

**LAS TRAMPAS DEL NATURALISMO EN *BLANCA SOL*:  
PROSTITUTAS Y COSTURERAS EN EL PAISAJE  
URBANO DE MERCEDES CABELLO DE CARBONERA**

**Ana Peluffo**

*University of California, Davis*

*A la memoria de Silvana Renteros (1973-2000)*

Tengo en mi poder la novela de mi querida Mercedes Cabello: "Blanca Sol." Es indigna de la pluma de cualquier mujer, mucho más de una persona tan buena como ella. Es la exposición del mal sin que produzca ningún bien social. Al contrario, de este escándalo surgirán otros que dejen a mi amiga muy mal parada, sin que pueda quejarse, porque ella comenzó. [...] Y a las protestas que en su carta, al enviarme el libro, hace de no haber querido retratar a nadie dígame: –¡Bendita criatura! ¿Quién va a desconocer la semejanza de esos dibujos?

– Juana Manuela Gorriti, *Lo íntimo*, 155.

En medio de la tormenta cultural que se desató en Lima con motivo de la publicación de *Blanca Sol* (1889), Mercedes Cabello de Carbonera envió una copia de la novela a Juana Manuela Gorriti, recientemente establecida en Buenos Aires, en busca de apoyo sororal<sup>1</sup>. A juzgar por el pasaje del diario íntimo de Gorriti que sirve de epígrafe a este trabajo, la respuesta que Cabello recibió de Buenos Aires no fue en absoluto alentadora. Lejos de brindarle el apoyo esperado, Gorriti, que durante su larga estadía en Lima había ejercido el papel de "madre literaria" de toda una generación de escritoras, elige distanciarse ideológicamente de una discípula a quien coloca en *Lo íntimo* (1889) del lado del delito y el escándalo<sup>2</sup>. Más agresivos y hostiles fueron los comentarios de Lastenia Larriva de Llona, quien criticó duramente a la autora de *Blanca Sol* por haberse plegado a una corriente modernizadora anticlerical en favor de la enseñanza femenina laica<sup>3</sup>. Apoyándose

en la autoridad que le daba el discurso de la maternidad republicana en el período de la consolidación de las naciones, Larriva de Llona increpó a Mercedes Cabello de Carbonera por su propuesta positivista de racionalizar y secularizar al sujeto femenino liberal: "sé que no tengo ni el talento ni la ilustración de la señora de Carbonera; y, sin embargo, me creo más competente que ella para fallar en la cuestión de la educación de las niñas. La razón es muy obvia: la señora de Carbonera ha tenido la gran desgracia de no tener hijos. Yo tengo la hermosa dicha de ser madre"<sup>4</sup>.

Tanto los comentarios de Gorriti como los de Larriva de Llona problematizan el paradigma de la sororidad en el que se basan algunos estudios contemporáneos sobre literatura, sexualidad y género. Los comentarios hostiles por parte de las colegas de Cabello resquebrajan el deseo utópico de proyectar en el pasado comunidades intelectuales "homogéneas" en las que las escritoras se unen para trascender una situación de marginalidad. Frente a la propuesta narrativa de una escritora a la que Gorriti acusa de haber desoído sus consejos de "lisonjear, mentir y derramar miel por todas partes" (p. 154) se adopta una actitud de denuncia, en la que por un lado se la culpa de haber provocado un escándalo del que "surgirán otros porque ella comenzó," (p. 155 ) y por otro se le reprocha no haber sabido presentar los vicios nacionales encubiertos de una retórica sentimental. "No me canso de predicarle que el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas" (p. 155). En otra entrada de *Lo íntimo* (1889), Gorriti lee *Las consecuencias* (1889) de Mercedes Cabello de Carbonera a partir del aura de escándalo que rodeó a *Blanca Sol*. El comentario que le merece este libro, al que dice haber "hojeado" y no leído, es el siguiente:

Al salir de mi enfermedad, he encontrado en mi cuarto sobre la mesa un mundo de libros enviados por sus autores y de lectura obligada. Entre estos "Las consecuencias" de Mercedes Cabello. Lo he hojeado.

En él más que en *Blanca Sol* apalea al mundo entero. Y no así como se quiera sino con más valor aún que Zola: no se detiene en las bajas esferas; se sube a las etéreas, y la emprende a palos con los astros. ¡Qué levantamiento de faldas a las señoronas de las sociedades piadosas! ¡Qué azotainas a los clérigos! Después de *Blanca Sol* yo le advertí que tuviera cuidado con las represalias.

Un hombre puede decir cuánto le dicte la justicia: el chubasco que le devuelvan, caerá a sus pies sin herirlo. No así una mujer, a quien se puede herir de muerte con una palabra... aunque sea ésta una mentira.

Creo que no le gustó mi advertencia, pues, nada me contestó. Desde entonces me he impuesto silencio. (p. 170)

¿Cuál es el término que Gorriti reemplaza con puntos suspensivos al final de este pasaje y que no puede decir en una época que

rinde culto a la pureza del sujeto femenino republicano? ¿En qué sentido se puede relacionar este silencio, que obviamente remite a un contexto de censura para las literatas, con la problemática sexual y prostibularia de *Blanca Sol*? Gorriti es consciente de que las escritoras no pueden incurrir en la misma franqueza erótica de sus contrapartes masculinas porque la cuestión de la virtud y la respetabilidad es crucial para el sujeto femenino intelectual: “El lodo hiere y ofende tanto al que lo maneja como a quién lo percibe” (p.155). Si en la retórica viril de “propaganda y ataque” que promueve Manuel González Prada se plantea la necesidad de usar las palabras como látigos que sirvan para fustigar males sociales, en las escritoras el uso de una retórica agresiva y directa es cuestionable porque atenta contra una visión tautológica de la sexualidad que pone en un mismo plano lo femenino, lo doméstico y lo sentimental.

*Blanca Sol* (1889) fue, junto con *Aves sin nido* (1888), uno de los primeros *best-sellers* del siglo XIX en el Perú, con tres ediciones que se sucedieron en el corto espacio de seis años (1889, 1890 y 1894)<sup>5</sup>. Sin embargo, lejos de garantizarle un lugar de privilegio en la república de las letras, el éxito en el mercado convirtió a esta autora en blanco de todo tipo de ataques. No es aventurado suponer en este sentido que la ola de escándalo que generó la novela haya sido parcialmente provocada por celos y rivalidades profesionales por parte de algunos colegas que cultivaban en aquel momento géneros menos redituables económicamente, como la tradición (Ricardo Palma), el ensayo (González Prada), o la poesía (Salaverry, Rossell). Dentro de esta última categoría se hallaba la figura de Juan de Arona (seudónimo de Pedro Paz Soldán y Unanue) que hizo objeto tanto a Clorinda Matto de Turner como a Mercedes Cabello de Carbonera de algunos de sus cáusticos y despiadados “chispazos”. Así como el conocido literato apodó a la autora de *Aves sin nido* “Clorenda, La Mula equetateva”, caricaturizando la pronunciación serrana de “La equitativa”, imprenta de Matto en la que sólo se empleaban mujeres<sup>6</sup>, deformó más tarde las sílabas del nombre de Cabello de Carbonera, apodándola “Mierdeces Caballo de Cabrón-era” (Sánchez, 103). El deseo de desprestigiar a ambas autoras “animalizándolas” (una es una mula, la otra un caballo) o asociándolas con materias fecales se explica claramente en este caso. Cabello de Carbonera y Juan de Arona se presentaron al mismo concurso literario organizado por el Ateneo de Lima en 1886. Mientras que la autora de *Blanca Sol* recibió la medalla de oro por su novela *Sacrificio y recompensa*, al autor de estos agresivos “chispazos” sólo se le otorgó un premio

consuelo en la categoría de poesía, declarándose desierto en ella el primer premio<sup>7</sup>.

Algunos críticos del siglo XX establecen una causalidad, que no por frecuente deja de ser problemática, entre esta campaña de marginalización creciente, y los últimos años que pasó Cabello de Carbonera en el manicomio del Cercado, presa de una sospechosa enfermedad mental<sup>8</sup>. En el caso de *Blanca Sol*, lo que se mencionó como factor desencadenante de la reacción furibunda de la comunidad letrada, fue “el aire de pecado”<sup>9</sup> que rodeaba a la vida de la cortesana protagonista, en la que todos creyeron reconocer a una gran dama limeña. Siguiendo un movimiento de vertiginosa caída, típico de la novela naturalista, ésta descendía en picada desde las cumbres luminosas de la sociedad aristocrática a los bajos fondos de la prostitución callejera. Según Luis Alberto Sánchez la trama de *Blanca Sol*, era “audaz en Francia pero inusitada en el Perú.” (p. 210) Lo que resultaba aún más escandaloso era que la degeneración y la sexualidad ilícita, que en el naturalismo canónico se colocaba en el horizonte topográfico de una clase baja envilecida, aparecía aquí transferida a mujeres de clases altas que, a falta de otras opciones, utilizaban el matrimonio para ascender en la pirámide social. Se denuncia en la novela que existen diferentes niveles de prostitución en la comunidad nacional, que el matrimonio sin amor es “una forma de prostitución sancionada por la sociedad”(p. 118) y que en todos los casos la prostitución remite a una comunidad “mal organizada”, que según Cabello le “cierra todas las puertas a la mujer excepto el matrimonio” (p. 23).

Frecuentemente se habla de *Blanca Sol* como una peruanización de la figura de la *femme publique* de la novela francesa, como una Nana peruana, una Madame Bovary criolla, o una irredimible traviata. Sin embargo, la explicación económico-social que Cabello da de la prostitución la aleja de la propuesta determinista de Zola en la que la tendencia a la promiscuidad y a la ligereza sexual de “la mosca de oro” (Nana) es producto de una degeneración física provocada por varias generaciones de pobreza y alcoholismo. En esta novela de Mercedes Cabello, la visión de la prostituta posee un mayor grado de ambigüedad y conflicto, ya que si por un lado se asocia la prostitución con el vicio, la pobreza, el histerismo y el alcoholismo, por otro se justifica el tipo de comercio que el personaje efectúa con su cuerpo, en términos económico-sociales. Es decir, *Blanca Sol* se prostituye *no* por amor al sexo o por degeneración genética, sino porque una vez que pierde todos sus bienes materiales ya no le queda nada que vender o empeñar, y porque en las propias palabras de la (anti)heroína, “la virtud no es un potaje

que puedo poner en la mesa para mis hijos” (p. 180). En este sentido, la explicación sociocultural de la caída de esta cortesana limeña, que como bien lo ha demostrado Yolanda Martínez-San Miguel está construida alrededor de la categoría de la monstruosidad, acerca a Cabello a la interpretación marxista que da Flora Tristán de la prostitución en *Promenades dans Londres* (1842). Dentro de la visión panorámica de la “ciudad monstruo”, Tristán experimenta como *voyeuse* de los bajos fondos urbanos una disyuntiva similar. Busca, por un lado, establecer lazos de género con la prostituta, preocupándose por demostrar que su trabajo degradado es consecuencia de una desigual distribución de la riqueza entre las mujeres y los hombres; por otro, necesita establecer una distancia para mantener intacta su virtud: “Estaban a medio vestir, desnudas hasta la cintura. Eran repulsivas, provocaban disgusto, mientras que la expresión cínica y criminal de los hombres provocaba miedo”<sup>10</sup>.

Simultáneamente con la aparición de *Blanca Sol* se desata en la ciudad letrada una polémica sobre lo que Emilia Pardo Bazán llama “la cuestión palpitante” del siglo XIX, es decir, el naturalismo. Las facciones enemigas de la novela experimental acusan a esta corriente literaria, desde las páginas de *El Perú ilustrado* (1889), de atentar contra los sagrados principios de la religión cristiana, y de encaminar “a los pueblos a su depravación, a su embrutecimiento y a su completa ruina”<sup>11</sup>. Al mismo tiempo, Mercedes Cabello de Carbonera en *La novela moderna* (1892) plantea la necesidad de crear un realismo social ecléctico que se aparte tanto de los excesos del “romanticismo, soñador fantástico y deficiente” (p. 36) como de los del “naturalismo, lujurioso, obscuro y repugnante.” (p. 36) Interesa subrayar aquí cómo la escritora peruana parece por momentos tomar partido en este debate por las facciones enemigas del naturalismo al que acusa de “embellecer” o “estetizar el mal” y de llegar a la nota pornográfica. En este sentido, el naturalismo es para Cabello de Carbonera un caballo de Troya que corrompe en términos morales a las jóvenes naciones latinoamericanas, aferradas a una tradición religiosa que se encuentra arrinconada frente al avance del proyecto modernizador. *La novela moderna* se construye en este orden de cosas como una reflexión obsesiva sobre las propuestas literarias de una corriente cultural “desencajada” a la que supuestamente se repudia, y a la que se debe adaptar y no copiar al contexto latinoamericano.

En la visión oscilante que Cabello tiene del naturalismo canónico predominan las manifestaciones de repulsión y rechazo. Sin embargo, me interesa demostrar en este trabajo que *Blanca Sol* es

una novela que sigue muy de cerca, aunque con correcciones y modificaciones, el método experimental científico propagado por Zola y Claude Bernard. En este sentido, el hecho de que Gorriti mencione en su diario el nombre de Zola en asociación con el de Cabello, demuestra que la piedra del escándalo fue justamente la forma en que la autora de *Blanca Sol* “adapta” y peruaniza esta corriente cultural francesa<sup>12</sup>. Tanto en *Blanca Sol* como en *Las consecuencias* se traducen al contexto peruano finisecular los tópicos más candentes y polémicos del naturalismo europeo. Prostitución, adulterio, alcoholismo, degeneración social, todos estos *topoi* que producen un efecto de “shock” en las novelas de Zola y de Cambaceres aparecen en *Blanca Sol* sin ser encubiertos o endulzados *suficientemente*, como quería Gorriti, por medio de una retórica sentimental. ¿Podía, sin embargo, una mujer a fines del siglo XIX presentar conductas patológicas que ya eran motivo de escándalo cuando eran tratadas por hombres, sin perder su respetabilidad? Es sabido que en Francia se le negó un sillón en la academia francesa a Émile Zola por su reputación de “pornógrafo” y que a Cambaceres se le acusó, luego de la publicación de *Música Sentimental* (1884), de ser un autor de “escritos enfermizos” o “afrodisíacos”<sup>13</sup>.

En otro orden de cosas, lo que se desprende de las opiniones de Gorriti y de Llona es que la asociación de la novela con el escándalo tuvo que ver no solamente con rivalidades profesionales y con la incursión del sujeto femenino literario en la cartografía naturalista, sino también con un anticlericalismo liberal que atentaba contra los preceptos de la moralidad cristiana. Cabello de Carbonera planteaba que había que “descatolizar” a las ciudadanas para hacerlas ingresar en la corriente de progreso. En *Blanca Sol*, tal y como observa espeluznada la escritora salteña, no sólo se ataca a las señoras piadosas que practican la religión por vanidad, sino también a una serie de curas corruptos que no son indiferentes al dinero de sus confesadas. En un texto en el que se trata de decidir si la causa que determina la caída del personaje es cultural o genética, se puntualizan las deficiencias de una escuela de monjas en la que se trata “con marcada consideración a las niñas ricas y con menosprecio y hasta con acritud a las pobres”. (p. 4) Al igual que González Prada, Mercedes Cabello ataca a las damas de beneficencia, que no utilizan la caridad para ayudar a un otro carenciado sino para ensanchar el círculo doméstico que se les asigna en la ideología liberal. Se dice que Blanca Sol era presidenta de varias hermandades y protectora de conventos (p. 34) y que emprendía estas actividades, no por amor al prójimo sino para adquirir poder

en la comunidad nacional. En este sentido, Blanca Sol practica la caridad para *salir* del hogar y para encontrar ocasiones de “lucir, de ir, de venir, de disipar el hastío que embargaría su espíritu en las horas que no eran de visitas ni de recepciones” (p. 34). Las reflexiones de Mercedes Cabello sobre las sociedades de beneficencia se articulan con el debate sobre el papel que podía cumplir la caridad en el proceso de la regeneración nacional. Cabello de Carbonera reproduce la voz masculina de González Prada sobre la caridad, cuando critica a Blanca Sol por dejar que la práctica de la beneficencia interfiera con su papel de madre y esposa republicana. “¡Oh! Es increíble el tiempo que nos quitan todos estos preparativos. Ya hace más de cinco días que no recibo visitas, ni veo a mis hijos, ni atiende a mi casa, ocupada solo en lo que es preciso hacer para celebrar el Mes de María” (p. 30) Al igual que el profesionalismo femenino en el siglo XX, las obras de beneficencia de la dama de caridad podían desarrollarse en el siglo XIX, siempre y cuando no entraran en conflicto con la prescripción materno-doméstica. En realidad, Blanca Sol siente asco y repulsión más que piedad o compasión por las víctimas sociales sobre las que ejerce la caridad. Se dice que esta mujer de mundo disminuye su activismo filantrópico en las vacaciones, porque “la emigración de la aristocracia convierte en el Verano los templos en aglomeraciones de *chusma*, que despiden olor nauseabundo; por esta razón la señora de rubio ni iba en Verano sino a Misa” (p. 31). En un momento de la novela, que hace pensar en el Vargas Llosa de *La tía Julia y el escribidor*, se muestra a Blanca Sol practicando un tipo de religión automática, en el que se yuxtaponen de forma irreverente la sacralidad de las oraciones religiosas con el discurso frívolo de las modas victorianas. Hablan Blanca Sol y su criada:

—¿Qué vestido quiere U. ponerse?

—Sácame el más oscuro de todos, el... ¡ah! Olvidaba que antes debo rezar el rosario que el señor me dió en penitencia; pero... puedo ir rezando y vistiéndome. *Reza, Gloria al padre, gloria al Hijo, gloria...* Dime; ¿descosiste los encajes de Chantilly de mi vestido color perla?

—Sí señorita aquí están.

—*Padre nuestro que estás en los cielos, santificado...*

Quién creería que en todo Lima no haya encajes más ricos que esos... *Venga a nos en tu reino... hágase tu voluntad, Y tendré que llevar encajes que ya me han visto... así en la tierra como en el cielo...* Mucho me temo que Madama Cheri se guarde parte del encaje... Si tal cosa hiciera la estrangularía buena estoy yo para robos! *Y perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos.* Sácome la mantilla de encajes: Quizá veré a Alcides!... *y no nos dejes caer en la tentación más libranos de ...* ¡Vaya! Estoy tan preocupada que no puedo rezar mi rosario. Lo rezaré en San Pedro. (p. 5)

No es difícil imaginar, al leer este pasaje, la reacción furibunda de los sectores conservadores y católicos de la comunidad nacional que se defendían por esta época con uñas y dientes del avance de una corriente protestante, masona y liberal<sup>14</sup>. En un sugerente artículo titulado "Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no disyuntivos de la virtud," Lucía Guerra Cunningham señala agudamente que la obra de Mercedes Cabello de Carbonera se halla atravesada por "una contradicción ideológica básica" que resulta de la yuxtaposición y superposición de elementos positivistas y espiritualistas. Detecta en las primeras obras de esta autora, "un elemento espiritualista que corresponde, como en el caso de Juana Manuela Gorriti, a esa conciencia colectiva femenina todavía aferrada a los valores tradicionales del Catolicismo, no obstante la influencia del Darwinismo y el Positivismo" (p. 27) Las afirmaciones de Guerra sobre la conflictividad heterogénea de algunas de las novelas de Cabello se pueden extender a *Blanca Sol*, que se define a sí misma como una novela ecléctica en contra de los excesos, pero que adolece de oscilaciones pendulares entre romanticismo/naturalismo, sentimentalismo/cientificismo, espiritualismo/positivismo. Cabe observar, sin embargo, que dentro de esta duplicidad de voces, la línea espiritual/sentimental es mucho más débil e intangible que la naturalista/positivista. Se podría pensar incluso, que la inclusión de la capa sentimental/romántica responde a un intento altamente fallido, a juzgar por la lectura de Gorriti, de encubrir una temática naturalista prohibida, que anida en el eje de la novela y que ejerce sobre la autora una incuestionable fascinación. Es decir, el argumento sentimental que narra el ascenso social de la costurera por medio del casamiento con Alcides es, con todo lo que tiene de "curislería amatoria" (Tamayo Vargas), el velo que se extiende sobre la caída naturalista de *Blanca Sol*.

Es importante puntualizar, como lo observa Susan Kirkpatrick en *Las románticas*, que el romanticismo fue una corriente más compatible con el discurso decimonónico sobre la femineidad normativa que el naturalismo. En el romanticismo, particularmente en su versión más sentimental, la autoridad del sujeto literario, está anclada en discursos que se asocian culturalmente con el campo semántico de lo femenino (las lágrimas, el corazón, el alma). En el naturalismo, en cambio, el escritor-*flâneur* circula por espacios urbanos (los bajos fondos, las tabernas, los teatros, los prostíbulos) en los que corre peligro la virtud del sujeto femenino. Esto explicaría la casi total ausencia de escritoras en el canon natura-

lista europeo del siglo XIX que, como apunta David Baguley en *Naturalist the Entropic Vision*, es una corriente endogámicamente masculina, a excepción de la “anómala” figura de Emilia Pardo Bazán. En el centro de la fraternidad naturalista estaría, según Baguley, el cuerpo de mujeres públicas (Nana, Germinie Lacerteaux, la ramera Elisa) que, como reencarnaciones decimonónicas de Eva o Circe, podían generar la perdición moral del sujeto masculino burgués, alejándolo del imperio doméstico del hogar.

En el Perú de fin de siglo son, paradójicamente, dos escritoras mujeres las que reescriben la problemática carnal-prostitubaria del naturalismo zoliano. Tanto Mercedes Cabello de Carbonera, en *Blanca sol* (1889), como Clorinda Matto de Turner, en *Herencia* (1895), buscan reproducir la mirada científico-especular que el *flâneur* naturalista arroja sobre personajes marginales urbanos. ¿Se puede hablar en *Blanca Sol* de una feminización del naturalismo positivista en la que se reemplaza el sentimiento de fraternidad varonil que detecta Baguley en el naturalismo canónico con una propuesta de sororidad? ¿Consiguen estas autoras trascender el carácter misógino y etnocéntrico del naturalismo zoliano y cambacereano? *Herencia* y *Blanca Sol* proponen dos lecturas muy diferentes del naturalismo metropolitano y de la figura de la mujer pública en particular, tal y como aparece en la *Nana* de Zola o en *Música sentimental* de Cambaceres. Llama la atención, sin embargo, que en ambos casos se presenta a este personaje “degradado”, sinécdoque de una modernidad que se juzga sospechosa, acompañado de su contraparte virtuosa: la costurera<sup>15</sup>. Si la figura literaria de la prostituta está recogida del archivo naturalista metropolitano, el sufrimiento de la costurera se articula con un sentimentalismo dickensiano que tanto en Cabello como en Matto actúa como substrato residual-arcaico de la nueva tendencia naturalista.

*Blanca Sol* es un anti-modelo de virtud nacional, una cortesana coqueta y frívola en la que se acumulan hiperbólicamente una serie de vicios que se busca erradicar (el lujo, la ostentación, la vanidad). Escrita contra la corrupción de una aristocracia en decadencia a la que se culpa de la crisis que sobrelleva el Perú finisecular, la novela plantea la necesidad de reemplazar los vicios de esta clase social con los valores de una incipiente burguesía en ascenso (la frugalidad, la simplicidad, el trabajo). En este sentido, la costurera huérfana, que emerge de las cenizas de la pobreza casándose con un inmigrante italiano (Alcides), una versión benigna del inmigrante *nouveau riche* de Cambaceres, parece ser el modelo de virtud alrededor del cual se estructura la novela. Según

D. S. Parker en *The Idea of the Middle Class: White Collar Workers and Peruvian Society, 1900-1950*, el concepto de la clase media no habría llegado al Perú hasta principios del siglo XX, sobreimponiéndose como “una idea fuera de lugar” (Schwarz) proveniente de las metrópolis, a un sistema de clases estrictamente binario (gente decente/masa). Leyendo *Blanca Sol*, a partir de las ideas de Parker, “la comunidad imaginada” por esta autora se divide en dos núcleos sociales básicos: la gente “distinguida” (p. 101), o “de alto tono”, (p. 31) por un lado; y la “gente de pueblo” (p. 185) o “chusma” (p. 31) por el otro. Estos grupos se estructuran alrededor de coordenadas fundamentalmente étnicas ya que las clases acomodadas, representadas tanto por Blanca sol como por la “aristocrática” pero empobrecida costurera, están en las antípodas de una masa indiferenciada, formada por grupos *racialmente otros*, entre los que figuran zambos, indígenas y mestizos. Sin embargo, en el texto también se pone en evidencia la incipiente fractura del núcleo aristocrático feudal, cuyo fracaso se explica por la forma en que Blanca Sol derrocha las riquezas acumuladas durante el período de auge del guano y el salitre. La corrupción e inmoralidad de este grupo es el telón de fondo contra el que se perfilan, en marcado claroscuro, las virtudes de una proto-clase media, cuyos valores coinciden con los de una femineidad idealizada.

En términos formales, la historia de la anti-heroína se construye entrópicamente, siguiendo un movimiento de espiral hacia abajo. Blanca Sol es un modelo distópico de ciudadanía contra el que el sujeto literario quiere que el lector imagine la verdadera virtud nacional. Poseedora de un nombre tautológicamente engeguedor cuya luz no es la de la virtud sino la del oro, Blanca Sol es dominante, calculadora, ambiciosa y está hambrienta de poder. A nivel metonímico, representa el materialismo de los “ruines tiempos” martianos que arrasa con los valores espirituales y sentimentales de una época premoderna. Onomásticamente, se la compara con un sol, un astro brillante alrededor del cual giran figuras planetarias marginales (Faustina, Alcides, Luciano, Josefina) que quedan completamente eclipsadas por su desmesurada y titánica presencia. En algunos casos, estas figuras periféricas, que de tan débiles se transforman para algunos críticos en “fantoques” (Tamayo Vargas), anticipan como en un juego de espejos el futuro trágico de la protagonista de la novela. Así Serafín Rubio, que gracias al talento social de su esposa llega en un momento a ser ministro de gobierno es el primero en descender en picada desde su elevada posición social. Queda claro, sin embargo, en el caso de Serafín, que son los vicios de Blanca (ambición, derroche, materia-

lismo, afición al juego), los que lo empujan hacia los abismos de la locura. El error que comete el marido de Blanca Sol es dejarse seducir y manipular por “el monstruo de corrupción y liviandad” (p. 83) frente a cuya presencia “no podía ser más que el mísero lebrel, que lame la mano de su despiadado castigador” (p. 84). Blanca Sol funciona por lo tanto como emblema literario de la “nueva mujer latinoamericana” que se apropia de valores masculinos normativos (la agresividad, la ambición, el afán de mando) debilitando en el proceso al sexo opuesto: “mi marido es un cordero yo hago de él lo que quiero.” (p. 87)

Al igual que los poetas modernistas, con los que compite el proyecto literario de Mercedes Cabello de Carbonera, el personaje de Blanca Sol se deja cautivar por una imaginería aurífera compuesta de joyas, sedas y piedras preciosas. En el momento de elegir marido Blanca Sol se casa antisentimentalmente con un hombre al que desprecia, porque “Cupido podía herir mejor con pesadas flechas de oro” (p. 16) y porque éste la encandila con los magníficos pendientes y anillos de brillantes que esconde en grandes ramos de rosas rojas. (p. 16) Se dice asimismo que don Serafín era a los ojos de su esposa “como los camarones: feo, chiquitito, colorado pero rico” (p. 15). En el esquema de valores de esta aspirante a “cocotte” francesa el dinero ocupa un puesto más alto que la virtud porque: “El amor puede ser cosa muy sabrosa cuando llega acompañado de lucientes soles de oro, pero amor a secas sácheme a pan duro con agua tibia. Yo necesito, pues, novio con dinero y en último caso tomar dinero con novio” (p. 9) La monstruosidad de Blanca Sol radica entonces, no solamente en el materialismo, o en la ambición política desmedida que se satisface manipulando a un marido incompetente, sino también en un deseo frívolo de convertirse en “mujer joya”. Lejos de usar las piedras preciosas como los poetas de fin de siglo para elaborar una religión del arte; el anti-modelo femenino de virtud nacional las utiliza para decorar y embellecer su cuerpo, es decir, para “lucir, deslumbrar, ostentar” transformando su propia persona en artefacto cultural.

En algún sentido se podría decir que toda la novela se estructura alrededor de la antinomia entre dos figuras culturales aparentemente opuestas: “la oscura costurera de la calle Sauce” vs. la luminosa y encandilante figura de Blanca Sol. Mientras que la una es antisentimental, gastadora y dominante; la otra es humilde, sentimental, y trabajadora. El sujeto literario mueve los hilos de la trama para generar en el lector un sentimiento de compasión por la hilandera huérfana, convertida en objeto de piedad, que sirve para reflexionar sobre la virtud femenina amenazada en la gran

metrópolis. El encuentro entre la mujer de moda y la costurera, fuente de producción invisible de los elaborados ropajes de la primera, se estructura recurriendo a la retórica de las lágrimas. Cuando Blanca Sol, conmovida por el espectáculo de la pobreza, le ofrece a la costurera su protección económica y moral, ella en calidad de *protégée* responde, no con palabras sino con gestos lacrimógenos: “la emoción y el júbilo embargaron su voz, tomó entre las suyas la mano de Blanca, y llevándola a sus labios, dejó caer sobre ella, dos gruesas lágrimas que por sus mejillas rodaban”. (p. 91) Desde el punto de vista de la mujer-ogro la escena es epifánica, no solamente porque la situación desgraciada de la hilandera es un eco anticipado del propio futuro de pobreza de Blanca Sol, sino también porque por primera vez “la coqueta sin corazón” *siente* en carne propia la desgracia ajena. El sujeto literario aprovecha el encuentro entre estas dos mujeres para sacar a la superficie las virtudes ocultas de Blanca Sol, que en otros momentos son colocadas del lado de la costurera que actúa como su doble<sup>16</sup>. La caridad, que a lo largo de la novela se practica frívolamente, por afán de ostentación se ejerce por primera vez de forma genuina, de corazón a corazón. Se alude súbitamente a la “natural sensibilidad” (p. 91) de un personaje que durante casi cien páginas ha sido descrito como un insensible monstruo, afirmando que el papel de protectora de la costurera “halagó su vanidad y también su corazón” (p. 90). Si Blanca siente rivalidad hacia las mujeres de su propia clase social, estrecha lazos sororales con mujeres que están por su inserción de clase más abajo que ella en la pirámide social. Es el caso de la relación que Blanca establece con su criada Faustina, único personaje que no la abandona cuando está en la ruina, y que parece una versión femenina de la figura del criado fiel que David Viñas analiza en la obra de los escritores “gentlemen” de la generación del ochenta en el Río de la Plata. La relación sororal entre Blanca y su criada es aún más jerárquica y problemática que la que se plantea entre Blanca y la costurera, hallándose por momentos teñida de una violencia física y verbal que raya por momentos en el exceso paródico. En una de las explosiones de cólera de Blanca sol se dice que la patrona “dio de cachetes a Faustina por... porque sí”, mientras que en otro pasaje se señala, como de paso, que “la hartó a insultos”, llamándola “Animal y estúpida”. (p. 109)

Pese a que en la novela se visualiza una esfera femenina dividida en ángeles y viragos, poniendo del lado de la normatividad a la estereotipada costurera, y del lado del vicio a la mujer de moda; cada una de estas categorías semánticas es a su vez internamente

contradictoria. Lucía Guerra Cunningham ha señalado que el descenso económico de Blanca Sol en el “país del oro” es inversamente proporcional a su ascenso moral. Si en su vida aristocrática de cortesana, Blanca Sol desatiende sus funciones maternas, una vez que se prostituye se convierte en una figura oximorónica (una prostituta maternal) que justifica su nueva identidad invocando el discurso de la maternidad republicana: “Pensaba que tenía seis hijos a los que ella debía alimentar, vestir, educar... ¡Ah! Y para llenar estos deberes necesitaba dinero, mucho dinero!” (p. 178) Desde la perspectiva de la voz narradora se podría leer este maternalismo tardío como una de las virtudes que humanizan al monstruo; sin embargo, creo que el ascenso moral del personaje es parcial y conflictivo. Al final de la novela, el sujeto literario oscila entre ver a Blanca Sol como víctima de una sociedad corrupta que ha provocado su caída, o como un personaje depravado al que hay que castigar con la locura y el alcoholismo<sup>17</sup>. Como argumento a favor de la moralización se podría mencionar que a diferencia de Zola en *Nana*, o de Clorinda Matto en *Herencia*, Mercedes Cabello elige no matar a la prostituta para que ésta pueda vengarse de una sociedad materialista y corrupta, que le ha enseñado a amar el dinero por sobre todas las cosas. “Si la sociedad la repudiaba, porque ya no podía arrastrar coche, no dar grandes saraos y semanales recepciones, ella se vengaría, despreciando a esa sociedad y escarneciendo a la virtud y a la moral.” (p. 182) Sin embargo, al eclipsarse el aura de lujo que la rodea, la prostituta se vuelve aún más inmoral e irracional. Los síntomas del alcoholismo se combinan tensamente con referencias a una recurrente “risa de ángel caído,” llena de “hiel y despecho,” que alude a la incipiente “histeria” de Blanca Sol. La entrada de la mujer caída en el mundo de la prostitución organizada se plantea como una muerte espiritual de Blanca Sol que se ficcionaliza recurriendo al método experimental científico: “Al principio acompañaba estas desmedidas libaciones con estremecimientos y gestos: producidos por la impresión del alcohol, pero luego, fue disminuyendo la impresión recibida y había llegado a saborearlo, tomándolo a cortos sorbos para gustar mejor de él” (p. 178). Teniendo en cuenta esta múltiple metamorfosis de la mujer de mundo en prostituta, alcohólica y demente creo que es en clave irónica que hay que leer las últimas líneas de la novela en las que Blanca, expulsada del mundo aristocrático, decide convertir su hogar de madre soltera en burdel: “Y durante la cena ella dirijíase esta pregunta. ¿Qué pierdo esta noche? Y se contestaba a sí misma: “¡Nada: puesto que el honor y mi reputación los he perdido ya! Pero si no pierdo nada puedo ganar mucho,

mucho... ” (p. 189)

Walter Benjamin, en su lectura de la modernidad de Baudelaire habla del poeta-*flâneur* y de la prostituta como figuras equivalentes dentro del espacio urbano porque, mientras el poeta se ve forzado a utilizar el alma como mercancía, la prostituta recurre al cuerpo como letra de cambio. Extendiendo esta analogía se podría pensar, aún mas justificadamente, en la *flâneuse* como en una suerte de prostituta que abandona la reclusión hogareña que sirve de estuche a su virtud para “botanizar en el asfalto”. El concepto de “la mujer pública” es en la época republicana altamente sospechoso (sea ésta costurera, prostituta, o literata) y es justamente esta cercanía semántica entre distintas formas de identidades femeninas “peligrosas”, lo que genera en el sujeto literario el paradójico deseo de establecer fronteras y distancias. La fascinación hostil que el sujeto literario siente por este personaje anti-normativo de la cultura liberal la lleva a querer alejarse de sus vicios, pese a que detecta en ellos cierta grandeza. Vale la pena apuntar aquí, sin embargo, que los esfuerzos que hizo Cabello por distanciarse de su personaje no fueron respetados por la crítica literaria que desde la aparición de la novela leyó la historia de Blanca Sol como una biografía solapada de su autora, proyectando sobre la figura de Cabello de Carbonera los mismos vicios republicanos que se condenan en Blanca Sol. De esta forma, Tamayo Vargas habla del “complejo varonil” de Mercedes Cabello de Carbonera, Riva Agüero de su “intenso deseo de figurar” y Ventura García Calderón de su “vocación de pedantería”. Más escalofriante aún es leer en *Literatura Peruana* de Tamayo Vargas que Mercedes Cabello pasó a ser conocida, luego de la publicación de *Blanca Sol*, como una “escritora de burdel,” y que la “parálisis mental” que sufrió al final de su vida no habría sido locura para algunos críticos, sino sífilis<sup>18</sup>. Cuando Luis Alberto Sánchez intenta rescatar la figura de Mercedes Cabello de Carbonera para las literaturas nacionales, reverberan en su lectura ecos decimonónicos en los que no es difícil detectar los severos comentarios de Gorriti: “Tal vez voluntariamente exageró la nota amarga, desapacible, sin reparar en la magnífica razón de Gautier cuando, comentando el culto a la fealdad, que encandiló a los discípulos de Zola, dijo aquello de “le laid est beau, mais le beau est plus beau” (p. 209).

## NOTAS

1. En *Perú en trance de novela* (Lima: Univ. de San Marcos, 1965, p. 44) Tamayo Vargas se explaya sobre “la virulencia recalcitrante” con la que Ricardo Palma, Juan de Arona, Clemente Palma, y Benjamín Cisneros trata-

- ron a la autora de *Blanca Sol*. También Luis Alberto Sánchez reconstruye el contexto intelectual hostil en el que se publicó la novela y la “actitud de rechazo de las mujeres, el clero y los escritores románticos para con ella”. Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana*. Tomo VI. (Paraguay: Editorial Guaranía, pp 207-208)
2. La ruptura es significativa porque en 1886 Mercedes Cabello le dedica a Juana M. Gorriti, *Sacrificio y recompensa*, a modo de “homenaje a sus principios literarios” y “en agradecimiento por los benévulos aplausos”. Ver prólogo a *Sacrificio y recompensa*. (Lima: Imp. de Torres Aguirre, 1886, pp. I-IV)
  3. Sobre las propuestas secularizadoras de Mercedes Cabello de Carbonera puede consultarse el retrato biográfico que hace Abelardo Gamarra sobre la escritora de Moquegua en *Rasgos de Pluma*. (Lima:1902, pp. 46-49)
  4. Estas palabras de Lastenia Larriva de Llona fueron publicadas en *El comercio*, Lima: 18 de enero de 1898. Aparecen reproducidas por Augusto Ruiz Zevallos en *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto de Modernidad Perú: 1850-1930*. (Lima: Instituto Pasado y presente, 1994, p. 81 )
  5. La novela apareció publicada por primera vez en forma de folletín en el diario “La Nación” en 1888. Todas las citas de este trabajo corresponden a la segunda edición, publicada en Lima por la Imprenta de Carlos Prince en 1889. Además de *Blanca Sol (Novela social)* y de varios trabajos teóricos, entre los que se destaca *La novela moderna* (1892), Mercedes Cabello de Carbonera (1869-1909) publicó cinco novelas más: *Sacrificio y recompensa* (1887), *Los amores de Hortensia* (1886 y 1887), *Eleodora* (1887), *Las consecuencias* (1890), y *El conspirador* (1892 y 1898).
  6. El apodo aparece citado y comentado en Francesca Denegri. *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. (Lima: Ed. Flora Tristán, 1996, p. 176)
  7. Ver Tamayo Vargas, *Op. cit.*, p. 79.
  8. Dice Luis Alberto Sánchez: “Y la primera gran novelista peruana se ve aislada, atendida a sus propios medios, sin el amparo que posiblemente le hubiera prestado, de hallarse en el Perú, González Prada, entonces en Europa; entregada a las pasiones fratricidas de las facciones en pugna, y a tanto llega su angustia que pierde la razón y tiene que ser recluida en el Manicomio del Cercado, en Lima, donde fallece, sin recuperar la lucidez, el 12 de octubre de 1909”. Luis Alberto Sánchez en *Op. cit.*, p. 208.
  9. Luis A. Sánchez en *Op. cit.*, p. 210.
  10. Flora Tristán y Moscoso. *Promenades dans Londres*. La traducción es mía. (Paris: François Maspero, 1978, p. 127)
  11. Arturo Ayllón citado por Antonio Cornejo Polar. *Clorinda Matto de Turner novelista*. (Lima: Editorial Lluvia, 1992, p. 20)
  12. En el prólogo a *Blanca sol* se parafrasean las ideas de Claude Bernard sobre el método experimental científico cuando el sujeto literario dice que “El novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro” (p. ii). Juan A. Epple, en un esclarecedor artículo sobre esta novela puntualiza las contradicciones mencionadas y dice que en

- este prólogo la autora “[...] parece aceptar algunas de las proposiciones centrales de la novela experimental”. Ver Epple, Juan A. “Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de La ‘novela moderna’ en el Perú”. En Silverio Muñoz ed. *Doctores y proscritos. La nueva generación de latinoamericanistas chilenos en U.S.A.* (Minneapolis: Inst. For the Study of Ideologies and Literature, 1987, p. 37)
13. Josefina Ludmer reconstruye el escándalo cultural que genera en el ámbito porteño finisecular la propuesta cambacereana de “argentinizar” el naturalismo en *El cuerpo del delito: Un manual*. (Bs. As.: Libros Perfil, 1999, pp. 46-67.)
  14. Sobre los conflictos que genera el avance del anticlericalismo liberal a fines del siglo XIX en el Perú republicano y sobre la lucha entre iglesia y estado puede consultarse el texto de Fernando Armas Asín titulado *Liberales, protestantes y masones: Modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX*. (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú., 1998).
  15. En *Herencia* de Clorinda Matto de Turner la antinomia prostituta-costurera está representada por la pareja Espiritu-Adelina.
  16. Según Yolada Martínez-San Miguel la antinomia cortesana-costurera está basada en el *topos* del doble que remite a un sujeto femenino no-unificado o desdoblado. Dice: [...] “Blanca se convierte en amiga y protectora de Josefina y ve en ella el retrato de sí misma, pero sumida en la pobreza. El parecido físico de ambas mujeres se da como elemento que las convierte más que en amigas, en una imagen especular la una de la otra, en donde lo que invierte la imagen es la posesión o carencia de virtud” Ver *Op. cit.*, p. 35.
  17. Estas mismas contradicciones pueden transferirse al inconvincente personaje de la costurera ya que cuando ésta acepta las proposiciones amorosas del “amigo” de su protectora pasa a ocupar, como en un juego de espejos, el mismo espacio de esposa prostituida que antes ocupaba Blanca. Aunque la costurera es un emblema de la virtud sentimental desinteresada, no está ajena a la corrupción del dinero dejándose deslumbrar por la riqueza de Alcides: “¿Sería posible que ella llegara a vivir algún día con esos cortinajes, con esas alfombras y con todo ese boato?” (p. 148)
  18. Ricketts Rey de Castro citado por Ruiz Zevallos, Augusto. En *Op. cit.* p., 81.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ara, Guillermo. *La novela naturalista latinoamericana*. 2da edición. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1979.
- Baguley, David. *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Basadre, Jorge. *Peruanos del siglo XIX*. Lima: Ediciones Rikchay, 1981.
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1998.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. *Blanca Sol* (Novela Social) Segunda Edición. Lima: Imprenta de Carlos Prince, 1889.
- . *La novela moderna*. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.
- . *Las consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1889.
- Cambaceres, Eugenio. *Obras completas*. Santa Fe: Editorial Castellví, 1956.

- Cornejo Polar, Antonio. *Clorinda Matto de Turner, Novelista. Estudios sobre 'Aves sin nido', 'Indole' y 'Herencia'*. Lima: Lluvia editores, 1992.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios peruanos, 1996.
- Epple, Juan Armando. "Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de la 'novela moderna' en el Perú." En Silverio Muñoz ed. *Doctores y proscritos. La nueva generación de latinoamericanistas chilenos en U.S.A.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987, 23-48.
- Fox-Lockert, Lucía. *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1979.
- Frederick, Bonnie, ed. "Introducción" en *La pluma y la aguja: Las escritoras de la generación del ochenta*. Buenos Aires: Feminaria, 1993.
- Gamarra, Abelardo. "Mercedes Cabello de Carbonera" en *Rasgos de pluma*. Lima: 1902, 46-49.
- García Calderón, Ventura. *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y artísticas, 1910.
- González Prada, Manuel. *Páginas libres/Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Gorriti, Juana Manuela. "Lo íntimo" en Alicia Martorell ed. *La mujer salteña en las letras: Juana Manuela Gorriti y Lo íntimo*. Salta: Fundación del Banco del Noroeste, 1991.
- Guerra Cunningham, Lucía. "Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 26 (1987): 25-41
- Hapke, Laura. *Girls Who Went Wrong: Prostitutes in American Fiction, 1885-1917*. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1989.
- Iglesia, Cristina, ed. *El ajuar de la patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti*. Buenos Aires: Feminaria editora, 1993.
- Kirkpatrick, Susan. *Las románticas: Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.
- Laera, Alejandra. "Sin olor a pueblo: La polémica sobre el naturalismo en la literatura Argentina" en *Revista Iberoamericana*. 190 (2000): 139-146.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito: Un manual*. Buenos Aires: Libros Perfil, 1999.
- 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*. 174 (1996): 27-45.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie: Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora, 1997.
- Matto de Turner, Clorinda. *Herencia*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1974.
- Parker, *The idea of the Middle Class: White Collar Workers and Peruvian Society, 1900-1950*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1998.
- Riva Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Librería francesa científica Galland, 1905.

- Ruiz Zevallos, Augusto. *Psiquiatras y locos: Entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto nacional de modernidad: Perú 1850-1930*. Lima: Instituto Pasado & Presente, 1994.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana: Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Tomo sexto. Paraguay: Editorial Guaranía, 1951.
- Tamayo Vargas, Augusto. *Literatura Peruana*. Lima: Universidad Mayor de San Marcos. Tomo segundo, 1965.
- . *Perú en trance de novela. Ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*. Lima: Ediciones Baluarte, 1940.
- Tristán, Flora. *Promenades dans Londres ou L'aristocratie et les proletaires anglais*. Francois Bedarida, ed. Paris: Francois Maspero, 1978.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.
- Voysest, Osvaldo. *Tesis doctoral*. Berkeley: University of California, 1997.
- Zola, Émile. *El naturalismo*. Selección, notas y prólogo de Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 1972.
- Zola, Émile. *Nana*. Éd. Colette Becker. Paris: Dunod, Classiques Garnier, 1994.

---

<sup>1</sup> En *Perú en trance de novela* (Lima: Univ. de San Marcos, 1965, p. 44) Tamayo Vargas se explaya sobre “la virulencia recalcitrante” con la que Ricardo Palma, Juan de Arona, Clemente Palma, y Benjamín Cisneros trataron a la autora de *Blanca Sol*. También Luis Alberto Sánchez reconstruye el contexto intelectual hostil en el que se publicó la novela y la “actitud de rechazo de las mujeres, el clero y los escritores románticos para con ella”. Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana*. Tomo VI. (Paraguay: Editorial Guaranía, pp 207-208)

<sup>2</sup> La ruptura es significativa porque en 1886 Mercedes Cabello le dedica a Juana M. Gorriti, *Sacrificio y recompensa*, a modo de “homenaje a sus principios literarios” y “en agradecimiento por los benévolos aplausos”. Ver prólogo a *Sacrificio y recompensa*. (Lima: Imp. de Torres Aguirre, 1886, pp. I-IV)

<sup>3</sup> Sobre las propuestas secularizadoras de Mercedes Cabello de Carbonera puede consultarse el retrato biográfico que hace Abelardo Gamarra sobre la escritora de Moquegua en *Rasgos de Pluma*. (Lima:1902, pp. 46-49)

<sup>4</sup> Estas palabras de Lastenia Larriva de Llona fueron publicadas en *El comercio*, Lima: 18 de enero de 1898. Aparecen reproducidas por Augusto Ruiz Zevallos en *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto de Modernidad Perú: 1850-1930*. (Lima: Instituto Pasado y presente, 1994, p. 81 )

<sup>5</sup> La novela apareció publicada por primera vez en forma de folletín en el diario “La Nación” en 1888. Todas las citas de este trabajo corresponden a la segunda edición, publicada en Lima por la Imprenta de Carlos Prince en 1889. Además de *Blanca Sol (Novela social)* y de varios trabajos teóricos, entre los que se destaca *La novela moderna* (1892), Mercedes Cabello de Carbonera (1869-1909) publicó cinco novelas más: *Sacrificio y recompensa* (1887), *Los amores de Hortensia* (1886 y 1887), *Eleodora* (1887), *Las consecuencias* (1890), y *El conspirador* (1892 y 1898).

<sup>6</sup> El apodo aparece citado y comentado en Francesca Denegri. *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. (Lima: Ed. Flora Tristán, 1996, p. 176)

<sup>7</sup> Ver Tamayo Vargas, *Op. cit.*, p. 79.

<sup>8</sup> Dice Luis Alberto Sánchez: “Y la primera gran novelista peruana se ve aislada, atendida a sus propios medios, sin el amparo que posiblemente le hubiera prestado, de hallarse en el Perú, González Prada, entonces en Europa; entregada a las pasiones fratricidas de las facciones en pugna, y a tanto llega su angustia que pierde la razón y tiene que ser recluida en el Manicomio del Cercado, en Lima, donde fallece, sin recuperar la lucidez, el 12 de octubre de 1909”. Luis Alberto Sánchez en *Op. cit.*, p. 208.

<sup>9</sup> Luis A. Sánchez en *Op. cit.*, p. 210.

<sup>10</sup> Flora Tristán y Moscoso. *Promenades dans Londres*. La traducción es mía. (Paris: François Maspero, 1978, p. 127)

---

<sup>11</sup> Arturo Ayllón citado por Antonio Cornejo Polar. *Clorinda Matto de Turner novelista*. (Lima: Editorial Lluvia, 1992, p. 20)

<sup>12</sup> En el prólogo a *Blanca sol* se parafrasean las ideas de Claude Bernard sobre el método experimental científico cuando el sujeto literario dice que “El novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro” (p. ii). Juan A. Epple, en un esclarecedor artículo sobre esta novela puntualiza las contradicciones mencionadas y dice que en este prólogo la autora “[...] parece aceptar algunas de las proposiciones centrales de la novela experimental”. Ver Epple, Juan A. “Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de La ‘novela moderna’ en el Perú”. En Silverio Muñoz ed. *Doctores y proscritos. La nueva generación de latinoamericanistas chilenos en U.S.A.* (Minneapolis: Inst. For the Study of Ideologies and Literature, 1987, p. 37)

<sup>13</sup> Josefina Ludmer reconstruye el escándalo cultural que genera en el ámbito porteño finisecular la propuesta cambacereana de “argentinar” el naturalismo en *El cuerpo del delito: Un manual*. (Bs. As.: Libros Perfil, 1999, pp. 46-67.)

<sup>14</sup> Sobre los conflictos que genera el avance del anticlericalismo liberal a fines del siglo XIX en el Perú republicano y sobre la lucha entre iglesia y estado puede consultarse el texto de Fernando Armas Asín titulado *Liberales, protestantes y masones: Modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX*. (Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú., 1998).

<sup>15</sup> En *Herencia* de Clorinda Matto de Turner la antinomia prostituta-costurera está representada por la pareja Espíritu-Adelina.

<sup>16</sup> Según Yolada Martínez-San Miguel la antinomia cortesana-costurera está basada en el *topos* del doble que remite a un sujeto femenino no-unificado o desdoblado. Dice: [...] “Blanca se convierte en amiga y protectora de Josefina y ve en ella el retrato de sí misma, pero sumida en la pobreza. El parecido físico de ambas mujeres se da como elemento que las convierte más que en amigas, en una imagen especular la una de la otra, en donde lo que invierte la imagen es la posesión o carencia de virtud” Ver *Op. cit.*, p. 35.

<sup>17</sup> Estas mismas contradicciones pueden transferirse al inconvincente personaje de la costurera ya que cuando ésta acepta las proposiciones amorosas del “amigo” de su protectora pasa a ocupar, como en un juego de espejos, el mismo espacio de esposa prostituida que antes ocupaba Blanca. Aunque la costurera es un emblema de la virtud sentimental desinteresada, no está ajena a la corrupción del dinero dejándose deslumbrar por la riqueza de Alcides: “¿Sería posible que ella llegara a vivir algún día con esos cortinajes, con esas alfombras y con todo ese boato?” (p. 148)

<sup>18</sup> Ricketts Rey de Castro citado por Ruiz Zevallos, Augusto. En *Op. cit.* p., 81.