario sobre su persona ni fuera ni dentro de la casa de Blanca y, que con esta orden paren las acostumbradas censuras de la sociedad sobre su persona.

Además, Blanca está en control de su cuerpo, de su sexualidad, de su trabajo y de su decisión. El control se subvierte, ahora Blanca está en control de ella misma como una manifestación de cambio en las relaciones de poder y se afirma desde sí misma como sujeto. Sujeto corporizado con identidad propia y libre de elegir su propio destino. De esta forma, Blanca representa una acción transgresora que pone de manifiesto la desintegración inminente del orden establecido en la narración. Evidentemente, el objetivo de Cabello es otorgar una identidad a Blanca quien al escoger el modo de representarse como prostituta, descubre su propio poder, el poder de hacer lo que quiere, de mandar y no someterse a las exigencias sociales.

Referente a la historia de la prostitución en el Perú, Paolo Drinot postula que “la política reglamentaria de la prostitución se inició en Lima a finales del siglo XIX por las autoridades políticas y médicas (333). De acuerdo con Carol Pasco y Julio Núñez, durante la época de la República aristocrática, “se elaboraron proyectos influenciados por la corriente filosófica del positivismo, proponiendo cambios importantes [...] uno de ellos fue la importancia que se dio al desarrollo de la salud pública (207). Una de las preocupaciones médicas era la lucha contra las enfermedades venéreas, específicamente, la sífilis y como enfrentar el problema de la prostitución y el contagio venéreo. Como Pasco y Núñez señalan, el gobierno se dedicó a crear reglamentaciones sobre la

prostitución en colaboración con la policía quienes se dedicaban a la labor de controlar y vigilar tanto el espacio como el ejercicio de la prostitución (181). Simultáneamente, se implementó un servicio sanitario y la inspección médica de las prostitutas y de los burdeles que tenían que ser registrados. Esta reglamentación no dio resultado, debido a que la mayoría de las prostitutas eran clandestinas y no asistían a los centros sanitarios. Es significativo indicar que concluimos que la decisión de Blanca de crear un prostíbulo en su propia casa, fue para evitar cumplir con los reglamentos obligatorios de sanidad pública.

En el imaginario colectivo, la prostituta<sup>83</sup> personifica lo indebido. En la conciencia femenina, es un límite que nos es inadmisibles aceptar y traspasar, el miedo de considerarnos mujeres abyectas, deshonradas, indignas es demasiado humillante el imaginarse el rol que ejerce una prostituta. Sin embargo, desde una mirada feminista, se enfatiza que es “primordial terminar con la etiqueta de “malas mujeres” [...] uno de nuestros trabajos fundamentales [...] es cuestionar y acabar con la etiqueta de “malas” y el estigma que esta etiqueta lleva aparejado, cuya expresión por excelencia son las prostitutas” (Cristina Garaizábal 2). Esto indica que luchemos juntas contra la situación discriminatoria que sufren las mujeres que ejercen la prostitución, con el objetivo de incorporar esta problemática a las preocupaciones feminista y establecer un movimiento más inclusivo y más fuerte.

En conclusión, después de haber realizado nuestro análisis y habernos acercado a las descripciones de dos personajes femeninos protagonistas y a los temas pertinentes a la situación de la mujer de finales del siglo XIX en la obra de Cabello, podemos observar que las dos novelas de nuestro estudio comunican el deseo de educar a las lectoras,

facilitándoles por medio del discurso la situación de la mujer decimonónica. Otro aspecto importante que hemos visto en las dos novelas es la representación de los personajes femeninos, para dar a entender el rol que la mujer tiene en los diferentes espacios de la sociedad y para que las lectoras entiendan el papel social que como mujeres tienen dentro de una comunidad, y se motiven a participar en todo aspecto social, político, económico y cultural, para poder lograr su propia identidad. Cabello una autora con una astucia e inteligencia muy amplia, escribe con estrategias típicamente feministas, insistiendo no solo en la igualdad, sino en las diferencias filosóficas de los géneros, como hemos podido ver en los temas que hemos presentado, concepto reconocido por las teorías feministas actuales. De ese modo, Cabello, trascendió los límites que la ideología del patriarcado y las instituciones sociales impusieron y por medio de los actos de habla de quejas y pedidos, de las protagonistas y, el uso de las estrategias atenuantes y agravantes de dichos actos. Cabello reivindica en sus obras el derecho femenino, defiende el derecho a la educación de la mujer para no someterse a un matrimonio por interés, exige la misma ley moral, económica y política para ambos sexos, demanda el derecho de legitimar a los hijos y reclama un reconocimiento de solidaridad sobre la situación de violencia extrema contra el cuerpo femenino, exige una participación auténtica femenina en la autodeterminación de ser sujetos-agenciales en la sociedad a la que pertenecemos, defiende el derecho al trabajo para las mujeres, el compromiso con el feminismo y la libertad personal femenina, haciendo de ella una precursora del feminismo peruano.

## CONCLUSIONES

Al escribir esta disertación hemos tratado de alguna manera de contribuir a los estudios interdisciplinarios pragmático-literarios. Asimismo, hemos pretendido apoyar los valores culturales de la sociedad peruana y participar en los estudios de Mercedes Cabello y en la crítica feminista. La creación novelística de Cabello adopta un tono de crítica feminista innegable que responde a su tiempo y a sus circunstancias. En sus obras, Cabello concede un lugar predominante a sus personajes femeninos y los presenta bajo los ideales surgidos desde su postura política y filosofía. Nuestro interés en este tipo de análisis pragmático-literario, es debido a que no son estudios muy comunes. Por este motivo participamos en este estudio con un grado de plausibilidad aceptable en la tarea de reconocer el valor de la novelística peruana feminista y obtener una nueva vía de expresión feminista.

Indudablemente, en Latinoamérica, el siglo XIX es un momento crucial en el que las mujeres conquistan espacios y visibilidad y, constituye una época fundamental en la creación de la literatura de escritura femenina como la de literatura feminista. Dicho de otra manera, es una literatura cuyo objetivo se concentra en la vivencia de ser mujer con todos sus matices biológicos y contextos situacionales y en la lucha de los derechos femeninos. Asimismo, denuncia las desigualdades e ilustra los desafíos de la mujer por ser reconocidos, primero su dignidad y luego sus derechos. Hemos podido comprobar que Cabello propone nuevos modelos y espacios femeninos y contribuye trascendentalmente a la crítica y a la teoría feminista latinoamericana. En nuestro estudio interdisciplinario hemos logrado evidenciar, en *Los amores de Hortensia*, que Cabello tuvo el coraje de desafiar las convenciones sociales desde su primera obra novelística.



En el primer capítulo de esta disertación hemos revisado el referente sociocultural, histórico y político que nos permitió entender los procesos conflictivos y situaciones relativas a la historia del Perú y centrar mejor los temas analizados. También, distinguimos las ideas filosóficas de Cabello de la época en donde indicamos que se basaba en las tendencias realistas y naturalistas basadas en el positivismo venidas de Europa. Estos nuevos estilos filosóficos, se presentaron como ideas revolucionaras que produjeron un cambio en el pensamiento de la escritora y la motivaron al desarrollo de nuevas ideas alejadas de los convencionalismos sociales de la época, adoptando una visión desafiante frente a la tradición cultural y literaria peruana. Estas nuevas tendencias se pueden observar en el análisis de los actos de habla que hemos presentado.

Igualmente, hemos podido estudiar los hechos que estimularon la formación de la mujer intelectual peruana, que le permitió a Cabello ampliar su horizonte y defender sus ideas. Entre ellos tenemos la transformación de las diversas formas de publicación como las revistas semanales, los periódicos y editoriales en donde nuestra autora tuvo un espacio para sus actividades literarias como dirigente y participante de producción. Por medio de estos espacios de publicación literaria, Cabello fue plasmando una reflexión crítica, moderna y progresista dentro de un mundo eminentemente masculino y tradicional. Otro espacio de suma importancia en donde participó nuestra autora fue los salones literarios, espacio en donde exponía y prevalecían sus discursos de mayor distinción. De acuerdo con Villavicencio, las veladas literarias fueron espacios trascendentales, porque dio paso a los espacios de debates políticos y estimularon la confianza en ella misma para llevar sus exposiciones o lecturas a la publicación (132). En este espacio literario al igual que por medio de la prensa, reiteraba constantemente su

preocupación por la situación femenina y resistió las normas establecidas socialmente. Estos espacios le dieron a nuestra autora la oportunidad de ingresar al canon literario dominante y, de esa forma, dio paso al nacimiento de la novela peruana de autoría femenina.

Como hemos podido apreciar, Cabello jugó un papel trascendental en el nacimiento de la novela peruana femenina que tuvo como precedente la ideología feminista de Flora Tristán. Hemos visto que Cabello, como señala Aida Balta, “se empeñó en trascender más allá de las estrechas fronteras que le imponía la sociedad” (14). La tarea que fomentó concerniente al tema de la mujer en el ambiente literario y dentro del contexto socio-político en el Perú a fines del siglo XIX, le da el sello de escritora feminista que se manifiesta reiteradamente en todas las áreas de su representación literaria.

Desde la perspectiva pragmática, hemos tomado el texto literario como una construcción comunicativa que cumple una determinada función, el de realizar una acción mediante la palabra. En el análisis pragmático de los actos de habla de pedidos y quejas de las protagonistas, consideramos el factor pragmático-lingüístico tanto como el contexto situacional y cultural en base a la teoría pragmática de los actos de habla. Este enfoque teórico nos ayudó a percibir la agencialidad de los personajes femeninos por medio de sus enunciados, haciendo uso de nuevas estrategias pragmáticas. Al igual que las estrategias comunicativas, los movimientos de apoyo agravantes y mitigantes como también los intensificadores léxicos y gramaticales, plasmaron un determinado resultado comunicativo y una nueva manera de expresión femenina que transgrede el lenguaje oficial y se aleja del estereotipado discurso romantizado.

Igualmente, al analizar los actos de habla de pedidos, notamos que las protagonistas emplean ciertas estrategias que mitigan o agravan el acto de habla. Por ejemplo las peticiones impositivas directas tienen la función de amenazar la imagen negativa del oyente. Estas peticiones muestran el grado de imposición de los personajes y el poder que tienen en su relación con el oyente. Por lo tanto, estos personajes se definen como transgresores o contestatarios desde un nivel social o de costumbres de la época y también a un nivel narrativo. Otra forma de lenguaje transgresor es el uso de los verbos que denotan urgencia o exigencia, como el verbo *deber*. De la misma forma, el uso del verbo *querer* en el presente indicativo, intensifica e implica una mayor intransigencia de parte del hablante. Es de este modo como el uso de estas estrategias, nos presenta a unos personajes agresivos y dispuestos a argumentar violentamente su situación de subordinación.

También, descubrimos que las manifestaciones de cortesía positiva son usadas como estrategias para que mitiguen los pedidos. Igualmente, el uso del modo subjuntivo actúa como un mitigador sintáctico. Asimismo, las protagonistas hacen uso de frases léxicas y las estructuras interrogativas como estrategias atenuantes del pedido. El uso de las estrategias mitigantes o atenuantes puede garantizar que el acto de habla se cumpla. Además, el uso de adjetivos usados por los personajes femeninos en las peticiones les ayudó a mitigar o agravar e intensificar agresivamente el pedido. Todas estas estrategias fueron usadas por las protagonistas de forma transgresora para que su persuasión sea más efectiva y lograr que se cumpla su pedido o queja. De este modo, Cabello al presentar a sus protagonistas, desarrolla una capacidad creadora referente a su lenguaje, un lenguaje transgresivo con nuevos códigos pragmáticos, pasando por transformaciones de su propio

lenguaje. Con esta transformación del lenguaje, Cabello rompe con el discurso regulado por las normas tradicionales y forma su propia subjetividad y su propio referente.

Al analizar las situaciones contextuales de la narración, descubrimos los conflictos y la tensión en que se encuentran los personajes, situaciones que dan origen y sentido a los enunciados. Este espacio expresivo de acción y comunicación nos dio acceso a la interpretación y valorización del texto como lectores. Es de esta manera que se muestra la importancia del ejercicio interaccional entre la autora y el destinatario. Por último, hemos analizado la función del acto de habla en relación con la situación y los parámetros sociales en contexto, para ello hemos considerado las variables sociales de poder, distancia social y grado de imposición del hablante. Además hemos incluido la categorización de las estrategias de cortesía y descortesía. La data muestra que los personajes emitieron más estrategias de descortesía en nuestro análisis.

Apoyándonos en lo postulado por Nancy Fraser, concordamos que las estrategias y preferencias lingüísticas, usadas por las protagonistas, nos dan a entender cómo las identidades sociales se modelan y se alteran a través del tiempo, variando las prácticas y afiliaciones de los agentes (2). Hemos comprobado que por medio de las estrategias de pedidos y quejas los personajes femeninos de Cabello corporizan nuevos comportamientos y se cuestionan sobre los patrones que guían los factores sociales y culturales de la época. Esta reflexión de la autora al crear los diferentes roles femeninos establece nuevas identidades y pone en evidencia la evolución de los personajes femeninos que representa los cambios por los que atravesó la mujer a finales del siglo XIX.

Al describir a las protagonistas, hemos podido constatar que son dos personajes disímiles en su comportamiento, pero al mismo tiempo, están conscientes de la situación de subordinación en que se encuentra y emiten sus actos de habla transgrediendo las normas establecidas por el patriarcado. Blanca se presenta de una forma más agresiva y por su mismo carácter reacciona de forma más violenta que Hortensia. Sin embargo, Margarita al igual que Blanca y Hortensia se presenta como un personaje conflictivo. La voz de Margarita presenta una acción de desenmascaramiento de su ex amante, para luego cuestionar la trama del poder. Primero, denuncia a todo un sistema y al denunciar construye su identidad con la que se diferencia del resto. Así, se crea así misma y luego, se opone al sistema o a la norma social. La construcción de lo femenino se basa en la revalorización de las acciones de la mujer, en el espacio que ocupa y con la acción que ejecuta. Esta situación hace hincapié con la teoría de Kristeva que propone el concepto de sujeto en proceso, en donde el sujeto, es un sujeto que se expresa con un lenguaje transgresor y productor de nuevos sentidos (*El sujeto* 250) y es capaz de crear nuevas subjetividades femeninas y un lenguaje original y propio.

Cabe resaltar que la historia de las protagonistas de Cabello transita gradualmente de acuerdo a su vestimenta, es decir atraviesa los niveles sociales y el carácter y la psicología de los personajes. Esto no se presenta en cierto tipo de gente, sino en toda la sociedad. Por ejemplo, la vestimenta de Blanca a diferencia de la de Hortensia. Blanca, la mujer de la moda usa lo último de la moda francesa, los llamativos y escotados corpiños. A Hortensia por su forma de vestir la confunden con una viuda, pues siempre va de negro. En un solo ejemplo tenemos la diferencia de personalidad de estas dos protagonistas.

De esta misma forma los otros personajes se forman así mismos, cada una representa un rasgo de feminidad diferente. Sin embargo, como se puede apreciar a través de sus actos de habla, comparten una característica esencial: todas tienen una voz que transgrede. Por lo tanto, se presenta un conflicto en la vida de estos tres personajes y la tensión aparece como marca evidente del conflicto. Margarita se encuentra en una situación precaria que necesita denunciar a Montalvo; Hortensia está consciente del rol opresivo en la sociedad que vive dentro de su situación matrimonial y Blanca como representante de la transgresión es consciente de la existencia de un rol preestablecido y fijo.

También, hemos analizado las distintas esferas en las que se desenvuelven dichas protagonistas tales como el doméstico, eclesiástico, el social y político. Este análisis hemos demostrado que las protagonistas con sus actos de habla y acciones transgreden el modelo establecido para la mujer, el del “ángel del hogar”: al contemplar la idea de tener un amante; al negarse a participar en la Iglesia como único lugar permitido a la mujer fuera de su hogar; al vestirse provocativamente; al participar indirectamente dentro del mundo de la política; Estas son algunas acciones que demuestran la transgresión de los principales personajes de las novelas.

En el cuarto capítulo consideramos el discurso pragmático lingüístico y el referente socio-cultural e histórico<sup>84</sup> unidos por el sentido que dan origen al tema central del relato. Como hemos podido observar, en nuestro estudio, el tema se centra en la situación femenina de donde nacen diferentes tópicos, todos relacionados al eje temático: la mujer. Es importante señalar que hemos analizados los siguientes temas: el matrimonio por conveniencia, el doble estándar de la moral-sexual, la ilegitimidad de los hijos/as, el

honor y la deshonra, la extrema violencia contra el cuerpo femenino, la mujer monstra y la prostitución, son temas tratados hace mucho más de un siglo, no obstante, son también temas con los que las mujeres lidian actualmente. Si bien es cierto que ha habido un inmenso progreso en la situación de la mujer desde finales del silo XIX, ahora la mujer tiene un trato más justo, ha conquistado espacios que antes le habían sido negados, las puertas de la educación se han abierto para ellas. Sin embargo, aún nos encontramos con hombres irresponsables que se niegan a reconocer a sus hijos y a hacerse responsables de ellos económicamente, de ahí que existan tantas demandas de alimentos. También, el tema de la violencia extrema contra la mujer ha aumentado a nivel nacional en el Perú y en el resto de los países del mundo.

Hemos visto que al analizar los actos de habla se ha identificado el estado de ánimo de los personajes, ya sea positivo o negativo frente a las situaciones en las que se desenvuelven. Además, hemos observado que la impresión referencial sitúa el texto en una etapa de la historia que señala un efecto de sentido histórico. Por consiguiente, al analizar los textos hemos hecho referencia, tanto al contexto de la novela, como al contexto socio-político e histórico en que se escribieron las obras.

Igualmente, se ha podido ver que todo proceso crea una tensión porque pasa de una etapa a otra, así la enunciación crea tensiones, por lo tanto el espacio donde se mueven los personajes también es tenso. En este sentido hemos espacializado el discurso al situarlo dentro de un contexto físico o geográfico. Igualmente, lo hemos temporalizado, ya que lo hemos ubicado en una época. Consecuentemente, el discurso de Cabello es el reflejo de la sociedad peruana de finales de siglo XIX, condicionado por los temas/textos de su época. Asimismo, es patrimonio de la sociedad peruana de fines de

siglo XIX, como también es objeto de cultura, y sobre todo es por excelencia un juego de valores de todo orden.

Hemos demostrado que tanto las estrategias y las elecciones lingüísticas como las acciones de las protagonistas son intencionalmente usadas por la autora. Por ejemplo, en la primera novela, *Los amores de Hortensia*, el primer acto de habla de pedido que hemos analizado por medio de las formas gramaticales de la petición, es un acto de *pedido derivable* de Hortensia y demuestra múltiples pedidos con fuerza impositiva y expresiva de modo directo. Este pedido manifiesta que la libertad de acción de Alfredo está bajo la exigencia del pedido de Hortensia, insistiendo que Alfredo actúe respondiendo a su petición y, al mismo tiempo impidiendo la realización del deseo de Alfredo de ser amantes por temor a subvertir el sistema de moralidad impuesto socialmente. Por una parte, por medio del pedido de forma directa e impositiva que controla la acción de Alfredo, Hortensia se identifica con el signo de acción de un personaje fuerte y ejemplariza el conflicto y las condiciones culturales y sociales a las que se enfrenta la mujer en la sociedad peruana de la época. Además, destaca un detalle fundamental que es su carencia a las debilidades morales que responde al concepto de *Habitus* de Bourdieu, lo cual significa en el contexto situacional de la novela, como un comportamiento moral adquirido por Hortensia de modo perenne y como una estructura mental por medio de la cual ella percibe el mundo social (23).

Así, la situación portadora de la moral de Hortensia se sitúa en la dominación convencional social de finales de siglo que alude a la constitución del personaje femenino de “ángel del hogar.” No obstante, a través de la enunciación del pedido de Hortensia se puede observar que desde el alertador, este personaje se presenta como una voz



autoritaria y se resiste a aceptar la persuasión masculina por medio de un movimiento de apoyo agravante, Por lo tanto, Hortensia se presenta con un formato lingüísticamente dominante, en una relación de autoridad que imparte el pedido y que impone en un determinado momento del contexto comunicativo.

En resumen, hemos demostrado que Cabello sienta las bases para el desarrollo de una tradición literaria y nueva conciencia feminista por medio de un lenguaje transgresor, como se ha podido ver en análisis de los actos de habla. Asimismo hemos confirmado que los personajes femeninos presentan una voz autoritaria, de ruptura que presenta la condición de la mujer, sus esperanzas y anhelos de una nueva forma de vida más justa. Además, hemos explicado que Cabello crea personajes conscientes de su realidad que desafían las normas sociales y culturales y presentan la posibilidad de redefinirse como sujetos. Por último, Hemos presentado una temática vigente que se muestra en las novelas a través de las voces de las protagonistas de forma transgresora y de carácter propiamente feminista.

Podemos afirmar que Mercedes Cabello no solo tuvo un rol sumamente importante dentro de las formaciones discursivas de la sociedad peruana, sino que también promovió el desarrollo de una conciencia femenina que trascendió fronteras. Al mismo tiempo, su creación literaria se constituye como delineante de los modelos de conducta de su propio género. Por estas razones, postulamos que Cabello fue una de las iniciadoras del movimiento feminista en el Perú, ya que su discurso muestra el carácter político presente en la creación de nuevas subjetividades femeninas.

## NOTAS

<sup>1</sup> Las autoras demostrarán el desencuentro entre la voz femenina real y la que se le otorgaba a la voz femenina en la literatura de la época.

<sup>2</sup> Gonzáles Muntaner analiza por medio de metáforas y símbolos la situación de represión en la que se encontraba la mujer a finales del siglo XIX.

<sup>3</sup> Es importante indicar que varios historiadores señalan a esta novela como la primera obra escrita por Cabello. Sin embargo, en el prólogo que la autora escribe en la novela *Sacrificio y recompensa* indica a *Los Amores de Hortensia* como su primera novela.

<sup>4</sup> Mercedes Cabello y Clorinda Matto son consideradas las iniciadoras de la corriente literaria Realista que llega al Perú a finales del siglo XIX proveniente de Francia, siendo sus innovadores: Gustavo Flaubert, Honorario Balzac y Émile Zola.

<sup>5</sup> Muchas de las patriotas encargadas de la correspondencia fueron tomadas prisioneras y fusiladas por los realistas.

<sup>6</sup> María Jesús Matilda y Esperanza Frax describen el feminismo del siglo XIX como rupturista con el rígido modelo de “ángel del hogar” por medio de dos estrategias: por un lado, la constitución de asociaciones orientadas a fomentar la caridad y beneficencia o un mayor compromiso político y, por otro, la producción escrita y acompañada de redes de escritoras. Matilda, María Jesús y Esperanza Frax, “El siglo XIX”, Dir. Margarita Ortega, *La mujeres de Madrid como agentes de cambio social*, Madrid: IEUM, UAM, 1995, 57-176.

<sup>7</sup> El fenómeno social y cultural de “ángel del hogar” se propagó en la mayoría de los países occidentales a lo largo del siglo XIX.

<sup>8</sup> Las escuelas lancasterianas fueron establecidas bajo el nombre de Joseph Lancaster, un inglés reformista de la educación pública que uso el método de “tutor a mismo nivel” en la enseñanza. En 1803 viajó a los Estados Unidos y a muchos países del mundo para promover sus ideas y se hizo muy popular las primeras décadas del siglo XIX. Simón Bolívar lo invitó a Venezuela y sus seguidores establecieron escuelas en Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y México.

<sup>9</sup> En este contexto, el ejercicio de la libertad, como nueva nación, precisa de la difusión del alfabeto. Así, el normalismo que significa la presencia y acción de maestros que han hecho posible la educación debe de verse como una fuerza que ha impulsado el desarrollo de la nación. Por lo tanto se puede afirmar que el normalismo forma parte de un movimiento social e histórico.

<sup>10</sup> Los cursos que se ofrecían para mujeres eran: catecismo, caligrafía y labores.

<sup>11</sup> Al subir Cáceres a la presidencia se dio fin a la situación caótica originada por la Guerra del Pacífico y se dio inicio a la Reconstrucción Nacional del país, con el resurgimiento económico, político y social de la nación peruana.

<sup>12</sup> Matto era partidaria de las ideas sociales y políticas del General Andrés Avelino Cáceres.

<sup>13</sup> El positivismo surge en Francia a principios del siglo XIX, iniciándose con Saint Simon, y posteriormente con Augusto Comte (por medio del cual se hace más conocida dicha filosofía). De acuerdo con Comte, el avance y el progreso de la sociedad se centra en el rechazo de todo aquello que no es posible verificar. Consecuentemente, todas las actividades filosóficas y científicas deben efectuarse únicamente en el marco del análisis de los hechos reales verificados por la experiencia. El rasgo esencial del positivismo es su carácter científico, su terminante rechazo a la metafísica, a lo abstracto y por consiguiente a la escolástica. El pensamiento positivista se manifestó en las ciencias médicas, en el derecho y las ciencias sociales. Como consecuencia, la ciencia era vista como el principal instrumento para dominar el mundo, como una fuente importante de evolución y liberación progresiva del ser humano. La vida literaria activa que llevaban nuestras autoras por medio de las veladas literarias, sus publicaciones en periódicos y novelas a nivel nacional y extranjero las mantuvieron en contacto con el pensamiento positivista y fue esa ideología la que cumple un papel determinante en el desarrollo de sus obras.

<sup>14</sup> El Romanticismo como movimiento literario se inició en Alemania y de ahí se propagó a Inglaterra, España y Francia, para de ahí pasar a América Latina en donde se adaptó a las circunstancias y demandas únicas. Por lo tanto, el Romanticismo hispanoamericano siguió una dinámica propia. Una de las circunstancias de esta dinámica fue el proceso de emancipación por el que pasaron la mayoría de los países cuya meta común era constituirse independientemente.

<sup>15</sup> El realismo intenta trasladar la realidad al arte, representarla lo más fielmente posible y con el máximo grado de verosimilitud.

<sup>16</sup> El naturalismo es una corriente literaria que lleva hasta las máximas consecuencias los postulados del realismo.

<sup>17</sup> Las dos escritoras escribieron para mantenerse económicamente, especialmente después de haber quedado viudas.

<sup>18</sup> *El Recreo* fue el primer proyecto periodístico de Clorinda Matto, registrado en febrero de 1874 en la ciudad del Cuzco cuando la autora contaba 23 años de edad.

<sup>19</sup> La revista *El Búcaro Americano* fue editada en Buenos Aires durante 1896-1908 bajo la dirección de Clorinda Matto exiliada en Argentina desde 1895. Más información sobre este tema se puede encontrar en: Hintze, Gloria, “La revista *El Búcaro*

*Americano* y la presencia de la mujer en el periodismo literario,” *Literatura Modernas* 30 (2000): 115-31.

<sup>20</sup> Este famoso artículo fue también publicado en el periódico *El Búcaro Americano*.

<sup>21</sup> Nuestras escritoras escribieron bajo varios seudónimos. Clorinda Matto escribió bajo el nombre de Carlota Dimont. Igualmente, Mercedes Cabello escribía ensayos baso el seudónimo de Enriqueta Pradel.

<sup>22</sup> En 1766 se crea La Sociedad de Amigos de las Letras y en 1873 cambia de nombre a El club Literario, un espacio intelectual de mucho prestigio.

<sup>23</sup> Para un mejor entendimiento de este apartado, favor de referirse a la segunda parte de la introducción de esta disertación sobre la vida y obras de las autoras.

<sup>24</sup> La prensa en el siglo XIX constituye una fuente significativa para la reconstrucción del campo político. Así como también fue indispensable para las publicaciones literarias.

<sup>25</sup> Es en esta época en el que Clorinda Matto de Turner formuló una rotunda denuncia de los abusos cometidos con la población indígena en la sierra peruana.

<sup>26</sup> Esta capacidad de acción del lenguaje es lo que inglés llamamos “performatividad”.

<sup>27</sup> Aquí, nos alejamos de la pragmática tradicional que se basa en análisis textual e indicamos que nuestro análisis se enfocará en el análisis tanto contextual como extratextual.

<sup>28</sup> De acuerdo con Austin podríamos decir que al hablar estamos realizando varios actos simultáneos locucionarios, ilocucionarios y perlocucionarios.

<sup>29</sup> García Landa señala que el concepto de referencialidad al que él hace mención es “una referencialidad extratextual, que conecte el mundo semántico del texto con el mundo real [...], se trataría del concepto tradicional de referencialidad” (*Enunciación s/n*). Asimismo, este crítico postula que es una equivocación negar al discurso de ficción la posibilidad de una referencia al mundo real y que debemos de reconocer que la literatura de ficción guarda una relación de analogía con la realidad (*Enunciación s/n*).

<sup>30</sup> Paul Ricoeur se basa en el contexto de la metáfora para definir la mimesis.

<sup>31</sup> De acuerdo con Ricoeur, es posible “la imitación de la naturaleza mediante la composición y la creación” (68).

<sup>32</sup> Los planteamientos de Austin y Searle serán una pauta de inicio desde donde será posible identificar la expresión lingüística de los enunciados asociados a un contexto dado.

<sup>33</sup> Austin señala este aspecto de los actos de habla como “audience uptake”.

<sup>34</sup> John Searle 1976 págs. 10-13.

<sup>35</sup> Charles Fillmore señala que la deixis social agrupa elementos que describen las relaciones sociales entre hablantes y, que sirven para determinar ciertos registros como el grado de respeto o intimidad y distanciamiento o insulto.

<sup>36</sup> El *feminismo de la diferencia*, enfatizado por el lenguaje de la postmodernidad, señala en que las concepciones de lo masculino y femenino son constructos que obedecen a roles de género contruidos socialmente, culturalmente y reclama la división genérica de la humanidad. El *feminismo de la igualdad*, que de acuerdo con Amorós, tiene sus raíces en la ilustración, defiende la abolición de las diferencias de sexo y busca una comprensión unitaria de lo humano y, por lo mismo, en una sociedad no-patriarcal.

<sup>37</sup> la idea de Austin en torno al lenguaje coincide con el modo en que Butler concibe el género como *performance*.

<sup>38</sup> El género es un constructo que se describe como acciones repetidas y reconocidas por la tradición o por convención social.

<sup>39</sup> La performatividad del género no es un hecho aislado del contexto social, es una práctica social y una reiteración continuada y constante en la que la normativa de género se crea. En la performatividad del género, el sujeto no es el dueño de su género, y no realiza simplemente la “performance” que más le satisface, sino que se ve obligado a “actuar” el género en función de una normativa genérica que legitima o excluye. En esta tensión, la actuación del género es el efecto de una construcción predeterminada de acuerdo a una estructura social. A través de esta situación, el individuo es obligado a situarse en el lugar que se le ha asignado y debe seguir y asumir su posición dada. Lo que nos demuestra es que todos los sujetos están subordinados a una estructura de poder.

<sup>40</sup> Este esquema forma parte de un proyecto llamado: Cross-Cultural Speech Act Realization Project (CCSARP) (1987). En nuestra investigación, dejaremos de lado los aspectos interculturales del modelo mencionado, tomando en cuenta solamente aquéllos que tienen que ver con la composición misma de los pedidos.

<sup>41</sup> Los nombres originales son: 1. *Mood derivable*, 2. *Performatives*, 3. *Hedged performatives*, 4. *Obligation statements*, 5. *Want statements*, 6. *Suggestory formulae*, 7. *Query preparatory*, 8. *Strong hints*, 9. *Mild hints* (Blum-Kulka 133).

<sup>42</sup> Las secuencias dentro de los actos de habla pueden incluir: los alertadores, los preparadores, los movimientos de apoyo que anteceden o preceden al núcleo. Los movimientos de apoyo pueden estar adicionalmente elaborados con mitigantes o gravantes.

<sup>43</sup> Estos son sólo ejemplos de preparadores que se repiten a través de los textos y las páginas indicadas no son las únicas en las que pueden aparecer.

<sup>44</sup> En esta situación, la autora nos indica que la protagonista, Hortensia, tiene mucho interés por la cultura y aprendizaje y, por lo tanto, es una mujer educada que se adelanta a su tiempo.

<sup>45</sup> Brown y Levinson afirman que mientras el concepto de la imagen es diferente en distintas culturas, aspectos como el conocimiento mutuo de la imagen pública de los miembros de la sociedad son universales. Brown y Levinson, *Politeness* 61-62. Si no hay más que este libro en la bibliografía puedes quitar también el título del libro.

<sup>46</sup> El juego de rocambo es un juego de cartas que fue muy popular en España en el siglo XIX, que luego fue llevado a América. El diccionario de peruanismos lo describe como un juego de naipes y de hombres.

<sup>47</sup> En este sentido podemos señalar el concepto de cortesía absoluta y cortesía relativa, acuñado por Geoffrey Leech. La cortesía absoluta puede ser positiva o negativa de acuerdo a los actos realizados, puesto que unos pueden ser corteses y otros descorteses. En cambio, la cortesía relativa depende del contexto y de la situación. Para más información, véase Geoffrey Leech. *Principles of Pragmatics*, Londres: Logman, 1983.

<sup>48</sup> Uno de los posibles problemas de los pedidos de sugerencia es que el oyente no reconozca la intención del hablante y otro puede ser que el oyente reconoce la intención del hablante, pero pretenda que no ha entendido.

<sup>49</sup> En el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, una de las acepciones para esta palabra es: “se aplica a un hombre que vive apartado del trato con la gente y de las diversiones” (544).

<sup>50</sup> El corpiño del siglo XIX era una prenda que se utilizaba para moldear la figura femenina para hacerla más atractiva. El propósito de esta prenda era resaltar las curvas, reducir la cintura y marcar el busto.

<sup>51</sup> Este nuevo modelo de mujer adoptado por la nueva República, era un proyecto modernizador e impuesto en escrituras tradicionalistas.

<sup>52</sup> De ahora en adelante simplemente utilizaremos las páginas de las novelas respectivas. Para ver la edición, vea las Obras citadas.

<sup>53</sup> Tal como mencionáramos en uno de los actos de habla en el capítulo 3, Margarita Ramos, como se llama la amante de Montalvo, es abandonada con un hijo y otro por nacer.

<sup>54</sup> El análisis de estrategia de este pedido se encuentra en el capt. 3, páginas 21-3.

<sup>55</sup> Ídem, páginas 8-11.

<sup>56</sup> Ídem, páginas 28-30.

<sup>57</sup> Ídem, páginas 47-8.

<sup>58</sup> Para una explicación más amplia sobre este tema, se puede leer: William Thompson y Anna Wheeler, *La demanda de la mitad de la raza humana, las mujeres contra la pretensión de la otra mitad, los hombres, de mantenerlas en la esclavitud política y, en consecuencia, civil y doméstica*. Trad. De Ana de Miguel Álvarez y María de Miguel Álvarez. Comares, Granada, 2000 y “El sometimiento de la mujer” de John Stuart Mill en John Stuart Mill y Harriet Taylor Mill. *Ensayos sobre la igualdad de los sexos*. Trad. De Pere Casanellas. Mínimo Tránsito Libros, Madrid, 2000.

<sup>59</sup> Sabemos por Hortensia que el Sr. Montalvo falta a todos sus deberes conyugales (79).

<sup>60</sup> De acuerdo con las costumbres sociales los hombres que pertenecían a la familia como padres y hermanos, tenían la obligación de cuidar a las mujeres de la familia.

<sup>61</sup> Señalada en *la estrategia de insinuación fuerte* pág. 17 de esta investigación.

<sup>62</sup> La filiación representa el vínculo jurídico que une a un niño a su madre (filiación materna) o a su padre (filiación paterna). El establecimiento de este vínculo requiere de ciertos elementos como: la verdad biológica, la verdad sociológica, la manifestación de voluntad de los interesados o el reconocimiento al niño/a. Dicha filiación se genera naturalmente dentro del matrimonio legal.

<sup>63</sup> Sobre esta situación existen cifras obtenidas de los registros de bautizo en la catedral y parroquias limeñas.

<sup>64</sup> El análisis de esta estrategia se presenta en el capítulo 3, páginas 35-36.

<sup>65</sup> Luciano es un personaje que hace las veces de reportero y chismoso. Siempre participa en las fiestas y eventos sociales para luego publicar lo que ha visto y oído.

<sup>66</sup> Estas dos antropólogas feministas, hicieron estudios de investigación y teoría, de un nuevo debate “naturaleza versus cultura” que el movimiento feminista llevó a cabo acerca del origen social y biológico de la opresión femenina.

<sup>67</sup> El análisis de esta estrategia se presenta en el capítulo 3, páginas 31-33.

<sup>68</sup> El monólogo es una estrategia discursiva que Cabello inserta en su obra para presentarnos la reflexión de su personaje.

<sup>69</sup> El análisis de esta estrategia se presenta en el capítulo 3, páginas 7-8.

<sup>70</sup> Ídem, páginas 13-4.

<sup>71</sup> Ídem, páginas 16-7.

<sup>72</sup> Ídem, páginas 21-3.

<sup>73</sup> Ídem, páginas 25-7.

<sup>74</sup> Ídem, páginas 35-6.

<sup>75</sup> Ídem, páginas 38-40.

<sup>76</sup> Ídem, páginas 40-2.

<sup>77</sup> Ídem, páginas 44-6.

<sup>78</sup> De acuerdo con Liz Menéndez, miembro del Centro de la mujer peruana Flora Tristán, Femicidio es un nuevo término acuñado en América Latina por grupos de investigación y teorización de la academia feminista usado ya a mediados de la década de 1980. Según Graciela Atencio, En el 2007, Carlos Montemayor, lingüista mexicano, solicitó la inclusión del término en el diccionario. Montemayor señala que *femicidio* deriva de del latín *fēmina* y del genitivo *feminae*. Recién en octubre del 2014 ha sido estrenada por la DRAE en su 23<sup>a</sup> edición.

<sup>79</sup> El análisis de esta estrategia se presenta en el capítulo 3, páginas 14-16.

<sup>80</sup> Hortensia emite este acto de habla, debido a que ella cree ser la única que puede juzgar dentro de su matrimonio.

<sup>81</sup> Sobre el concepto de violencia, Bourdieu se ocupa de las relaciones entre poder y cultura e introduce el concepto de violencia simbólica. El concepto de violencia simbólica juega un rol teórico en el análisis de dominación y se considera indispensable para explicar fenómenos como la dominación personal en sociedades tradicionales o la dominación de clase en las sociedades avanzadas.



<sup>82</sup> En este sentido, “silencio” vale considerarlo como algo dotado de sentido, por lo tanto, portador de una estructura de significante y de significado (que va asociada al nombre de Saussure). En la novela, Cabello presenta esta palabra como “signo de lenguaje” que pertenece a dos relaciones: Uno que la palabra silencio (significante) parece dar a conocer una relación entre ella (significado), y la otra trasciende el ámbito lingüístico. Los signos y sus significados establecidos son productos de una invención impuesta, no de una convención. El sentido oficialmente aceptado por la lengua y constantemente amenazado por las libertades que el habla se toma, es en el caso de los signos socialmente establecidos como una imposición sociocultural.

<sup>83</sup> Sobre el tema de la prostitución, desde una perspectiva de género, remitimos al libro de Shannon Bell, *Reading, Writing, and Rewriting the Prostitute Body*.

<sup>84</sup> Al situar el texto en una etapa de la historia, existe un efecto de sentido histórico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allen, Sister Prudence. *The Concept of a Woman. The Aristotelian Revolution 750 B.C.-A.D.1250*. Michigan/Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Co., 1997. Print.
- Alca Robles, Wuilber. La falta de actualización de los datos del Estado Civil y el Matrimonio Civil. Efectos jurídicos en la seguridad jurídica y el tráfico comercial. MA tesis. UMSM Lima, Perú, 2011. Web. 25 de enero de 2015.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos, 1985. Print.
- . *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias para las luchas de las mujeres*. Madrid: Cátedra, 2006. Print.
- , *Pienso, luego existo*. Ed. Islebiful. Online Video Clip. Youtube. Nov. 21, 2014. Web. 9 de enero de 2015.
- Ara, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires: Universitaria, 1965. Print.
- Arango-Keeth, Fanny. "Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural." *Revista hispánica moderna* 47 (1994): 30-32. Web. 22 de marzo de 2015.
- Arens, Katherine. "The Linguistics of French Feminism: Sémanalyse as Critical Discourse Analysis." *Intratexts* 2.2 (1998): 171-84. Print.
- Austin, John L. "How to Do Things with Words." (1962). Print.
- Bakhtin, Michael. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: The University of Texas Press, 1981. Print.
- Balta, Aida. *Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano (1821-1960)*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 1998. Print.
- Basadre, Jorge. *La historia de la República del Perú 1822-1933*. Lima: Editorial El Comercio, 2005. Print.
- Becker-Leckrome, Megan. *Julia Kristeva and Literary theory*. Hampshire: Palgrave McMillan, 2005. Print.
- . *Julia Kristeva and Literary theory*. New York: Palgrave McMillian, 2005. Print.

- Blum-Kulka, Shoshana, House, Juliane, Kasper, Gabriel (Eds.) *Cross-cultural Pragmatics: Requests and Apologies*. Norwood, New Jersey: Ablex, 1989. Print.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press, 1998. Print.
- . *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Harvard University Press, 1991. Print.
- Bravo, Diana. “¿Imagen ‘positiva’ vs. imagen ‘negativa’?”: *Pragmática socio-cultural y componentes de face*. *Oralia 2* (1999): 155–184. Web. 14 de julio de 2014.
- . “Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción.” *Actas del I coloquio del programa EDICE*. Estocolmo, 2003. 98-108. Print.
- . “The Implications of Studying Politeness in Spanish-Speaking Context: Discussion.” *Pragmatics 18.4* (2008): 477–603. Print.
- Briz Gómez, Antonio. *El español coloquial en la conversación, esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel Lingüística, 1998. Print.
- Brown, Paul y Stephen Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. Print.
- Butler, Judith. “Actos performativos y constitución de género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista.” *Debate feminist* (1998): 296-314. 7 de junio de 2012. Web. 12 de julio de 2014.
- . *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge, 1993. Print.
- . *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. Clara Campoamor. México: Paidós, 2001. Print.
- . *Excitable Speech A Politics of the Performative*. New York/London: Routledge, 1997. Print.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999. Print.
- . *La religión de la humanidad*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1893. Print.
- . *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006. Print.
- Caballero, Milagros M. "Clorinda Matto de Turner" *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ed. Luis Iñigo Madrigal. Vol. 2. Madrid: Cátedra, 1967. Print.

- Cabello de Carbonera, Mercedes. *Blanca Sol: Novela Social*. Ed. Eduardo Voyset. Lima: Stockcero, 2007. Print.
- . "Influencia de la mujer en la civilización. "El correo del Perú [Lima]" 31 Diciembre 1874: 26. Web. 23 de noviembre de 2014.
- . *La novela moderna, estudio filosófico*. Ed. Augusto Tamayo Vargas. Lima: Hora del Hombre, 1948. Print.
- . *Las consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1989. Print.
- . *Los amores de Hortensia*. Ed. Claire Emilie Martin y María Nelly Goswitz. Buenos Aires: Stockcero, 2011. Print.
- . *Sacrificio y Recompensa, Novela*. Buenos Aires: Stockcero, 2005. Print.
- Cárdenas Moreno, Mónica. *La ética femenina en el Perú decimonónico. Estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: Blanca Sol y El Conspirador*. Tesis. Lima: PUCP, 2010. Web. 2 de marzo de 2014.
- . "La intelectual peruana del siglo XIX: El caso de Mercedes Cabello de Carbonera." *La segunda mirada: Memoria del coloquio "Simone De Beauvoir y los estudios de género."* Ed. Doris Moromisato. Lima: Ediciones Flora Tristán, 2008. 133-142. Web. 20 de enero de 2015.
- . *Literatura y periodismo en la formación de la intelectualidad peruana del siglo XIX*. Web. 4 de enero del 2013.
- Charnon-Deutsch, Lou and Jo Labanyi. *Culture and Gender in Nineteenth century Spain*. Oxford: Oxford University Press, 1995. Print.
- . *Narratives of Desire Nineteenth-Century Spanish Fiction by Women*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1994. Print.
- Cixous Hélène, and Catherine Clément. *The Newly Born Woman*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986. Print.
- . *La risa de Medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Climent Terrer, Federico. *El ama de casa, Cultura femenina*. Barcelona: Parera, 1916. Print.
- Cornejo Polar, Antonio. "Clorinda Matto de Turner. Para una imagen de la novela peruana del siglo XIX." *Escritura 2.3* (1977): 91-107. Print.

- . *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989. Print.
- Crittenden, Charles. *Unreality: The Methaphysics of Fictional Objects*. Ithaca: Cornell UP, 1991. Print.
- Davies, Catherine. "On Englishmen, Women, Indians and Slaves: Modernity in the Nineteenth-century Spanish-American Novel." *Bulletin of Spanish Studies* LXXXII, 3-4 (2005): 313-333. Web. 5 de noviembre de 2014.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo II. La experiencia vivida*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 2005. Print.
- Denegri, Francisca. *El abanico y la cigarra. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú. 1860-1895*. Lima: Instituto de estudios peruanos, 2004. Print.
- Díaz Pérez, Francisco Javier. *La cortesía verbal en inglés y español. Actos de habla y pragmática intercultural*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2003. Print.
- Drinot, Paulo, "Moralidad, moda y sexualidad: el contexto moral de la creación del barrio rojo de Lima." *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*, Lima: CENDOC Mujer / Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006. Print.
- Encinar, Ángeles, Carmen Valcárcel y Eva Lofquist. *Género y géneros: Escritura y escritoras iberoamericanas*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006. Print.
- Escandell Vidal, María V. "Aportaciones de la pragmática." Ed. J. Sánchez Lobato y I. Santos Gargallo. *Vademécum para la formación de profesoras*. Madrid: Sgel, 2004. Print.
- , *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Anthropos, 1993. Print.
- Escobar-Artola, Lilly. "Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera: Motivos sociales y filosóficos en los comienzos de la novela peruana." 17 de julio de 1992. Print.
- Espinoza, Silvia Loli. "Cien años de normas sobre las relaciones de pareja en el Perú: 1834-1934." *Mujeres y género en la historia del Perú*. Ed. Margarita Zegarra. Lima: CENDOCMujer, 1999. 216-236. Print.
- Fe, Marina. *Otramente: Lectura y escritura feministas*. México, D.F.: Facultad de Filosofía y letras UNAM, 1999. Print.

- Ferreira, Rocio "La profesionalización de la periodista y escritora: Clorinda Matto de Turner obrera del pensamiento." *Obras completas de Antonio Cornejo Polar*. Ed. Camilo Fernández Cozma y Rocío Ferreira. Lima: Latinoamericana Editores, 2005. Print.
- Fraser, Bruce. "Conversational Mitigation." *Journal of Pragmatics* 4 (1980): 314 -350. Print.
- Fraser, Nancy. "Usos y abusos de las teorías francesas del discurso para la política feminista." *Hiparquía* 4 (1991). Web. 8 de noviembre de 2014.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality. An Introduction*. 1978. Trad. Robert Hurley. Vol. 1. New York: Vintage Books, 1990. Print.
- . *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 1980. Print.
- Fox-Lockert, Lucía. *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchens, N.J.: The Scarecrow Press, 1979. Print.
- Fuller, Norma. "En torno a la polaridad marianismo machismo." *Buenas tareas*, 8 de diciembre de 2012. Web. 12 de noviembre de 2014.
- Garaizábal, Cristina. "Los derechos de quienes ejercen la prostitución." *Colectivo Hetaria*, abril de 2008. Web. 20 de enero de 2015.
- García Landa, José Ángel. "Acción, relato y discurso: Estructura de la ficción narrativa." *Ediciones Universidad de Salamanca* 1998. *Academia.edu*. Web. 20 de junio de 2014.
- Gargallo, Francesca. *Las ideas feministas latinoamericanas*. México, D.F.: Universidad de la Ciudad de México, 2004. Print.
- Garrido, Margarita. *Libres de todos los colores en la sociedad colonial tardía. Discursos y prácticas*. Cali: Universidad del Valle, 1995. Print.
- Genette, Gérard. "Fictional Narrative, Factual Narrative." *Poetics Today* 11.4: 755-74. Web. 14 de enero de 2015.
- Giddes, Anthony. *La estructura de clase en las sociedades avanzadas*. Madrid: Alianza Ed, 1973. Print.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *La loca del desván*. Madrid: Cátedra, 1998. Print.
- Gonzales-Muntaner, Elena. "Literatura Femenina en el Perú decimonónico La cuestión del naturalismo y el feminismo en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera." 12 4 202. *Propuesta Dissertation and Theses*. Web. 2 de agosto 2013.

- González, Osmar y Juan Carlos Guerrero. *Ilegítimos. Los retoños ocultos de la oligarquía*. Lima: Mn Editores, 2011. Print.
- Grosz, Elizabeth. "El personaje literario femenino y otras mutilaciones." *Hispanamérica* 15.43 (1986): 3-19. Print.
- . *Jacques Lacan A Feminist Introduction*. London: Routledge, 1990. Print.
- Guardia, Sara Beatriz. *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina: el retorno de las diosas*. Lima: Editorial Minerva, 2005. Print.
- . *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Editorial Minerva, 2002. Print.
- Guerra-Cunningham, Lucía. "Las sombras de la escritura: hacia una teoría de la producción literaria latinoamericana." Hernán Vidal. *Cultural and Historical Grounding for Hispanic and Luso-Brazilian Feminist Literary Criticism*. Ed. Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1989. 129-64. Print.
- . "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina." *Hispanamérica: Revista de literatura* 28 (1981): 29-40. Web. 25 de noviembre de 2014.
- . "Desentrañando la polifonía de la marginalidad: Hacia un análisis de la narrativa femenina hispanoamericana." *Inti* (1986-1987): 39-59. Print.
- . "Identidad cultural y la problemática del ser en la literatura femenina latinoamericana." *Discurso literario* 6.2 (1989): 361-89. Print.
- . *La mujer fragmentada historia de un signo*. La Habana: Casa de las Américas, 1994. Print.
- . "Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no disyuntivos de la moral." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 13.26 (1987): 25-41. Web. 25 de noviembre de 2014.
- Hahner, June E. *Women in Latin American History, Their lives and Views*. Los Angeles: UCLA Latin American Center Publications, 1980. Print.
- Hintze, Gloria. "El Búcaro Americano y la presencia de la mujer en el periodismo literario." *Literatura Moderna* 30 (2000): 115-31. Print.
- Hunnefeld, Christine. *Liberalism in the Bedroom. Quarreling Spouses in Nineteenth Century Lima*. Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 2000. Print.

- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Nueva York: Cornell University Press, 1997. Print.
- Kaminsky, Amy K. *Reading the Body Politic*. Minnesota: U of Minnesota P, 1993. Print.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-50*. Berkeley: U of California P, 1989. Print.
- Kristeva, Julia. *Power of Horror*. New York: Columbia University Press, 1982. Print.
- . *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. New York: Columbia UP, 1986. Print.
- . *The Sense and Non-sense of revolt, The Powers and Limits of Psychoanalysis*. New York: Columbia University Press, 2000. Print.
- . *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 2008. Print.
- . "El sujeto en cuestión: el lenguaje poético." *Seminario de la identidad*. Ed. Claude Levi-Strauss, Barcelona: Petrel, 1981. Print.
- LaGreca, Nancy. *Rewriting Womanhood Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel 1887-1903*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2009. Print.
- . "New Models for New Women: Rethinking Cinderella's Virtues and Humanizing the Stepmother in Mercedes Cabello de Carbonera's *Blanca Sol*." *Rewriting Womanhood: Feminism, Subjectivity and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887-1903*. University Park: The Pennsylvania State UP, 2009. 102-124. Print.
- Lamas, Marta. *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. 2. México D.F.: PUEG Programa Universitario de Estudios de Género, 2000. Print.
- Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983. Print.
- Levinson, Stephen. "Relevance." *Journal of Linguistics* 21. (1989): 455-472. Web. 2 de enero de 2015.
- Mannarelli, María. *Pecados públicos. La ilegitimad en Lima en el siglo XVII*, Lima: Flora Tristán, 1993. Print.
- Manzor-Coats, Lillian. "The Reconstructed Subject: Women's Testimonials as Voices of Resistance." *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Ed. Lucía Guerra Cunningham. Pittsburgh: Latin American Literary Review P, 1990. 157-71. Print.



- Martin, Claire Emilie. *Cien años después La literatura de mujeres en América Latina: El legado de Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner*. Lima: Universidad San Matín de Porras Fondo Editorial, 2010. Print.
- Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Lima: Editorial Rivera, 1995. Print.
- . *Herencia. Novela Peruana*. Ed. Mary G Berg. Buenos Aires: Stockcero, 2006. Print.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. "Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: El lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de siglo XIX." *Revista Iberoamericana* 62.174 (1996): 27-45. Print.
- Mignolo, Walter. *Teoría del texto e interpretación de textos*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986. Print.
- Miller, Francesca. *Latin America Women and the Search for Social Justice*. Hanover: U.P of New England, 1991. Print.
- Miller, J. Hills. *Speech Acts in Literature*. Stanford: Stanford University Press, 2001. Print.
- Millet, Kate. *Política sexual*. México: Editorial Aguilar, 1975. Print.
- Minogue, Sally. *Problems for Feminist Criticism*. London: Routledge, 1990. Print.
- Moi, Toril. *Simone De Beauvoir. The Making of an Intellectual Woman*. Oxford: T. J. Press Ltd., 1994. Print.
- . *Teoría Literaria Feminista*. Ed. 4th. Madrid: Cátedra, 2006. Print.
- . *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York: Methuen, 1985. Print.
- Ohmann, Richard. "Los actos de habla y definición de la literatura." *Pragmática de la comunicación literaria*. Ed. José Antonio Mayoral. Madrid: Arcos Libros, 1986. 28. Print.
- Oliver, Kelly. *Reading Kristeva*. Indianapolis: Indiana University Press, 1993. Print.
- Olshtain, Elite y Liora Weinback. "Complaints. A study of speech act behavior among native and nonnative speakers of Hebrew." *The pragmatic perspective*. Eds. Jeff Verschueren y Marcella Bertucelli. Amsterdam: John Benjamins, 1987. 195-2008. Print.
- Ortner, Sherry y Harriet Whitehead. "Indagaciones acerca de los significados sexuales." *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Comp. Marta Lamas. México: UNAM, 1996. Print.

- Pasco Álvarez, Carol y Núñez Espinoza, Julio. "Medicina prostitución y sífilis en Lima y Callao: 1910-1930." *Rastro de la salud en el Perú*. Lima: Universidad Peruana Cayetano Heredia, 2009. Print.
- Pateman, Carole. *El contrato sexual*. Trad. María Luisa Femenías. Barcelona: Anthropos, 1995. Print.
- Peluffo, Ana. "Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: Prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera." *Revista Latinoamericana de Crítica Literaria* Año XXVII, N. 55 Lima-Hanover (2002): 37-52. Print.
- "Pervertida." Def. 1. *Diccionario de la Real Lengua Española*. Web. 17 agosto de 2014.
- Pinto, Ismael. "Una escritora culta del siglo XIX: Mercedes Cabello de Carbonera." *Mujeres que escriben en Latinoamérica*. Ed. Sara Beatriz Guardia. Lima: Centro de Estudios la Mujer en la Historia de América Latina, CEHMAL, 2007. 177-186. Print.
- . *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003. Print.
- Placencia, María E. y Diana Bravo, eds. *Actos de habla y cortesía en español*. Munich: Lincom Europa, 2001. Print.
- Pratt, María Luisa. *Towards a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1977. Print.
- Reyes, Graciela. *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco Libros, 1995. Print.
- Richard, Nelly. *Masculine/Feminine: Practices of Difference(s)*. Durham, London: Duke UP, 2004. Print.
- . "Discurso feminista y crítica cultural: nuevos desafíos." *Atena* 473 (1996): 221-28. Print.
- Ricoeur, Paul. *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Forth Worth: The Texan Christian UP, 1976. Print.
- Scott, Joan. "El género: una categoría útil para el análisis histórico." *De mujer a género. Teoría interpretación y práctica feminista*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1993. Print.
- Searle, J. R. *A Taxonomy of Illocutionary Acts*. Cambridge: Cambridge UP, 1979. Print.
- "Sujeto." Def. 3. *Diccionario de la Real Lengua Española*. Web. 17 de febrero de 2014.

- Tamayo Vargas, Augusto. *Perú en trance de novela*. Lima: Baluarte, 1940. Print.
- Tascón, Lidia Elena. "Identidad de género y honor en los sectores populares de Cali." *Revista de historia y espacio* 30 (2008): 149-169. Web. 26 de abril de 2015.
- Tauzin Castellanos, Isabelle. "La narrativa femenina en el Perú antes de la Guerra del Pacífico." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21.42 (1995): 161-187. Print.
- Tompkins, Cynthia Margarita. *Latin American Postmodernisms Women Writers and Experimentation*. Gainesville: University Press of Florida, 2006. Print.
- Torres-Pou, Joan. "Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar." *Revista Hispánica Moderna* 43.1 (1990): 3-15. Web. 2 de september de 2014.
- Tristán, Flora. *Peregrinaciones de una paria*. Trad. Emilia Romero. Lima: Editorial Cultura, 1946. Print.
- . *Paseos en Londres*. Lima: Biblioteca Nacional, 1972. Print.
- Trosborg, Anna. *Interlanguage Pragmatics: Requests, Complaints, and Apologies*. Berlín; New York: Mouton de Gruyter, 1995. Print.
- Villavicencio, Maritza. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX – XX*. Lima, Perú: Centro de la mujer peruana Flora Tristán, 1992. Print.
- Villar, Pilar. "Convergencias modernistas/postmodernistas en la obra de Hélène Cixous y en la crítica postcolonial." *Feminismos* 7 (2006): 163-178. Web. 23 de marzo de 2015.
- Voysest, Osvaldo. "Mercedes Cabello de Carbonera y la cuestión del naturalismo en el Perú: pautas hacia una interpretación de *Blanca Sol*." En *Blanca Sol*. Ed. Osvaldo Voysest. Buenos Aires: Stockcero, 2007. vii-xxix. Print.
- Westphalan Rodríguez, Yolanda. "Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcionalización letrada." *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Ed. Sara Beatriz Guardia. Lima: CEMHAL, 2012. 111-123. Print.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. New York: Harcourt Brace, 1929. Print.
- Vargas Yábar, Miguel. "Clorinda Matto: Constructora de la nación en el Perú Ilustrado (1889-1891) y constructora de América en el búcaro americano (1896-1908)." *Revista del fondo editorial PUCP* 35 (2009): 223-242. Print.

Zavala, Iris M. *La mujer en la literatura española del siglo XVIII hasta la actualidad*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1996. Print.

Zola, Emile. *The Experimental Novel (1893)*. Trad. Belle M. Sherman. New York: Haskell House, 1964, 1893. Print.

APÉNDICE A  
LISTA DE TABLAS

Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
1. Señora de mi respeto	Perdonades		Si el grito de dolor de una mujer desgraciada,  Llega hasta vuestra dichosa mansión a turbar la felicidad que disfrutáis.	Soy víctima de un hombre que faltando a sus sagrados deberes de padre me ha abandonado con dos hijos, cuando uno de ellos no ha visto aún la luz del día
2.	Compadeceos	Si hay como lo espero en nuestro corazón un sentimiento de conmiseración para los desgraciados		De esta infeliz abandonada en la deshonra y la miseria por el mismo hombre a quien le sacrifico riqueza y honor
3. Queridísima mía	Tal vez sea demasiado tarde lo que voy a decirte, pero la voz de la experiencia debe de ser escuchada	Si es posible no te cases  Si no hay remedio cástate, cuando estés loca de amor de verdadero mérito. ¡Ah! Entonces el matrimonio puede ser un paraíso que dure...un poco de tiempo	Te estrecha con el corazón	Te casas y te compadezco  El matrimonio es un oscuro abismo al que solo quieren entrar los que no conocen sus risueños contornos rodeados de hermosas praderas y floridos vegetales  ¡Que no darían los que han caído en el por salvarse de tan horrible suplicio!

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
				Es una hermosa cadena que alegremente nos atamos al cuello, para que luego nos abrume con su peso
				Buscas un compañero para tu vida, no hay soledad como el matrimonio Todo huirá como huyen las alegres mariposas colas primeras sombras de la noche. Tu esposo será como esas figuras de una sola cara Tú serás el reverso
				Buscas, me dices, la realización de tu soñada felicidad, esto como si fueras a buscar los bastidores de un teatro, Dicen que el matrimonio es la unión de dos cuerpos con una sola alma ¡hay! Esta alma es la desgracia.

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
				Yo creería más bien que es la unión de dos cuerpos que abre un abismo, que separa por siempre dos almas.
4.	Usted debe saber que jamás he escrito nada que pueda darse al público  Por consiguiente	Espero me dispensará de este compromiso		Narrador: Hortensia engóese con insistencia asegurando que jamás había escrito un solo verso.
5.		Preguntádselo a la luna.		
6.		Hortensia: Alfredo, ¿Tenga Ud. piedad de mí, salga Ud. de aquí, se lo ruego (52)		



Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
7.		Hortensia (a Alfredo): Escúcheme (58)	Lo amo a Ud. demasiado para hacerlo mi amante.  No crea que era el orgullo, ni el amor propio, ni tampoco preocupaciones que jamás me esclavizaron, lo que me hacía huir de Ud. No; desde que lo amo, la sociedad, el honor, el mundo, la familia, son puntos apenas perceptibles en el horizonte infinito de mi amor	
8.			Ud. no sabe hasta dónde mi previsión ha ido a mirar su porvenir (pág. 58)	
9.		Escúcheme Ud. y no olvide lo que voy á decirle (58)	Si he huido de Ud., si mañana me alejo para no volverlo a ver más...	

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

---

10.	voy á explicarle mis palabras	Hortensia: Atiéndame Ud. (58)	Le he dicho que lo amo demasiado para hacerlo mi amante,  Me horroriza verlo algún día como esos hombres que, consagrados al amor de una mujer casada, llegan a edad madura sin familia, sin hogar, sin lazos legítimos que les den en la sociedad los sagrados derechos del padre de familia  Son parásitos de la sociedad, que viven desgraciados, en medio de las satisfacciones de sus amores; esclavos en la libertad de su condición. Sin poder jamás tener el derecho de mostrar su felicidad, porque ella es un crimen, sin poder hablar de su amor, porque ese amor es un delito; es un robo hecho a la sociedad, que necesita ese amor no como manantial de placeres, sino como centro de una familia (pág. 58)
-----	--	--	--

---

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
11.	Aún tengo mucho que decirle	Escúcheme usted.	Tal vez no pueda volverle a hablar mas	

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
12.		Hortensia: (a Alfredo) Es que en estos momentos es preciso hablar de lo que se ha pensado, se ha meditado, lo que se ha convertido en una tortura para el corazón y en continua preocupación para el pensamiento. (59)	Se equivoca Ud. Sacrificará Ud. lo que hay de más bello y más noble en la vida, las satisfacciones y placeres de la familia, las dulces fruiciones del alma, que no pueden obtener sino en los goces tranquilos de la familia. Yo sacrificaré también lo que hay de más sagrado y más grande en la vida: la virtud y la conciencia.	
			No podremos ser felices, no, porque esos sacrificios se desestiman si solo traen remordimientos y pesares. Ud. verá en mí á la mujer que ha faltado a sus deberes; si, verá Ud. solo una mujer deshonrada. Yo misma tal vea en Ud. sino al hombre que me conduce a la perdición	

Continúa, Tabla 1

Diagrama de los Pedidos de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos de apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
13.		Antonia: NO se fíe señorita de los cariños del señor, (pág. 80)		Los hombres son traidores, muchas, veces halagan para dar mejor el golpe que meditan.
14.		Hortensia: No tengas cuidado (91)		
15.		Ve, donde Alfredo Dile que hoy no iré al paseo de la tarde (92)		
16.	Para mayor precaución	Te irás tú por delante y yo iré sola algo atrás (92 – 93)		
17.		Antonia: No tema Ud. nada (93)  ¿Cree U. que pueda hacer algo?	¿Qué hay de malo en que converse U. con el señor Alfredo, como lo hace U. estando yo siempre presente? (93)	

Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
1.		Blanca Sol (a su novio): Calla (15)	Cuando yo sea la esposa de Rubio, podré darte toda la felicidad que hoy ambicionas.	cándido
2. Oye		Blanca Sol (a su novio): escúchame, (15)		Blanca Sol: ¡El amor debe acomodarse a las circunstancias y no tener exigencias feroces, inconsideradas, que conciliarán por matar nuestra felicidad!

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
3.		Blanca Sol (a su novio): Ven, hablemos razonablemente. (15)	Supongamos que yo cumpliera mi compromiso y fuera tu esposa; crees que pudieras ser feliz, si al día siguiente te vinieran los acreedores, el uno con las cuentas de la modista por dos mil soles, otro con las del florista por quinientos soles, las del Delphi y Lacroix, por más de tres mil soles, las del pulpero de la esquina por quinientos soles, las del...	

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

		Movimientos De Apoyo		
Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Mitigantes	Agravantes
4.		Blanca Sol (a su novio): Déjame concluir Figúrate (15)		Aún me falta lo principal Blanca Sol: Que al día siguiente, pueden venir a arrojarnos de la casa en que vivimos, que la hemos hipotecado en treinta mil soles, y la sentencia del juez del remate de la finca, esté ya ejecutoriada, y si no se cumplido, es porque con los empeños de mamá y los míos, hemos alcanzado por las influencias del señor...
5.		Madame Cheri: Vengo a medirle el vestido de baile. (28)		
6.		Blanca Sol (a Madame Cheri): Aguarde Ud. (28)	Es necesario que me ajuste más el corsé.	
7.	¡Dios mío! La señora se ha puesto mala.	Madame Cheri (a Faustina): Llame Ud. al Sr. Rubio (29)		



Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

			Movimientos De Apoyo	
Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Mitigantes	Agravantes
8.		Madame Cheri: ¿Y qué haremos? (29)	Faustina: No es de cuidado –como la señora está de cinco meses de embarazo, el corsé ajustado lo produce estos desmayos: ya yo estoy acostumbrada a ellos. (V)	
9.		Blanca Sol: Déme Ud. La mano para levantarme (29)	No es nada, pasa luego (V)	
10.		Blanca Sol: (a Madame Cheri): ¿Ha visto Ud. el último figurín? (29)	ahora se usa llevar la espalda toda descubierta	
12.		Madame Cheri: ¿Así? (29)	Blanca Sol: ¡Eso es!	
14.	Supongo que ya	Blanca Sol (al sacerdote): Estará Ud. preparando esos espléndidos sermones (32)	Que el año pasado le han valido la reputación del primer predicador de la ciudad más religiosa de América.	
18.	Es verdad	Sacerdote: ¿Qué sería de nuestras ceremonias religiosas sin las mujeres? (33)		
19. Si mi padre		Y este año, espero que no se quejará Ud. de nosotras. (33)		

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

			Movimientos De Apoyo	
Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Mitigantes	Agravantes
20. No hija,		Sacerdote: Nunca me he quejado de la religiosidad de la mujer limeña. (33)		
22.		Sacerdote: no olvides este consejo mío. (33)		No consientas jamás discusiones religiosas en tus salones.
23. Señora		Mujer pobre: Tenga Ud. compasión de mí. (35)		
24.		Blanca Sol: No se aflija Ud. (VII)	Yo procurar e conseguirle un cuarto en un auspicio de pobres.	
25. ¡AH Señora Dios la bendecir á!		Mujer pobre: ¿Y qué es necesario hacer para merecer ese beneficio? (35)		
26.	Lo primero que necesita Ud. hacer (VII)	Blanca Sol: Pedir a su confesor un comprobante en el cual pueda Ud. acreditar que frecuente sacramentos y vive bajo la dirección de un padre de espíritu. (35)	Si Ud. no se confiesa ni comulga todos los meses no espere Ud. de mí protección ninguna.  ¿Y qué piensa Ud.? Una mujer que no es virtuosa no merece nuestro interés.	

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
27.		Mujer pobre: ¿Eso es indispensable? (35)		
28. ¡Oh!	Entonces	Blanca Sol: Renuncie a vivir en ningún Hospicio de pobres. (36)		
29.		Blanca Sol (a Faustina): Apresúrate a vestirme, quiero salir a las dos en punto. (36)		
30.		Faustina (la empleada) (a Blanca): ¿Va la señorita a San Pedro?  ¿Qué vestido quiere Ud. ponerse? (36)		

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
31.	Dime,	<p>Blanca Sol (a Faustina):  Sácame el más oscuro de todos el... ¡ah!  Olvidaba que antes debo rezar el rosario que el señor me dio en penitencia, pero... puedo ir rezando y vistiéndome.  Reza.</p> <p>¿Descosiste los encajes de chantillí de mi vestido color perla?</p> <p>Sácame la mantilla de encajes (36)</p>		

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
32.	Blanca Sol: Mira Rubio Tengo un proyecto	Blanca Sol (a Don Serafín): Quiero que tú seas Ministro. (39)	Sí, tú. ¿Y por qué no? ¿Vales tú acaso menos que otros muchos que lo han sido?  ¿Y qué dirás cuando seas ministro por mi voluntad y mis influencias?  ¡Bah! ¿Cuándo he querido yo algo y no lo he conseguido?	Pues te aseguro que no desistiré de mi proyecto y que tú serás Ministro muy pronto.
33.	No comprendo	Blanca Sol (a Don Serafín): Déjate de cálculos mezquinos. (39)	Un Ministerio puede enriquecerte como a muchos.	
34.		Blanca Sol (a Luciano): No me hable de amor. (39)	Concluirá Ud. por malograr nuestra buena amistad.	
35.		Blanca Sol (a Don Serafín): Ve a la mesa de juego y paga diez mil soles que he perdido. (67)		
36.				
37.	Bien.	Blanca Sol (a Don Serafín): ¿Qué hay de nuevo con eso? (68)		

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
38.	Escúchame Rubio	Blanca Sol (a Don Serafín): No temas y ya ver as que siempre nos sonreirá la fortuna. (69)	Tengo fe en mi porvenir: mi estrella más se ha nublado.	
39.		Blanca Sol (a Don Serafín): ¡Calla! ¡déjame dormir! (70)		
40.	¡Vaya	Blanca Sol (a Don Serafín): ¡No sea cándido! Déjese de romanticismo novelescos (76)		¿Qué se he vuelto loco?
41.	Desde hoy	Blanca Sol (a Faustina) No trabajaré Ud. sino para mí sola (91)	Y la abuela de Ud. recibirá una mesada con la cual podrá llenar las necesidades de los hermanos de Ud.	
42.		Blanca Sol (a Don Serafín): ¡Calla ingrato! (96)	No recuerdas esta fecha.	
43.		Josefina (a Alcides): No, no salga Ud. Quédese aquí. (105)	Poco importa lo que digan de mí. Ud. sabe que soy inocente y eso me basta.	
44.	¡Qué es eso!	Blanca Sol (a Don Serafín): ¿Piensas acaso quedarte aquí?  Espérame que ya vuelvo. (117)		

Continúa, Tabla 2

Diagrama de los Pedidos de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Pedidos Directos	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
45.		Josefina (a Alcides): ¿Qué hare? ¿Será preciso cubrirme con la manta para que no me conozcan? (141)		
46.		Blanca Sol (al prestamista): Sálveme Ud. se lo ruego. (147)	Rubio me mataría si supiera que en vez de pedirle a él, el dinero, que nunca me ha negado, he venido a empeñar mis alhajas.	
47.	¡Imposible!	Blanca Sol (al prestamista): cuando sólo quiero que me preste Ud. las alhajas para una sola noche y al día siguiente se las devuelvo. (147)	¡Oh! ¡Qué desgraciada soy!	
48.		Blanca Sol (al prestamista): ¿Quiere Ud. prestarme las alhajas? (148)		
49.	¿Qué es esto Rubio?	Blanca Sol (a don Serafín): Suéltame me haces daño ¿pero qué sucede? ¡Cálmate! (164)		

Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
1.		Hortensia: (a Alfredo) ¿Cuándo he escrito para el público? (21)		
2.		Hortensia: (a Alfredo) Usted debe saber que jamás he escrito nada que pueda darse al público (22)	Espero me dispensará de este compromiso	
3. Bah		Hortensia: ¿Qué de tiempo hacia que no escribía en ese lastimoso tono! (23)	¿Habrás algo de nuevo en mí que me haga sentir así? ¿Estaré escribiendo mis primeras impresiones?	Narrador: Las mujeres se acostumbraban a ocultar sus sentimientos, que llegan a ocultárselos a sí mismas.
4.		Hortensia: (a Alfredo) ¿Sabe por qué no creo en el amor? Porque no lo he visto jamás tal como yo lo comprendo. (28)		Todas las mujeres aman porque en el amor encuentran el único porvenir aceptable que les depara la sociedad. [Las mujeres del vulgo] Hacen del amor lo que la modista con una tela, lo cortan según el patrón que necesitan, ajustándolo á la



Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Movimientos De Apoyo				
Alertadores	Preparadores	Quejas	Mitigantes	Agravantes
				<p>moda, á las condiciones sociales y á las exigencias de la vida y cuando han hecho todo esto, lo encuentran tan mal, que á poco de usarlo les cansa y les fastidia.... Ese amor acomodaticio y de conveniencia, vaciado en el molde de las necesidades de la vida social, no es más que una pobre caricatura que ni siquiera remeda la verdad</p>
5.	Es verdad, pero me he referido al vulgo de las mujeres.	Hortensia: (a Alfredo) ¿Cree Ud. acaso que todas las que llevan faldas son verdaderamente mujeres por el sentimiento y por el corazón? (28)	¡Ah! Muchas hay que mejor debieran llevar las plumas del pavo real.	

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
6.		Hortensia: (a Alfredo) Estamos en un siglo en que las Doroteas y las Eloisas van desapareciendo cada día más para dar lugar á las Marión Delorme ó Ninon de Lenclos, que son las que hoy reinan en el corazón de los hombres. (29)		
7.	Sr. Salas	Hortensia: (a Alfredo) Ya le he dicho,... Los poemas amorosos, ya sean felices o desgraciados, sólo existen en los libros de los poetas, pero no en su corazón. El amor de los poetas, aseméjese a los celajes de una tarde primaveral, cuando se les ve más brillantes, más radiosos y bellos cámbiense en negros nubarrones que oscurecen y manchan el cielo		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
8.		<p>Antonia (a Alfredo):            La señorita es muy desgraciada; sin ir muy lejos, anoche no más, la he oído llorar largo rato. Todo su consuelo es tocar el piano y escribir ¿Qué escribirá tanto esa pobre niña? (41)</p>	<p>Figúrese Ud. que por la noche, en lugar de acostarse como lo ha hecho siempre, se vá al jardín y se está allí hasta las dos y tres de la mañana; otras veces se sienta á escribir, y muchas veces aclara el día y ella no piensa en acostarse.            Sí. El señor solo viene a las cinco o seis de la mañana.            Casi nunca entra donde ella, porque como casi siempre viene tomadito, no se atreve a dejarse ver. [...] ella se hace respetar por el señor: ella no es de las que gritan, hablan o lloran como locas, pero cuando arruga las cejas y se pone seria, el señor no sabe lo que pasa.</p>	
9.		<p>¿Por qué es que jamás asiste vuestro</p>		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
		esposo á estas reuniones? (pág. 54 – 55) Amiga 1: Es el único convidado que no concurre jamás. Amiga 2: ¡Qué feliz sois Hortensia! Contáis con el mayor bien de una casa da, no ver nunca en la casa al marido. Hortensia: Jamás he estado en situación de conocer este beneficio. Amiga 3: Para gozar de ese beneficio, no se necesita más que haber pasado el primer acceso de esa enfermedad que se llama amor Amiga 4: Sí porque el amor como dice un autor, es al revés de las tercianas, principia por la fiebre y concluye con el frío. Hortensia, no soy de la misma opinión. Yo creo que el amor es un fuego tan grande		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
		<p>tan grande, tana inmenso que jamás de apaga o puede extinguirse. Como que el amor es el fuego y nuestra alma su combustible. Amiga 5: (a Hortensia) Parece que no contara Ud. con la pesadumbre de ocho años de matrimonio. Tal habla a Ud. Del amor. El combustible que el marido aporta es generalmente de tan mala calidad, que lejos de producir que lejos de producir hoguera, produce tan solo humo acre, denso, que desespera y exita llanto, hasta que obliga a huir de tan insoportable hoguera. Hortensia: Si el amor no pudiera hallarse sino en el matrimonio, preciso sería borrar esa palabra del diccionario.</p>		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

8.	<p>Hortensia: (A Alfredo) Es que en estos momentos es preciso hablar de lo que se ha pensado, se ha meditado, lo que se ha convertido en una tortura para el corazón y en continua preocupación para el pensamiento.</p>	<p>Se equivoca Ud. Sacrificará Ud. lo que hay de más bello y más noble en la vida, las satisfacciones y placeres de la familia, las dulces fruiciones del alma, que no pueden obtener sino en los goces tranquilos de la familia. Yo sacrificaré también lo que hay de más sagrado y más grande en la vida: la virtud y la conciencia. No podremos ser felices, no, porque esos sacrificios se desestiman si solo traen remordimientos y pesares. Ud. verá en mí á la mujer que ha faltado a sus deberes; si, verá Ud. solo una mujer deshonorada. Yo misma tal vea en Ud. sino al hombre que me conduce a la perdición</p>	<p>Yo no lo veo tan espantoso, tan horrible par ambos, que antes de sacrificarle a Ud. me sacrificaré yo.</p>
10.	<p>Hortensia: ¡Que mal conoce Ud. a</p>	<p>No sabe Ud. que</p>	<p>asegurar su .</p>

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

		Movimientos De Apoyo		
Alertadores	Preparadores	Quejas	Mitigantes	Agravantes
		este corazón que le ama! (59)	felicidad es la sola ambición de mi alma; no comprende Ud. que si me horroriza la deshonra, si preveo lo porvenir, es solo porque tiemblo á la idea de que al perderme, le pierda á Ud. también	

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

---

13.	Hortensia: soliloquio ¿Es posible que un sentimiento que le da al alma la fortaleza que ante no tenía, que le devuelve el corazón la fe que había perdido, que exalta todos los nobles sentimientos, hasta hacernos capaces de los más grandes sacrificios y de las más nobles acciones, es posible que sea un crimen? (pág. 61)	Siento que en todo mi ser hay algo, que ha crecido que se ha agrandado, que se ha divinizado desde que amo. La pureza de mi alma, lejos de empañarse, la siento hoy más que nunca brillar con los resplandores de un ideal. Pues creo en el amor, creo en todo lo grande, lo bello que hay en el mundo. Y en último extremo, si este amor es un crimen, el sacrificio, ¿no es la más bella acción de la vida? Ante las leyes de la razón y de la naturaleza; ¿no sería mucho más culpable si amara á un ser envilecido y degradado como mi esposo? En este amor ¿no está de por medio esa ley suprema de perfeccionamiento, que quiere que
-----	---	--

---



Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Movimientos De Apoyo				
Alertadores	Preparadores	Quejas	Mitigantes	Agravantes
			lo bello, lo bueno, lo perfecto se reproduzca y perpetúe, y que lo malo, lo imperfecto y degradado desaparezca y muera?	

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

---

14.	Hortensia – Soliloquio Yo estoy delirando ¡que loca que soy! Hablo del amor como si viviera de todas las leyes sociales, que á mi pesar me subyuga y dominan. (62)	Y si por un supremo esfuerzo de mi voluntad podiera independizarme de ellas, no podría librar a Alfredo del anatema que pesa sobre el hombre que ama a una mujer casada. Caer cuando se ha luchado; ser vencida cuando se ha resistido, no es un crimen, ni aun siquiera una falta.	Por más raciocinios que haga tendré que reconocer que si este amor no es criminal es un amor imposible. Entregarse a él sin luchar, sin huir es indigno de una mujer que se estima y que pretende ser superior al vulgo de las demás mujeres. Al menos, si la fatalidad me arrastra á pesar mío, podré decir “Nadie hizo tanto como yo.” Y cuando esas mujeres de alma de hielo y de virtud inconsciente, pretenden comparar mi corazón por el suyo y comparar su vida automática con mi vida tormentosa, tendré el derecho de erguirme, considerándome superior a ellas.
15.	Hortensia: No hablare de mi		

---

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

			Movimientos De Apoyo	
Alertadores	Preparadores	Quejas	Mitigantes	Agravantes
		sufrimiento, porque sé que pesan muy poco en el ánimo de Ud.; pero al menos, piense en las consecuencias que a Ud. puede traerle. (63)		
16.	¡Qué hacer!	Hortensia: Razones que no podría decir. Un sacrificio tan grande que por evitarlo daría parte de mi vida. Hay desgracias inevitables Bien sabe que nunca me ha exigido más que su completa libertad. Esta la tiene lo mismo cuando estoy lejos que cuando estoy cerca de él. No podría evitarlo sino desapareciendo la causa que me obliga á salir de aquí.(66)		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
17.	¡AH!	Hortensia soliloquio ¡Le amo y voy a dejarle! ¡Vivir lejos de él! ¡Qué horrible suplicio!	Y bien mirando, ¿quién me obliga á hacer este sacrificio? ¿Es la sociedad? ¿Es acaso el deber? Pero el deber desaparece toda vez que en el matrimonio no existe el sagrado lazo del amor.	¡Bah! Obedézcala y témalala quien la tenga en más que su felicidad Voy a sacrificar la felicidad, el amor la vida, ¿á qué? ¿á quién? ¿á un fantasma, á una palabra? Lejos de sentirme orgullosa en el momento de consumir mi sacrificio, siéntome humillada, empequeñecida ... Me sacrifico a las opiniones de los demás, á las opiniones del vulgo. Si mi destino es amar á Alfredo, cumplámoslo pues.

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
18.		Hortensia soliloquio ¿Qué estoy obligada a darle a mi esposo? No es el amor, pues que ni él lo reclama, ni caso que lo tuviera, sabría retornármelo: tampoco es el deber lo que debe esclavizarme, pues que los deberes deben ser recíprocos y él falta a todos los suyos: mis deberes hoy más se refieren a guardar los respetos debidos á la sociedad en que vivo que á los deberes íntimos de mi vida conyugal; y la sociedad se contenta con las apariencias más que con la realidad. (79)		

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
19.		Hortensia: Yo esperé. Que podría ser feliz, ya que no amante esposa. Busqué en medio de las fiestas y el bullicio, no el amor sacrílego de un amante, sino más bien algo que acallara el corazón y aturdiera la razón.	¿Es culpa mía acaso que el insípido y frío efecto de mi esposo, no haya sido suficiente á preservarme de las borrascas de una pasión? ¿Qué importa que hoy se haya tornado afectuoso y amante, si es ya demasiado tarde para todo otro afecto que no sea el de Alfredo? Si él hubiera pensado en prodigarme estos cuidados, este afecto en otro tiempo, y naturalmente, inclinado al bien, era más natural que amara al esposo como hoy amo al amante. Si él ha abandonado su vida desordenada y viciosa no es por amor, sino por celos, por amor propio.	Comprende que yo puedo amar a otro hombre y esta idea lo exaspera y lo torna solícito y afectuoso. Tarde, demasiado tarde llega su afecto.

Continúa, Tabla 3

Diagrama de las Quejas de *Los Amores de Hortensia*

Alertadores	Preparadores	Quejas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
20.		Yo soy la única culpable y Ud. no tiene derecho a juzgarnos. (pág. 95)		Los hombres son traidores, muchas, veces halagan para dar mejor el golpe que meditan.

Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
1. ¡Pihst! (acompañando ese especie de silbo con una mueca y coquetería)		Blanca Sol: Eres un hombre irritable		Me pareces un chiquillo de cuatro años
2. ¡AH!		Blanca Sol: ¡El mundo es tan ruin y las mujeres somos siempre víctimas de sus juicios! (21)		
3.		Faustina: No puedo llamarlo: la señora me ha prohibido dé aviso al señor cuando ella tenga uno de estos desmayos (29)		
4. Ud. Madam	Necesito ver el escote	Blanca Sol: me cubre el pecho con más empeño que si fuera Ud. un marido celoso (29)		Blanca Sol: En la mujer casada es feísimo, ese escote subido que apenas es soportable en una chicuela de quince años. (V)
5.		Madam Cheri: Esta moda de los corpiños sin mangas ha dado disgustos en muchos matrimonios. (29)	Ya se ve pocos.	Son los maridos que puedan mirar con paciencia que su esposa vaya luciendo lo ellos creen debe ocultarse



Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
6. ¡Bah!		Blanca Sol: Qué sería de la moda si las mujeres fuéramos a sujetarnos a las exigencias de los maridos. (30)		<p>todas anduviéramos vestidas de cartujas ocultándonos hasta los ojos. (V)</p> <p>Felizmente mi buen marido conoce demasiado mi carácter y sabe, que si me prohibiera lucir el pecho, sería capaz de lucir...No sé lo que iba a decir, pero sería capaz de cometer una estupenda locura. (V)</p>
7. Mi padre	Aquí me tiene Ud.	Blanca Sol: ocupadísima en los arreglos para las distribuciones y la fiesta del mes de María (31)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
8.		Blanca Sol: Yo espero que con estas esquelas obtendremos lo más selecto de la sociedad masculina porque que al que no concurra al Mes de María a darnos una limosna, no lo invitaré jamás a mis tertulias semanales, que como Ud. sabe, gozan de gran prestigio entre la juventud distinguida. (32)		
9.		El sacerdote (a Hortensia): Esta es una medida atrevida. (32)		
10.		Blanca Sol (al Sacerdote): Es que las señoras necesitamos de todos los sacrificios para traer a los hombres al culto. (32)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
11. ¡Oh!		Blanca Sol: Es increíble el tiempo que nos quitan todos estos preparativos. (33)		Yo hace más de cinco días que no recibo visitas, ni veo a mis hijos, ni atiende a mi casa, ocupada sólo en lo que es preciso hacer para celebrar el mes de María.
12.	Te perdono de no recibir visitas	Sacerdote: En cuanto a desatender a tus hijos y a tus deberes de madre de familia, te lo repruebo enérgicamente. (33)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
13. ¡Cómo!		Blanca Sol: ¿No recuerda Ud.? (33)	Que el año pasado la primera noche que ella pidió en la mesa no recogió sino dos soles y siete centavos. ¡Ese sí que debe de ser chasco pesado. Desde entonces hemos tomado la medida de comprometer a nuestros amigos la noche que nos toca pedir: así que, la que más amigos generosos cuenta, es la que sale más lucida en su limosna.	
14.	Cierto muy triste	Blanca Sol (al Sacerdote): Los hombres no creen en nada. (33)		Y cuando en los círculos de confianza se habla de religión, hacen chacota y befan de todo.
15.		Blanca Sol (al Sacerdote): ¡Desgraciados!		No quieren tener ningún freno a sus pasiones.

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
16. ¡Ah señora!		Mujer pobre (a Blanca Sol): ¡El confesar y comulgar es un lujo que no podemos darnos los pobres! (33)		
17. Señora		Una pobre mujer (a Blanca): Me han arrojado de la casa y han puesto candado a mis habitaciones. Estoy enferma todos los días arrojo sangre por la boca. Tengo tres hijos. (35)		Una mujer que no es virtuosa no merece nuestro interés
		Tenga Ud. compasión de mí		
26. Señora		Mujer pobre (a Blanca): Yo bien quisiera confesar y comulgar como lo hacen los ricos y la gente desocupada (36)	¿Quién cuidara de ellos mientras voy yo a la iglesia?	¡Dios mío! Tengo tres hijos, el menor tiene sólo dos años, mi hija mayor que es linda, tiene perseguidores que atisban mis salidas para dirigirle seductoras palabras.

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
27.		Blanca Sol: Esta gente cree que los ricos tenemos la obligación de darles todo (a Faustina): Apresúrate a vestirme	¿Qué sería de nosotras si a los gastos indispensables agregáramos el déficit de lo que los pobres no pueden pagarnos? ¡Lúcidos quedaríamos! Y yo que en los preparativos para las distribuciones y la gran fiesta del mes de María llevo gastados cerca de tres mil soles.	Quiero salir a las dos en punto.
28.		Padre nuestro que esas en os cielos [...] <b>Quien creería que en Lima no hay encajes más ricos que esos...</b> Venga a tu reino y hágase tu voluntad [...] <b>Mucho me temo que Madama Cheri se guarde parte del encaje... (36)</b>		Si tal cosa hiciera la estrangularía. ¡Buena estoy yo para robos! Y perdónanos nuestras deudas así como nosotros [...]

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
29.		Soliloquio Blanca Sol: Y ¿por qué no? ¿Sí tantos otros tan ineptos como mi marido y además picaros, han llegado hasta la silla presidencial por qué el que es un caballero y muy honrado (palabra acentuada) no ha de llegar allá? (40)		
30.		Blanca Sol: La señora N. es una Mesalina vestida de gran señora, ya verán ustedes como el día menos pensado el hecho de mi casa a sombrillazos. (49)		1. Mujer de costumbres inmorales o disolutas, en especial en lo referente al sexo. 2. Prostituta
31.	¡Pues qué!	Blanca Sol (a Luciano): ¿no sabe Ud. que las mujeres como yo guardamos el honor en la caja de fierro, en que nuestros maridos guardan sus escudos? Y la sociedad no ataca el honor de la mujer sino cuando la caja del marido está vacía. (65)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
32.		Blanca Sol (a Luciano): Cuando la caja está bien repleta, como está la de Rubio; no hay cuidado de que se pierda el honor. (65)		
33.		Blanca Sol (a Don Serafín): Y ¿Qué llamas tú tener juicio? (68)		
		Bien, ¿Qué hay de nuevo con eso?		
34.		Blanca Sol (a Don Serafín): ¡Siempre la misma canción! (68)		
35.		Blanca Sol (a Don Serafín): ¿Te propones disgustarme? (68)		
36.		Blanca Sol (a Don Serafín): ¡Dios mío! ¡seis hijos más! (68)		
37.		Blanca Sol (a Don Serafín): Al escuchar el tono melodramático que empleas para pintar mi futura miseria, cualquiera juzgaría que nos encontramos en vísperas de un fracaso irreparable. (68)		



Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
38.		Blanca Sol (a Don Serafín): No, estoy horriblemente desvelada (69)		
		¡Calla! ¡Déjame dormir!		
39.		Blanca Sol a Alcides: ¡Vaya no sea cándido! (76)		¿Qué se ha vuelto Ud. loco? Déjese de romanticismos novelescos.
40.				
41.		Blanca Sol a Alcides: ¡Sería Ud. un infame! Yo vengaré como merece esta infamia. (77)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
42.		Blanca Sol (a Don Serafín): Estamos unidos por un lazo que tú juzgas indisoluble, me case contigo por... por amor. (86)	Es que yo creía en la duración de ese afecto, o mejor diré, yo creía que tú supieras cultivarlo: me figuraba que serías apasionado, espiritual, vehemente, con la vehemencia dedicada al amor, no con la que tú tienes...	

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
43.		Blanca Sol (a Don Serafín): No me quejo de que tú no me amas, de lo que me quejo es que tú no sepas amarme. Mira y quiero que cambies, que no seas como eres. (86)	y yo deseo quererte. ¡Vaya! No te enojés, si te digo estas cosas, es porque en mi corazón hay mucho cariño para ti. porque ¡Ah! Siento un vacío tan hondo en mi alma Quiero que seas feliz; porque es preciso que sepas, que yo no sé, ni quiero fingir, y si tú llegas a serme odioso, nada en el mundo tendrá fuerza suficiente para obligarme a vivir cerca de ti	Tus torpezas concluirán por hacerte antipático,
44.		Blanca Sol (a Don Serafín): Te he hecho Ministro, y pensaba hacerte Vocal de la Corte Suprema, y quizá también Presidente de la República. (87)		¿Te causa sombro este lenguaje? ¿A quién sino a mí debes tu nombramiento para desempeñar la cartera de Justicia?
45.				

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
46.		Blanca Sol (a Don Serafín): Multitud de hombres hay en Lima de verdadero mérito, que han pasado la vida aspirando un Ministerio, y no lo han alcanzado. (87)		¿Cómo puedes tú creer que te lo debes a tus merecimientos?
47.		Blanca Sol (a Don Serafín): Pero, en el caso que tú Ministro y próximo Vocal de la Suprema, y no lejano Presidente del Perú, No has crecido ni un punto y más bien parece que hubieras perdido tu buena reputación de hombre honrado.. (87)	Y más bien parece que hubieras perdido tu buena reputación de hombre honrado.  Yo creía que siendo tú Ministro, llegaría a estimarte más y tal vez; a amarte más; pero no es culpa mía, tú eres siempre el mismo.	Ciertamente, nada hemos ganado, ni el que tú cambies de aire y te des la importancia que debe darse un Ministro aplaudido y bien aceptado por todos los partidos
48.		Blanca Sol (a Don Serafín): Sí, los devora, porque todos son raquíuticos [los partidos], porque todos son hijos del favor, y quizá también de algo peor. (87)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
49.	¡Cándido!	Blanca Sol (a Don Serafín): Qué mala memoria tienes. (96)	El doce de agosto, es una fecha que tú y yo debemos celebrar.	
50.		Josefina (a Alcides): Soy joven, pero he sufrido mucho. (103)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
51.		Josefina (a Alcides): ¡Ah si supiera Ud. cuán desgraciada soy! (103)		Ustedes los que gozan de los bienes de la fortuna, no alcanzan a comprender lo que es la pobreza. No saben lo que es ver una familia amanecer el día, y saber que no hay en la casa ni un mendrugo de pan, cuando dos niños sienten hambre y una anciana siente frío. Y no hay más que una de esas cuatro personas que pueda aplacar el hambre de los niños u calmar el frío de la anciana; y esa persona es una mujer, que muchos días se siente sin fuerza para trabajar, porque el sufrimiento y el trabajo aniquilan y enferman.

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
52.		Josefina (a Alcides): Sí, yo sufro y trabajo sin tregua, sin descanso; yo que no tengo derecho a amar. (104)	Porque el hombre que yo amara no querría aceptarme por esposa.	
53.		Josefina (a Alcides): Yo soy más que la pobre costurera de la calle del Sauce, que vive hoy en la caridad de la señora Rubio. (104)		
54.		Blanca Sol (a Alcides): Es Ud. un pérfido, un infame, un canalla, un... (109)		¡Dios mío! ¡Ya no me oye!
55.		Blanca Sol (a Faustina): ¡Animal! ¡estúpida! (109)		
56.		Blanca Sol (refiriéndose a Faustina): ¡Con que ella lo amaba! La infame, la pérfida, (109)		¡Ya pagará caro sus culpas!

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

			Movimientos De Apoyo	
Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Mitigantes	Agravantes
57.		Blanca Sol (a Faustina): ¿Con que Ud. se atreve a dar cita a sus amantes en mi propia casa? Es Ud. una muchacha pervertida. (110)		Salga Ud. inmediatamente de mi casa y vaya a morirse se hambre como lo estuvo antes que le diera a Ud. mi protección.  Salga Ud. si no quiere que la arroje con mis propias manos.
58. ¿Y tú?	¿Qué piensas?	Blanca Sol (A don Serafín): ¿Autorizarás con tu presencia un matrimonio que será el escándalo de la sociedad? (127)		
59.		Blanca Sol (A don Serafín): ¡Virtuosa! Pues sabe que la he arrojado de mi casa porque la he sorprendido en citas con Alcides. (127)		
60.	¡Dios mío!	Blanca Sol (al prestamista): ¡Qué va a ser de mí!... ¡Yo voy a volverme loca!... Qué le diré a él... (147)		¡Esto es horrible!... ¡Oh!



Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
61.	¡Vaya!	Blanca Sol (al prestamista): qué atrevido es Ud. (147)		
62.	¡Imposible!	Blanca Sol (a don Serafín): Esa sería la mayor humillación que pudiera venirnos. (148)		
63.	¡Imposible!	Blanca Sol (a don Serafín): Yo no puedo vender mis brillantes. (148)		
64.		Blanca Sol (a don Serafín): Hace tiempo que vienes repitiéndome la misma cantinela. (148)		
65.	¡Dios mío! ¡Dios mío!	Blanca Sol (a don Serafín): ¡Sálvame de esta espantosa ruina (149)		
66.		Blanca Sol (a Alcides): ¡Reina destronada, que viene hoy a implorar compasión! Sí, lo sé que Usted como todos mis amigos me abandona y huye de mí. (153)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

	Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
				Mitigantes	Agravantes
67.			Blanca Sol (a don Serafín): El que ha perdido estúpidamente su fortuna, no tiene derecho a herirme a mí, que quiero recuperarla. (165)		
68.			Blanca Sol (a don Serafín): ¡Canalla! (165)		¿Quieres asesinarme?
69.			Josefina (a Alcides): Pero cómo es posible que sucedan tales absurdos y tan estupendas injusticias. (171)		
70.			Blanca Sol: ¡Me había olvidado que la virtud no es un potaje que puedo poner a la mesa para que coman mis hijos!... (174)		
71.		¡Miserables!	Blanca Sol: ¡Si yo poseyera hoy mis cuatro millones de soles, nadie se atreviera a pedirme otra virtud, que la de mi riqueza!... (176)		
72.			Blanca Sol: ¡Yo he perdido mi fortuna y ellas la conservan todavía! (177)		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
73.		Blanca Sol: ¡Vivir de limosna! ¡Qué horror! ¡Oh! ¡Nunca jamás descendería hasta ese extremo! (177)		
74.		Blanca Sol: (Planea decir a sus amigos después de reunirlos): Aquí está Blanca Sol, la gran señora que tanto las mirabais y codiciabais; aquí está flagelada por todas las infamias del gran mundo y contaminada de todas las llagas sociales. No he salvado de mi naufragio más que mi belleza, yo os la doy; no, es que necesito dinero y la vendo; la vendo al mejor postor.		

Continúa, Tabla 4

Diagrama de las Quejas de *Blanca Sol*

Alertadores	Preparadores	Quejas Directas	Movimientos De Apoyo	
			Mitigantes	Agravantes
75.		Blanca: ¡A la prosperidad de mi porvenir!  ¿Qué pierdo esta noche? Nada, puesto que el honor y mi reputación los he perdido ya! Pero si no pierdo nada puedo ganar mucho, mucho...	¡Mañana habrá dinero para pagar mis deudas!	