

3-23-2021

Con pluma propia: nación, patria e identidad en los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Salomé Ureña y Clorinda Matto de Turner

Beatriz Muller-Marqués
Florida International University, bmull011@fiu.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd>



Part of the [Latin American Literature Commons](#), [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Muller-Marqués, Beatriz, "Con pluma propia: nación, patria e identidad en los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Salomé Ureña y Clorinda Matto de Turner" (2021). *FIU Electronic Theses and Dissertations*. 4637.

<https://digitalcommons.fiu.edu/etd/4637>

This work is brought to you for free and open access by the University Graduate School at FIU Digital Commons. It has been accepted for inclusion in FIU Electronic Theses and Dissertations by an authorized administrator of FIU Digital Commons. For more information, please contact dcc@fiu.edu.

FLORIDA INTERNATIONAL UNIVERSITY

Miami, Florida

CON PLUMA PROPIA: NACIÓN, PATRIA E IDENTIDAD EN LOS ESCRITOS DE
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, SALOMÉ UREÑA Y CLORINDA
MATTO DE TURNER

A dissertation submitted in partial fulfillment

of the requirements for the degree of

DOCTOR IN PHILOSOPHY

in

SPANISH

by

Beatriz Muller-Marqués

2021

To: Dean John F. Stack, Jr.

Green School of International and Public Affairs

This dissertation, written by Beatriz Muller-Marqués, entitled *Con pluma propia: nación, patria e identidad en los escritos de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Salomé Ureña y Clorinda Matto de Turner*, having been approved in respect to style and intellectual content, is referred to you for judgment.

We have read this dissertation and recommend that it be approved.

Santiago Juan-Navarro

Andrea Fanta

Astrid Arrarás

Maida Watson, Major Professor

Date of Defense: March 23, 2021

The dissertation of Beatriz Muller-Marqués is approved.

Dean John F. Stack, Jr.
Green School of International and Public Affairs

Andrés G. Gil
Vice President for Research and Economic Development
and Dean of the University Graduate School

Florida International University, 2021

© Copyright 2021 by Beatriz Muller-Marqués

All rights reserved.

DEDICATORIA

A Gabriel, por ser mi corazón.

A mis padres, quienes sacrificaron todo por verme volar.

AGRADECIMIENTOS

Un compromiso de esta magnitud es imposible hacer en un día y sin la ayuda de profesores, amigos y familiares que logran sostenernos y guiarnos a lo largo de este camino. Ante todo, quiero agradecer a mi directora de tesis, la profesora Maida Watson, por su infinita generosidad y su absoluta confianza en mi visión para este proyecto. No hubiese podido llegar hasta el final sin sus innumerables tertulias de apoyo incondicional y sus acertadas sugerencias.

Gracias infinitas además a los profesores Santiago Juan - Navarro, Andrea Fanta, y Astrid Arrarás por cada palabra de aliento, por los comentarios agudos, y siempre necesarios, que me ayudaron en el enfoque y desarrollo de este manuscrito. Asimismo, debo agradecer a mi antigua profesora Madeline Cámara de la Universidad del Sur de la Florida por haber sembrado en mí una pasión por la literatura y la escritura femenina, en tiempos en los que aún no entendía de desdoblar textos.

Quiero reconocer además a UGS y al Departamento de Lenguas por haberme otorgado las becas Morris and Anita Broad Research Fellowship Award, Best Teaching Assistant Award, Pablo Ruiz-Orozco and Miguel Ángel Quesada Memorial Scholarship, Doctoral Evidence Acquisition Fellowship (DEA), Dissertation Year Fellowship (DYF) por el apoyo necesario para la culminación final de este trabajo.

A mis familiares y amigos, entrañables y queridos de aquí y de allá, de ahora y de siempre; a Axel, Bea y Sasha; a Claudia, Anna y Gabriela, no solo por la extraordinaria amistad, sino por las lecturas, las sugerencias y las interesantes conversaciones acerca de nuestras mujeres decimonónicas; a mis queridos Alberto, Ezequiel, Juan y José, por

haberme invitado a un café esa primera vez y no separarnos nunca más; gracias infinitas a todos por abrirme las puertas de este nuevo hogar.

A mi hermano, por quererme y apoyarme siempre, aún cuando no me entienda; a Michelle y mis sobrinos, Aiden, Ryan y Mia por dejarme ser una tía liberal; a Karen y a mis ahijadas, Amanda y Anabelle, a quienes trato siempre de encausar a una buena lectura.

A mis padres, esa frase trillada de no tener palabras para agradecerles se me hace necesaria. No las tengo. Les debo el haber podido llegar hasta aquí. Por las incalculables horas que me han regalado para leer y escribir, por el amor que nunca alcanzaré a igualar y por el ejemplo maravilloso de vida que me han dado.

Y finalmente, a mi hijo Gabriel, mi luz y mi todo. Aún estás pequeño y ya has visto el sacrificio de las innumerables horas rodeada de libros y enfrascada en la escritura; al final, todo va dedicado a ti.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

CON PLUMA PROPIA: NACIÓN, PATRIA E IDENTIDAD EN LOS ESCRITOS DE
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA, SALOMÉ UREÑA Y CLORINDA

MATTO DE TURNER

by

Beatriz Muller-Marqués

Florida International University, 2021

Miami, Florida

Professor Maida Watson, Major Professor

Nineteenth-century women were part of the social commitment of building their nations, which in turn, was also a critical element for a new social feminine consciousness. Women writers played a pivotal role in establishing national identities and communities as oftentimes they were the first ones to address controversial and purposely ignored topics such as slavery, social and political corruption, unequal opportunities, and religious limitations, even before their male contemporaries. Although late twentieth century scholarship initiated an important conversation about the significance of these women writers, their real work as political and social figures still needed a more comprehensive and transnational analysis to promote their concrete influence in the development of national identity in their countries.

My research examines the life and work of Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873), Salomé Ureña de Henríquez (1850 – 1897) and Clorinda Matto de Turner (1852 – 1909) as transformative figures of their national imaginary through their diaries, their

poetry, their novels, and their essays to establish what I define as “*matria literaria*”, a literary motherland of a nation written in feminine.

It is true that the word homeland for centuries has been associated with a strong sense of belonging, both emotionally and physically, usually to our country of origin. However, the homeland is inevitably carried in the soul. For an immigrant like Avellaneda, existing in the border between memory and belonging; for an exiled like Matto de Turner, ongoing on the nostalgia and pain caused by forced estrangement; and for Salomé, even within her country, isolated and politically distanced from her imagined nation. True homeland comes from the process of writing for these women, a *rewriting* that leads to a ‘literary homeland’, a *matria*.

By addressing some of the complexities of feminine identity within the national discourse, I establish a dialogue between concepts of nation, homeland (*patria / matria*), public and private spaces, identity, and representation in their works and how they changed the future of their respective societies. Their writings were also indispensable in the representation of other marginalized communities defined within the discourses of ‘national’ identity, such as slaves, mulatos, and disadvantaged women.

ÍNDICE

CAPÍTULO	PÁGINA
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: Nación y patria, identidad y (auto) representación en la literatura femenina del siglo XIX.....	15
1. Nación y patria: aspectos generales de una discusión inacabada	15
1.2. La nación en teoría: una patria en la escritura	22
2. Presencia femenina en el ámbito político - social decimonónico	33
3. Literatura de mujeres y la crítica literaria feminista como fuente de reconquista.....	40
3.1. Genealogía femenina.....	46
3.2. Representación y autorepresentación femenina en el siglo XIX.....	56
CAPÍTULO II: El mito romántico de una nación detenida: Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 - 1873)	68
1. La autoconstrucción frente al espejo de la vida.....	69
2. La vida en las páginas, “Diario y epistolario” en una autoconstrucción narratológica	88
3. Voz novelada de una nación suspendida: “Sab” y “Dos mujeres” como lentes nacionales de sus dos patrias.....	96
3.1. “Sab”: la tierra de la memoria	97
3.2. “Dos mujeres”: confesionario en las penumbras de la noche	110
CAPÍTULO III: El símbolo poético de una nación fragmentada: Salomé Ureña (1850 – 1897)	122
1. Salomé Ureña: vida y obra y el nacimiento metafórico de la nación.....	123
1.1 Consolidación de un ideal patriótico a través del magisterio.....	141
2. La promesa a la patria a través de su poética: una mujer que se desdobra dentro de su nación.....	143
2.1 Anacaona: raíces de una heroína indígena.....	150
3. Una mirada novelada transtemporal: Álvarez rescata a las mujeres Henríquez Ureña.....	155
CAPÍTULO IV: La obrera errante de una nación en construcción: Clorinda Matto de Turner (1852 - 1909)	174
1. Clorinda en el Cuzco y el Cuzco en Clorinda: la función de su región natal en la escritura de su auto inclusión.....	175
1.1. Influencias literarias en la búsqueda de una voz propia.....	187
1.2. ¿Indianismo o indigenismo mattiano?.....	191
2. El espejo ficcionalizado de Clorinda.....	193
2.1. “Aves sin nido”: un rescate intelectual a la frontera subalterna.....	198

2.2. “Índole”: registros y vertientes que complementan la nación.....	206
2.3. “Herencia”: una búsqueda del nido ciudadano	211
3. De la novelística rebelde a la pluma ensayística de subversión.....	214
4. El futuro de Clorinda.....	221
CONCLUSIONES.....	232
BIBLIOGRAFÍA.....	241
1.Obras primarias.....	241
2.Obras secundarias de interés teórico y general.....	242
VITA.....	258

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX suscita una preocupación por la identidad nacional particular a cada país que apunta a una identidad colectiva y más americana. Esto coincide con el momento vital en que las nuevas repúblicas latinoamericanas emprenden la tarea de definirse y revalorizar todo aquello que las conforma: el suelo americano, la herencia indígena, el pasado histórico, la cultura propia y las mismas personas que las conforman. Durante esa búsqueda de una identidad propia, la mujer queda silenciada y relegada a la periferia por los discursos de poder. Paradójicamente, como resultado de este silencio y este abandono nace en las escritoras una lucha tenaz por lograr una voz pública y una legitimación del género femenino como parte de la nación y del cuerpo social.

Esta disertación no intenta solamente rescatar tres escritoras decimonónicas por el hecho de haber sido olvidadas dentro de estos discursos protonacionales, sino establecer un estudio que apunte al alcance significativo que tuvieron las tres en las construcciones de los idearios nacionales de esas nuevas repúblicas y la subsecuente literatura femenina que la sucede. Propongo analizar varias obras de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873), la dominicana Salomé Ureña de Henríquez (1850 – 1897) y la peruana Clorinda Matto de Turner (1852 - 1909) como figuras vitales y transformadoras dentro de los idearios nacionales de cada uno de sus respectivos países y momentos históricos. Postulo también que cada una de ellas al lograr insertar sus voces en los discursos oficiales de la nación mediante la subversión de los paradigmas convencionales y el tratamiento de temas necesarios al proceso de identidad de los emergentes escenarios nacionales, establece un compromiso político con la sociedad. Asimismo, sostengo que la verdadera patria de estas mujeres se instituye no solamente en su inserción de la construcción

nacional, sino en la escritura misma, una patria literaria, que les permite reescribir los imaginarios nacionales del momento.

La contribución principal de esta disertación en los estudios acerca de la literatura femenina entre estas tres escritoras decimonónicas será el enfoque en cómo sus obras y su presencia transforman los idearios (nacionales) postcoloniales decimonónicos. Mi hipótesis apunta a cómo la labor de estas mujeres es imprescindible para que las comunidades marginadas, no solamente las mujeres, puedan definirse dentro de los discursos de identidad nacional. Además, formulo que sus aportes literarios y sociales son más revolucionarios que aquellos de sus contemporáneos masculinos. Igualmente, establezco una plataforma fundacional femenina que da lugar a un canon literario diferente desarrollado por las mujeres escritoras que las suceden en el siglo XX. Nos gustaría proponer cómo para estas escritoras no habrá distinción entre patria y nación y que la verdadera patria será una escrita por ellas mismas al establecerse dentro de su patria literaria como lugar esencial de creación para la mujer – expandiendo en el concepto kristevano de patria.

En igual medida, los escritos de estas mujeres, gracias a su representación literaria como social, logran una inserción pública en el desarrollo de la identidad nacional. su posición de mujer, desde la periferia marginada, les permite una visión más crítica y realista de muchos de los problemas de su entorno social, que muchos de sus contemporáneos escritores masculinos – quienes como bien sabemos son los referentes oficiales del canon literario aceptado. Asimismo, existe un vínculo ineludible entre la representación femenina - y la autorepresentación de estas escritoras – con otros grupos marginados a través del género, la raza, la religión, el nivel social, educativo y político de los diferentes sectores

decimonónicos en los diversos países correspondientes. Sus cuestionamientos dados a través de la libertad y de la reescritura de los roles propuestos en las obras tiene la función de obligar al lector a encarar un nuevo concepto de nación tomando en cuenta a muchos de los sectores sociales, los marginados por raza, posición social, género e incluso religión.

Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1814 – España, 1873): una de las pocas mujeres escritoras que logra alcanzar una relativa fama en los salones literarios españoles y en menor medida en Cuba. Incursiona en todo tipo de género literario y sus obras más controvertidas y estudiadas actualmente son las de su juventud: *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1842). Sus poemas, y sus ensayos también son de crucial importancia para este estudio pues ofrecen una mirada más completa a la perspectiva de la autora en cuanto a su idea de nación, de patria y de su inclusión en la misma.

De igual forma, sus escritos autobiográficos, principalmente el *Diario y Epistolario* publicado por primera vez en 1907 que incluye sus cartas inéditas a Ignacio de Cepeda, y publicados después de su muerte, son cruciales para un análisis abarcador de Gómez de Avellaneda. Este diario, las cartas, y otros documentos personales como su propio testamento, también son imprescindibles a la hora de analizar su obra y su impacto en los discursos nacionales pues presenta a una Gertrudis más personal e íntima que la dibujada en los escritos de los hombres de su época. En términos generales, veremos como muchas de las obras de Gómez de Avellaneda realmente son alegatos feministas escondidos bajo palimpsestos, unas veces antiesclavistas, como es en el caso de *Sab*, y otras veces, costumbrista y social como es el caso de *Dos mujeres*. El aporte de la Avellaneda va más allá de ser “la heroína romántica y trágica del romanticismo” como es considerada por la mayoría de sus estudiosos, y su necesidad de insertarse en el espacio público masculino

del momento hace que sus escritos sean evaluados una y otra vez bajo las lecturas de un feminismo del siglo XX y puedan reescribir su nación y la identidad femenina en la concepción de la misma.

Salomé Ureña (República Dominicana, 1850 – República Dominicana, 1897):

considerada como la musa de su patria y la madre poética, y a veces literal, de la nación. Sus poemas patrióticos dan vida a la incipiente y conflictiva conciencia nacional que se está desarrollando en este siglo en toda América Latina y en su caso específicamente, la República Dominicana. Con sólo 17 años publica sus primeros poemas y a partir de ahí su vida se ve marcada por el compromiso con la escritura donde desarrolla una poética caracterizada por ser sentimental por un lado y pública y patriótica por otra.

Un elemento importante en la vida de Salomé Ureña es que basada en estos grandes ideales se concretiza la fundación en 1881 del Instituto de Señoritas, primera institución de educación superior para jóvenes mujeres, llamada “Escuela normal”. Esto convierte a Salomé en una de las pocas mujeres que puede incursionar realmente en el ámbito laboral y sociopolítico de la nación en pleno siglo XIX. Sin embargo, el servicio a los ideales colectivos de la patria, el convertirse en esa voz de la patria y el haber comenzado una transformación laboral para todas las mujeres del país quedará relegado en la historia nacional detrás de los aportes de su esposo, Francisco Henríquez y sus hijos varones Maximiliano Henríquez Ureña y Pedro Henríquez Ureña desafortunadamente por más de un siglo. A través de sus poemas patrióticos exploro el desarrollo de su visión pública y a través de sus poemas sentimentales su perspectiva más íntima para con estas herramientas poder analizar su impacto en el discurso oficial del momento y su influencia en la literatura y el desarrollo social que vendrá en los años subsecuentes. Asimismo, a través de la voz

narrativa de otra escritora dominicano-americana Julia Álvarez, hago hincapié en el rescate nacional que se le ha hecho a la poeta Salomé en el siglo XX.

Clorinda Matto de Turner (Perú, 1852 – Argentina, 1909): incursiona en el ámbito periodístico, ensayístico y novelístico al igual que en el campo editorial, empresarial y académico. Varias de sus novelas inician el estudio de la problemática de las clases marginadas de un Perú que busca su identidad nacional después de la derrota de la Guerra del Pacífico. La mayoría de su labor literaria se debate entre el realismo y el naturalismo, con orígenes fundamentalmente costumbristas que apuntan a un Romanticismo tardío de finales de siglo.

Aves sin nido (1889), su más famosa novela y por la cual llega a ser excomulgada y expulsada del país por escribirla, de acuerdo con algunos críticos inicia realmente el movimiento indigenista. De igual forma, esta obra también es estudiada como un bastión feminista o femenino, una novela anticlerical, costumbrista, con destellos realistas y también indianista. Esta novela se ha convertido en una lectura obligada no por su calidad literaria sino por el enfoque revolucionario y progresista de esta perspectiva peruana a finales del siglo XIX. Matto de Turner, además, publica dos novelas más bajo esa línea seguidamente: *Índole* (1891) y *Herencia* (1893), donde varias prácticas del ejército, el gobierno y la iglesia son objeto de crítica y sirven de base a la escritora para retratar los males de una sociedad que estaba descarriando a su país.

Su vida se ve marcada por la inclusión y el rechazo, por el progreso y por la tradición. Como resultado de la crítica que suscitan sus novelas y sus ensayos al igual que por su infatigable labor en el ámbito público de las revistas - llegando a ser la directora del *Perú Ilustrado*, Matto de Turner se convierte en una figura polémica y termina exiliándose

a Buenos Aires para escapar los ataques tanto de la Iglesia Católica como del gobierno peruano. En la capital argentina sigue su labor literaria, funda revistas (*El Búcaro Americano*) y publica varios ensayos (“A la mujer”) y otras obras como *Boreales*, *Miniaturas* y *Porcelanas* (1902) a principios del siglo. Todas estas obras mencionadas son de vital importancia para estudiar la visión matiana de la presencia femenina en la concepción nacional peruana y su protesta por todos aquellos seres excluidos de estas construcciones ideológicas.

Los principales objetivos que abordaremos en este trabajo son el determinar la negociación de los conceptos de patria y nación en el discurso de cada una de estas tres escritoras con el fin de insertarse en los imaginarios nacionales que les corresponden. Es a través de este negociar que se hace hincapié en el exilio real al que son sometidas dos de ellas y un exilio ‘espiritual’ en el caso de Salomé Ureña para poder analizar sus posiciones de formar parte o no en la construcción del imaginario nacional. De igual forma, un elemento importante en este estudio comparativo es el establecimiento de cómo las mujeres son representadas - o auto representadas también - en los discursos identitarios nacionales a través de las obras y las formas retóricas que utilizan para hacerlo. Con este fin buscamos la presencia femenina como personaje literario ficcionalizado a la vez que la presencia autoral de cada una de estas escritoras en sus propias obras.

Asimismo, con la intención de establecer estos vínculos transnacionales y atemporales, abordamos la influencia concreta en la concepción de las naciones de la labor de estas mujeres en el ámbito social de sus naciones. Aquí propongo enfatizar de qué manera su labor social, no solamente a través de la escritura sino como trabajadoras del país, impacta el desarrollo nacional en general. Por último, proponemos una plataforma

literaria original para la literatura femenina que se desarrolla en el siglo XX a raíz de la labor de estas tres mujeres de manera que podamos indagar en las formas concretas en que la literatura escrita por mujeres cambia en cada uno de estos países debido a su influencia. Este aspecto es fundamental para establecer de que forma su labor social y literaria unifica la escritura femenina hacia un futuro americanista y proto-feminista sin fronteras geográficas ni cronológicas develándose en una patria literaria continental que apunta a una visión transnacional femenina.

Si bien la literatura del siglo XIX ofrece un importante número de obras donde las mujeres aparecen, pero como personajes secundarios o simbólicos de estas incipientes naciones, no se ha estudiado suficiente el alcance de la mujer en la creación de las comunidades imaginadas desde sus posiciones de inclusión y rechazo. Aún hoy día, el siglo XIX requiere de nuevas lecturas de mucha de esa literatura marginada por los cánones imperantes, dados por la sociedad o por el discurso dominante. La crítica aún no ha hecho un exhaustivo estudio comparativo entre estas tres escritoras: Gertrudis Gómez de Avellaneda, Salomé Ureña y Clorinda Matto de Turner. Tampoco, se ha hecho un estudio que intente abarcar la significación de sus obras en la concepción de los idearios nacionales de sus respectivas naciones y el impacto social y literario en las futuras generaciones.

El imaginario nacional desde una perspectiva femenina se expande a principios de este siglo y muchos críticos, fundamentalmente teóricas feministas, vuelven su mirada sobre la visión decimonónica de la escritora para entender un poco las comunidades que estuvieron al margen de esas construcciones nacionales. Algunos de esos esfuerzos son *¿La mujer tiene cara de nación? Mujeres y nación en el imaginario letrado del Uruguay del siglo XIX* de María Inés Torres que se centra en esta problemática de identidad nacional

en Uruguay y *Mujer, nación, identidad y ciudadanía: siglos XIX y XX* editado por Ana María Nogueras Díaz con un enfoque en Colombia al igual que *La letra rebelde* de Madeline Cámara basada en una nación en femenino pero una vez más concentrada solamente en Cuba. También hay varios artículos como “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX” de Mary Louise Pratt, “¿La nación tiene cara de mujer? Mujer y nación en el imaginario letrado del XIX” de Nathalie Goldwaser y “Mujer, independencia y nación en la narrativa hispanoamericana de autoría femenina” de Gloria Da Cunha, por ejemplo, que ofrecen muy buenos puntos de partida para estudiar la presencia femenina en estos imaginarios nacionales a nivel general. Todos estos ensayos apuntan a una preocupación identitaria femenina en estos discursos nacionales; sin embargo, hay pocos o casi ninguno que intente abarcar más de un país para establecer algún tipo de conexión transnacional y literaria. Esa es mi intención al escoger estas tres escritoras como punto de partida para en un futuro poder expandirlo a más escritoras de diferentes países.

En el caso de Gómez de Avellaneda y Matto de Turner, ambas han sido mucho más estudiadas en comparación con Salomé Ureña. Esta desigual atención quizás responde a lo revolucionario de las obras de cada una de ellas o al gusto del público lector o de la comunidad de críticos que a veces idealiza a unas escritoras mientras marginaliza a otras. Los pocos libros que podemos encontrar con las tres escritoras juntas responden a una solución obvia de aglomeración antológica de literatura hispánica femenina como es el caso de *Spanish American Women Writers: a Bio-bibliographical Source Book* (1990) de Diane Marting. Sin embargo, esta información es mayormente biográfica para un lector que quiera buscar escritoras decimonónicas en general. Por su parte, Gómez de Avellaneda y Matto de Turner sí han sido más afortunadas y aparecen en varias obras de interés

comparativo con otras escritoras hispanas o incluso norteamericanas como es el caso de *Race Mixture in Nineteenth-Century U.S. and Spanish American Fictions Gender, Culture, and Nation Building* de la profesora Debra J. Rosenthal publicado en 2004.

Con respecto a Gómez de Avellaneda y Matto de Turner hay estudiosos que son de vital importancia para el desarrollo de esta investigación como son María C. Albin, Mary G. Berg, Francesca Denegri, Ana Peluffo, Brígida Pastor, Antonio Cornejo Polar, Miguel Vargas y María del Carmen Simón Palmer, por solo mencionar algunos de quienes se han dedicado a estudiar a profundidad estas dos escritoras. Salomé Ureña por otra parte, si bien ha sido fuente de inspiración de varias biografías y recopilaciones poéticas aún necesita estudios serios acerca de su impacto nacional no solamente en el ámbito social sino literario también. Paradójicamente, uno de los estudios más exhaustivos acerca de ella aparece de forma ficcionalizada en la novela de la escritora dominicana-americana Julia Álvarez, *In the Name of Salomé* publicada en el año 2000. Álvarez toma a Salomé Ureña como personaje principal para adentrarse en la historia dominicana de más de un siglo y de esa forma ofrecer una mirada historiográfica de la historia desde Salomé, su hija Camila Salomé Henríquez Ureña e incluso de ella misma. El aporte principal de esta investigación es de unificar a estas tres escritoras significativas al siglo XIX en un proceso de patria transnacional y en el establecimiento de un canon literario femenino original.

Desde el punto de vista metodológico, mi investigación aspira a apoyarse no en un marco teórico individual, sino que apela a un diálogo con varios teóricos que apuntalen las nociones de identidad, nación, patria, literatura femenina, presencia femenina, feminismo, ginocrítica, escritura femenina y otros conceptos relacionados al foco de la investigación. Esta investigación oscila entre una aproximación que depende de la materia textual pues

se basa en un examen exhaustivo de las obras de las tres escritoras en cuestión a la vez que tiene también un punto de vista *extratextual* que arranca de aspectos biográfico, socio históricos y culturales. Desde un principio tendré que negociar con conceptos como patria, nación y literatura para poder establecer un marco teórico simbólico para estas tres escritoras y su concepción literaria dentro del canon establecido de los mismos. Los conceptos sobre nación y literatura desarrollados por Benedict Anderson (*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*) y Hugo Achugar (*Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*) serán de vital importancia. En este sentido parto de Anderson y su propuesta de “comunidades imaginadas” en el establecimiento de las naciones para entender de que forma las mujeres pueden lograr una inserción verdadera en esos proyectos nacionales si son relegadas a la periferia no solo en la conciencia social sino también en expresiones culturales como la literatura.

Si vemos la construcción de las naciones como proyectos similares a la construcción de literaturas oficiales o cánones históricos como asegura entonces Achugar, este es el momento en que la república surgirá a la misma vez que la fundación de la literatura nacional: “...parnaso y nación iban de la mano: el parnaso era la nación y la nación era el parnaso” (Achugar y Moraña 135). La escritora tiene entonces que negociar un espacio para poder trascender esas limitaciones dadas no solo por su género, sino también por los escritores contemporáneos que no las quieren admitir al canon literario. La escritura es la manera que tienen estas mujeres de poder rebelarse contra el sistema de poder, con el fin de “promover un discurso” como indica el teórico francés Michel Foucault en su libro *Sexuality of Power* (1976).

Dentro de este marco inicial entre nación, patria e identidad, me apoyo en algunos conceptos desarrollados por la teórica búlgara – francesa Julia Kristeva quien revoluciona la inserción de la mujer en los discursos establecidos: “It is probably necessary to be a woman (ultimate guarantee of sociality beyond the wreckage of the paternal symbolic function) ...not to renounce theoretical reason but to compel it to increase its power by giving it an object beyond its limits (*Powers* 146). Un concepto para destacar en el cual voy a profundizar es el *chora* como: “una articulación totalmente provisional, esencialmente móvil y formada por los movimientos y sus fases efímeras ... No es ni un modelo ni una copia, es anterior a la figuración y, por lo tanto, a la especula(ariz)ción y sólo admite analogía con el ritmo vocal o cinético” (*Revolution* 24). Este es el espacio desde donde la mujer puede decir “yo existo” y articular una nueva voz.

Asimismo, me apoyo en su concepción de *matria* como un espacio ‘otro’ e íntimo desde donde la mujer, la escritora principalmente al manipular la palabra, puede crear una nueva identidad y un nuevo lenguaje que conlleva a una nueva cosmovisión (Moi 60). A diferencia de otras teóricas francesas que consideran esta ‘otredad’ como algo inherente y único a la mujer, Kristeva la extiende a otros grupos desplazados y oprimidos que al igual que las mujeres: “stand(s) outside and threaten(s) to disrupt the conscious (rational) order of speech” (Selden 133). Esta articulación de *matria* es de vital importancia para concretar la idea de nación en femenino que postula este trabajo.

Es cierto que muchas de las propuestas de Kristeva generan una fuerte polémica por parte de otras teóricas, como por ejemplo la pensadora india Gayatri Spivak, figura importante en los discursos teóricos poscoloniales. Spivak considera que Kristeva no toma en cuenta a otros sectores que no sean mujeres blancas primermundistas y de un nivel social

y educacional específicos. Considera que estas teorías acerca de un discurso “femenino” en realidad siguen siendo representaciones mediadas por lo que ella denomina “el intelectual del primer mundo”. Según Spivak en su ensayo más famoso “Can the Subaltern Speak”, el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que verdaderamente se lo permita y la mujer ocupa ese lugar precisamente por su doble condición de mujer y sujeto colonial. Será necesario dialogar con ambas teóricas para encontrar puntos en común que puedan articular la posición de las escritoras investigadas desde una periferia y unos espacios olvidados al centro de la misma literatura nacional en representación de una nueva modalidad de nación.

Por otro lado, será necesario desarrollar un marco teórico apoyado en las teorías propuestas por la norteamericana Elaine Showalter y su ginocrítica a la hora de adentrarnos un poco en la vida de las tres escritoras como tal y la influencia en la literatura femenina futura. Si bien Showalter establece esta revisión literaria en la literatura anglosajona, su propuesta de mujer como lectora o como escritora da lugar a la ginocrítica como herramienta para analizar: “la historia, los temas, los géneros y las estructuras de la literatura escrita por las mujeres; así como la psicodinámica de la creatividad de las mujeres” (*Towards* 25). Para Showalter, el enorme obstáculo que enfrentan las mujeres escritoras es la falta de una tradición literaria femenina que establezca sus propias genealogías por lo cual es arduo encontrar una identidad colectiva y esto será de vital importancia para establecer como estas tres escritoras se convierten en esos hilos conectores de identidad femenina y nacional para las escritoras que vendrán después.

Si bien es importante establecer un marco teórico poscolonialista y a veces feminista abarcador, es crucial emplear las visiones de críticas literarias que se enfocan en

el ámbito latinoamericano en específico como Francesa Denegri, Francine Masiello, Elisabeth Martínez y Gloria Anzaldúa. Comenzando con Masiello quien propone sencillamente ampliar la nación y darle poder a las voces de los seres que están en los márgenes con el fin de incluir a todas “las relaciones alternativas sustentadas en los márgenes del poder” (cit. Pratt 11). Denegri por otro lado, no lo disputa, sino que considera que el uso de las ‘tretas del débil’, defendido por Josefina Ludmer y que utilizaremos también en el transcurso del trabajo, es la estrategia necesaria de las escritoras del siglo XIX para incluir lo privado y lo cotidiano en el discurso nacional, o público, a través de un tono subversivo y nuevo. Según Denegri, las escritoras latinoamericanas tienen que valerse de lo personal, de su espacio privado como ‘cuarto propio’, para poder “hablar de sus dolores” desde una plataforma civil, como ciudadanas de cada una de las naciones a las que pertenecen y no solo desde sus intimidades (51).

De igual forma, en el caso de Gloria Anzaldúa y su trabajo más conocido “Borderlands: La frontera”, su postulado de conciencia mestiza e híbrida determina a la mujer, para ella en específico la mujer perteneciente a la cultura chicana del siglo XX. Anzaldúa postula que el mestizaje es una concepción del estado de estar “más allá”. La nueva mestiza es un sujeto consciente de sus conflictos de identidad y usa el término *el nuevo ángulo de visión* con el fin de retar el pensamiento binario en el occidente. Según la crítica las “fronteras” que marcan la presencia femenina pueden ser geográficas, de razas mixtas, de herencias, religiones, sexualidades y lenguas lo cual conlleva a contradicciones y yuxtaposiciones de identidades conflictivas e intersectantes que devienen en una conciencia fronteriza. Por su parte, Elisabeth “Betita” Martínez ayuda a entender esta conciencia femenina desde la óptica de una triple opresión, dado por el racismo, el sexismo

y el imperialismo. En este caso extrapolo esta última categoría de imperialismo a su momento fundacional el colonialismo y la vorágine independentista que caracteriza el siglo XIX pues ella considera el colonialismo / imperialismo como las fuentes de discriminación no solo para las mujeres sino para los hombres también.

A través de todas estas teorías y lentes críticos con los cuales analizo las obras de estas escritoras espero probar que la nación y la patria de Gómez de Avellaneda, Ureña y Matto de Turner están en el mismo proceso de la escritura. Su inserción en los idearios nacionales viene dada a través del manejo de un nuevo discurso que le provee un signo diferente donde los temas a discutir pueden cambiar, las experimentaciones literarias también; sin embargo, el atrevimiento femenino de invadir el canon oficial y subvertirlo en su camino a una literatura de inclusión, de aceptación y de revalidación se mantiene en las tres.

CAPÍTULO I

Nación y patria, identidad y (auto) representación en la literatura femenina del siglo

XIX

“Como mujer, yo no tengo Patria. Como mujer, yo no quiero Patria. Como mujer,
mi Patria es el mundo entero” (Woolf 197).¹

1. Nación y patria: aspectos generales de una discusión inacabada

El sentido de pertenencia no ha sido ni inherente ni único a la mujer, en cuanto a las relaciones interpersonales, sociales e incluso a nivel nacional. Es precisamente una de las necesidades prioritarias en ciertas teorías de las necesidades humanas,² convirtiéndose en la tercera necesidad en orden de prioridad: ese inescapable anhelo por pertenecer a algo o alguien más allá de sí mismo. Para entender la necesidad de la emergencia de los imaginarios nacionales decimonónicos en Latinoamérica, primeramente, hay que adentrarse irremediamente en las falacias de la libertad, el mestizaje, la dependencia – y codependencia colonial - al mismo tiempo que a la idealización extranjerizante característica del pensamiento de este siglo en cuestión. En este proceso de concepción nacional, cada país encara sus propios retos, no solamente frente a la independencia de España, o la lucha por una hermandad latinoamericana inalcanzable, sino también frente a la inclusión, o, mejor dicho, la exclusión, de la alteridad marginada de la sociedad: sea la población indígena, los negros, los afros latinoamericanos y/ o a la mujer.

¹ Se entiende la escritora inglesa se refiere a ‘país’ pero me tomo la libertad de extrapolarlo a patria y a la pertenencia ideológica / sentimental al igual que la geográfica.

² El sicólogo americano Abraham Maslow alega que el ser humano una vez cubiertas sus necesidades básicas (alimento, cobija) y de seguridad (protección, casa, trabajo), manifestará una necesidad de pertenecer a un grupo social, con el que nos podamos identificar.

Las novelas nacionales, fundacionales en muchos casos, en Latinoamérica no necesitan una explicación exhaustiva, aunque podamos debatir consecuentemente su significado y transcendencia en la construcción nacional más adelante. El público las conoce pues son aquellas lecturas obligatorias de todos los niños durante la enseñanza primaria y secundaria de cada uno de sus respectivos países: “como fuente de la historia local y orgullo literario” (Sommer 20).

Esta unión entre la literatura y la nación tan relevante en el desarrollo conceptual de nación del siglo XIX, principalmente en Latinoamérica, se transparenta en que muchos de estos escritores terminan el siglo siendo presidentes de sus respectivos países – ejemplo en cuestión Francisco Henríquez y Carvajal, presidente interino de la República Dominicana en 1916, esposo de Salomé Ureña, una de las poetisas estudiadas en este trabajo en cuestión. Argumenta Sommer que: “A pesar de existir importantes paralelos, los escritores norteamericanos, que para entonces estaban consolidando una literatura nacional, solían asumir una pose metapolítica, aparentemente desinteresada, tan poco común en el sur. Los latinoamericanos se veían más involucrados en querellas partidistas que en una crítica social trascendental (21). Coincido con Sommer pues de esas “querellas partidistas” se desprende una parte considerable de la conversación que caracteriza el establecimiento de nación; sin embargo, creo fuertemente que las mujeres escritoras, fundamentalmente por serle negada la entrada a las ‘querellas’, son las que más se acercan a verdaderas novelas fundacionales, en el caso de Avellaneda con *Sab* (1839) y de Matto de Turner con *Aves sin nido* (1889).

Más allá de la necesidad sentimental de buscar un discurso nacional o no, en el caso de las tres escritoras a discutir en este trabajo es innegable que las tres sienten una necesidad

reflexiva que va más allá de lo meramente social y político, al insertar sus voces en los discursos nacionales. Las tres escritoras toman una decisión deliberada de inmiscuirse en las querellas aludidas por Sommer anteriormente pues como mujeres pertenecientes a la nación quieren patria y nación porque, parafraseando a la teórica búlgara - francesa Julia Kristeva, las mujeres somos las primeras exiliadas.³ Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 - 1873), Salomé Ureña de Henríquez (1850 - 1897) y Clorinda Matto de Turner (1852 - 1909) establecen un compromiso político con la sociedad e insertan sus voces en los discursos protonacionales de su época mediante la subversión del paradigma convencional de conducta femenina y el tratamiento de temas necesarios a los emergentes escenarios nacionales.

Los conceptos de patria y nación no son los mismos para un lector atento ya que son muchos los estudios y las propuestas académicas, políticas y sociales, en infinidad de disciplinas, que señalan las diferencias conceptuales entre el binarismo nación / patria. Por un lado, tenemos a la nación como espacio representativo del país geográfico donde se nace y al que se puede pertenecer. Por otro lado, vemos a la patria como una imagen casi idealizada que se enlaza con la tierra en la que se nace o de donde se viene - nación para algunos - pero que muchas veces tiene una connotación casi espiritual. La Real Academia de la Lengua Española asegura que patria es la: “Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos” (2021).

³ La problemática del exilio es un tema recurrentemente examinado por Kristeva en muchas de sus obras, véase “About Chinese Women”, “Revolution in Poetic Language”, y “Women’s Time” por ejemplo.

Si bien el concepto definitorio juega con ambos nominativos, se puede desprender cómo la correlación entre ambos no es obligatoria. Puede existir una patria sentimental, imaginada, consciente o subconsciente ajena a la nación de nacimiento que no es intercambiable. El destierro, o exilio, la emigración, la misma movilidad moderna, revaloriza esta inquietud de patria y nación aún en nuestros días. Si abandonas la nación: ¿acaso dejas la patria o es precisamente en ese momento de separación donde se intensifica el amor, el arraigo, el dolor de la distancia que acompaña a tantos que emigran? Para los propósitos de este trabajo me enfoco en la búsqueda de la concepción de nación con el fin de arribar a la concepción de una patria/nación que desemboque en una patria, con destellos teóricos kristevanos por momentos, o en una patria literaria dada a través de la obra y vida de cada una de las tres escritoras en cuestión en esta tesis.

Le ha tomado siglos a la sociedad asumir la importancia capital, histórica y presente, de nacer o ser adoptado por una nación al igual que el hecho de que el sentimiento de pertenencia puede traspasar los límites de la ciudadanía legal, la cultura, la escritura, el arte, y obviamente la política y la sociedad.⁴ Si, por una parte, el concepto de nación tiene un espacio concreto al cual remitirse en cuanto a lugar de nacimiento, por otra sabemos que no es esta la única razón para poder pertenecer o no a la misma.

En cuanto a la palabra ‘nación’ en sí misma, nos podemos remontar a cuando los romanos comienzan a utilizar *nātio*, *nationis* en referencia a los pueblos que estaban conquistando de la misma forma que hicieron los europeos al llegar a América para referirse a los diferentes grupos de ‘indios’ – o naciones – que encontraron aquí y que

⁴ Hoy día la problemática de inmigración y legalidad no solo es de vital importancia, sino que se ha convertido en unos de los referentes más significativos en las relaciones entre las diferentes naciones.

compartían características semejantes entre ellos. De manera similar, en este sentido de pertenencia en una de las primeras universidades europeas – la Universidad de Paris – los estudiantes provenientes del mismo lugar, hablando el mismo idioma y con gustos similares en cuanto a tradición y cultura, usualmente vivían en casas comunes llamadas ‘naciones’.⁵

Cuando hablamos de nación, no podemos dejar de explorar los orígenes de la llamada “sociedad civil” proveniente del pensamiento político griego, mayormente la filosofía aristotélica al usar “koinonia” o asociación política para referirse a la ciudad o el estado. En algún momento de nuestro trabajo tendremos que volver sobre la diferenciación de Aristóteles,⁶ entre la ‘sociedad civil’ y todos los demás tipos de asociación (etnia): hogar, familia, ejército o gremio pues es inevitable ver la presencia femenina relegada desde la incipiente idea de nación a todas aquellas etnias no incluidas en lo civil (172 - 4).

Aún hoy día, entrado ya el siglo XXI, el concepto de nación sigue engendrando una multiplicidad de definiciones sin que se haya podido llegar a un consenso en cuanto a su verdadero significado. Anthony D. Smith por ejemplo,⁷ se da a la tarea de resumir dos

⁵ Incluso hoy día aún existen residencias estudiantiles en universidades europeas (Alemania, Escandinavia, entre otras.) que se llaman “naciones”.

⁶ “Cada una de estas asociaciones tiene una función específica y un objetivo particular: criar hijos, producir bienes de consumo, combatir enemigos. Como tal, la sociedad civil pretende servir los intereses no de un grupo específico, sino de la sociedad en su conjunto. Debido a que la sociedad civil trabaja en el interés común, porque busca el bien común, Aristóteles lo considera el más soberano de todos los bienes. Como la asociación de asociaciones, la comunidad de comunidades, la polis existe por naturaleza, incluso si no todos los hombres viven en este tipo de asociación. Según Aristóteles, por lo tanto, el hombre, un animal que es capaz de hablar, es por su propia naturaleza un animal que está destinado a vivir en una polis: es un animal político” (172 - 5).

⁷ Véase su extenso trabajo en *Nacionalismo y Modernidad*, para adentrarse en estas diferenciaciones.

modelos que él caracteriza como etno-simbolismo con dos vertientes principalmente: modernista (o constructivista) y el perennialista (o primordialista):

Para los perennialistas la nación es una comunidad etno-cultural politizada, una comunidad que comparte ancestros comunes y que busca el reconocimiento político sobre esta base. Para los modernos la nación es una comunidad política territorializada, una comunidad cívica de ciudadanos legalmente iguales que habitan un territorio determinado... Para los perennialistas, la nación es persistente e inmemorial; su historia abarca siglos, si no milenios. Para los modernos la nación es tanto reciente como novedosa, producto de condiciones totalmente modernas y recientes y, por lo tanto, algo desconocido en la era premoderna... Para los perennialistas, la nación hunde sus “raíces” en el tiempo y el espacio y se encarna en una patria histórica. Los modernos consideran que la nación es una creación. Ha sido construida “deliberada y conscientemente” por sus miembros, o algunos segmentos de entre ellos. En opinión de los perennialistas, la nación es una comunidad popular y democrática, la comunidad “del pueblo” que refleja sus necesidades y aspiraciones. Para los modernos se trata de algo conscientemente construido por las elites que buscan influir sobre las emociones de las masas para alcanzar sus objetivos... Para los perennialistas, pertenecer a una nación significa poseer ciertas cualidades. Es una forma de ser. Para los modernos significa estar en posesión de ciertos recursos. Es una capacidad para hacer cosas... Para los perennialistas, las naciones son un todo sin fisuras, con una única voluntad y un solo carácter.

Para los modernos la nación típica tiene fisuras y está dividida en un número de grupos sociales (regionales, de género, de clase, religiosos, etc.), cada uno de los cuales tiene sus propios intereses y necesidades...Para los perennialistas, los principios que subyacen a la nación son los de los vínculos ancestrales y la auténtica cultura. Para los modernos, los principios de la solidaridad nacional deben buscarse en la comunicación social y la ciudadanía. (61-2)

Se puede decir que cada teórico ha desarrollado un concepto de nación que responde a sus intereses y sus ideas. En España, por ejemplo, la polémica de los nacionalismos relacionados con los diferentes territorios como los catalanes y los vascos ha marcado el devenir político postfranquista y actual. El historiador español Xosé Núñez Seixas,⁸ en referencia a esos mismos ‘nacionalismos’ españoles a los que aludimos, propone una de las definiciones más abarcadoras mas no la más conocida cuando asegura que la nación es:

Una comunidad imaginada, inherentemente soberana y delimitada territorialmente, integrada por un colectivo de individuos que se sienten vinculados entre sí, con base en factores muy variables y dependientes de la coyuntura concreta, desde la voluntad a la territorialidad o la historia común y el conjunto de características étnico-culturales relativamente objetivables que podemos denominar “etnicidad”, es decir, que definen una conciencia social y prepolítica de la diferencia; y que, sobre todo,

⁸ En *Suspiros de España: El nacionalismo español 1808 – 2018*, el crítico se adentra en un profundo análisis acerca de las Españas y la división nacional que caracteriza las regiones españolas hasta nuestros días.

consideran que ese conjunto de individuos es el sujeto soberano de derechos políticos colectivos. (10)

1. 2. La nación en teoría

El mundo de las letras se ha encargado en las últimas décadas de alentar este tipo de discusiones identitarias de naciones en teoría, véase por ejemplo los escritos de Anderson y de Homi K. Bhabha. El interés particular de Bhabha por ejemplo, en la ‘experiencia de marginalidad social’ que examina en *The Location of Culture* (1994) nos demuestra cuán difícil es establecer algún tipo de concepto general de nación sin tomar en cuenta lo que verdaderamente significa, en referencia a quien, colonizador / colonizado e incluso los niveles de ‘colonialismo’ por ejemplo en los países en cuestión o la representación de sujetos coloniales que son: “almost the same but not quite” y que luego se convertirán en “almost the same but not white” (cit. Selden 227).

En su más famoso libro *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1983), Benedict Anderson propone que la nación moderna es una “comunidad políticamente imaginada”, al asegurar que es: “una comunidad imaginada ya que es imaginada porque incluso los miembros de la nación más pequeña nunca llegarán a saber de la mayoría de sus compatriotas, ni a conocerlos o incluso a escuchar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (6).⁹

Si bien la definición de Anderson de ‘comunidades imaginadas’ alcanza un reconocimiento sin paralelo, es importante destacar que un año antes a su publicación, el

⁹ La traducción es mía. “An imagined community that (it’s) imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each, lives the image of their communion”.

escritor Ángel Rama en *La ciudad letrada* ya establece que la concretización del concepto de nación es una ilusión: “La construcción de la ciudad futura no fue menos obra del deseo y la imaginación ... que la construcción de la ciudad pasada, salvo que ésta pudo ser engalanada con el discurso del realismo decimonónico” (99).¹⁰ Esto nos ayuda a establecer que las nuevas repúblicas están siendo creadas por el pensamiento de aquellos que se han instaurados como los hacedores de la nación, los ‘padres de la patria’ y, por lo tanto, responden a una idea particular de lo que ellos determinan debe ser una nación. “Las naciones-repúblicas no son sólo modelos culturales basados en su pasado histórico, sino principalmente modelos que han sido construidos por el discurso: “Su fundamental mensaje no se encontrará en los datos evocativos, sino en la organización del discurso ... en el tenaz esfuerzo de significación de que es capaz la literatura” (Otero 15).

En este punto se puede apreciar como esta imaginación es controlada por unas estructuras de poder que delegan a las mujeres, y a todo grupo subalterno, a los bordes de la misma y que emiten una construcción cultural la cual no deja de ser imaginada pero solo por un número muy reducido de personas. Las mujeres tendrán entonces que deconstruir, y, por ende, también reescribir, esa ilusión imaginada para poder tener algún tipo de representación en esas mismas comunidades que muchas veces las excluyen de su imaginario. Esta imagen de comunión social es en realidad lo que va a destacar la visión andersiana. Sin embargo, esa imaginación a la que alude asimismo toma un matiz controlado por las estructuras de poder que delegan a las mujeres a los bordes y les impide una verdadera ‘comunión’. La crítica Lucía Guerra lo destaca cuando declara que la

¹⁰ Refiriéndose a las incipientes naciones / estados del XIX.

literatura ha sido un espacio donde la imaginación de los hombres ha sido la que ha prevalecido en estas construcciones (*Splintering* 5).

No se hace difícil extrapolar esa idea de imaginación a lo concerniente a la nación ya no solo imaginada, sino construida. Anderson no solo imagina una comunidad - local o nacional en este caso – sino que destaca a la nación cuando se imagina a sí misma:

Regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a *deep, horizontal comradeship*.¹¹

Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings. (7)

Si bien la etimología de la palabra misma y el desarrollo de su conceptualización demuestran hasta qué punto este concepto ha permeado la evolución político-social de la construcción de las “naciones” desde sus inicios, quizás podamos encontrar una definición un tanto más neutral cuando volvemos a lo más básico de nuestro idioma, una definición dada por la Real Academia Española cuando asegura: “La nación es un conjunto de personas regidas por un mismo gobierno, que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común” (2021).

Dentro de este sucinto concepto de nación, podemos ver cómo las mujeres decimonónicas comparten dos de estos elementos: el idioma y el gobierno en cada uno de sus respectivos países. Sin embargo, la tradición, extrapolándonos a no solo las tradiciones culturales de un pueblo sino a aquellas que también forman parte de la experiencia vivida,

¹¹ El subrayado es mío.

es muy diferente en una misma nación para los hombres y para las mujeres; y no solamente en siglos previos, sino aún en nuestros días. Esta es una de las razones que complejizan la inclusión de la mujer, o su escritura en el caso de las escritoras, en los espacios nacionales y los famosos idearios nacionales. La experiencia no es la misma, por ende, los ideales y las aspiraciones tampoco lo son.

No obstante, aunque en la concepción de un ideario nacional, ni las mujeres, ni aquellos grupos marginados, como indios o negros, forman parte de ese “profundo compañerismo horizontal” al que alude Anderson, las escritoras decimonónicas insisten en su intento de inclusión. En este período, y quizás muchos dirán aun en nuestros días, no hay una verdadera horizontalidad social, ni cívica ni cultural, con la cual se pueda contender pues eso conllevaría a un mismo nivel social y no a la segunda categoría dada a través del sexo como ya apuntaba lúcidamente Simone de Beauvoir en su afamado libro *Le Deuxième Sexe* (1949). Si las naciones son un concepto imaginado, que emiten una construcción cultural la cual no deja de ser ideada, entonces se pueden, y se deben, fragmentar a través de la deconstrucción a la vez que emprenden el proceso de reescribirse. Este es un aspecto fundamental de lo que tienen que hacer para formar parte de estos idearios las mujeres y otros grupos marginados raramente representados en ellos.

Gloria Anzaldúa traen a colación una de las cuestiones más significativas dentro de la literatura del mundo hispano: la presencia ausente de las mujeres dentro de la misma cuando alega: “I am visible – see this Indian face – yet I am invisible. I both blind them with my beak nose and I am their blind spot. But I exist, we exist. They’d like to think I have melted in the pot. But I haven’t, we haven’t” (Anzaldúa cit. en Roberts – Camps 130). La periferia de la escritura es la matría femenina de la nación – esos personajes que abundan

en los bordes son los que dan voz a las propuestas que tienen estas mujeres para una nueva nación. El tratamiento de las mujeres, esclavos, indígenas, el mismo dominicano desamparado de los poemas saloménicos, podrá convertirse en los símbolos arquetípicos de las voces disidentes y discordantes en las naciones en las cuales estas mujeres están intentando insertarse.

Doris Sommer alega en su ya clásico libro *Ficciones fundacionales* (1991), que “... el amor y el patriotismo evocaban en mí sentimientos similares: una urgencia simultánea de pertenecer y poseer” (11). La pregunta necesaria entonces es, ¿por qué la patria evoca ese amor, ese deseo de ser parte de ella y a la vez de poseer al menos una parte de sí misma? Es difícil encontrar una escritora decimonónica más representativa de esta dicotomía concurrente de ‘pertenecer y poseer’ en cuanto a su propia vida que la escritora cubano-española Gertrudis Gómez de Avellaneda. Sosteniendo algunas diferencias de vida, las dos restantes de este trabajo, Salome Ureña y Clorinda Matto de Turner, asimismo muestran este anhelo de ser parte de la nación a través de su obra literaria y de sus propias vidas.

Es crucial para este trabajo el concepto de ‘matria’ y la teorización aplicada no solo a través de la crítica feminista sino de la literatura en general. Este espacio de matria es un lugar desde donde la mujer podrá agenciar su voz incluso cuando el canon trata de impedirselo. Busco en la matria la representación femenina a través de los personajes creados por estas mujeres escritoras y es aquí donde además se desarrolla un lenguaje plenamente femenino, basándome en las propuestas kristevanas de creación.

No será hasta finales del siglo XX, que la teórica Julia Kristeva propone una de esas deconstrucciones que pueden ayudar a resolver el problema de esta dicotomía que siente

la mujer de querer pertenecer a la patria / nación y el sentirse excluida por las estructuras de poder al mismo tiempo:

Tal vez el término matriano sea más que la palabra postergada o preterida que pudo haber definido nuestros verdaderos orígenes y sentimientos, por eso pretendo rescatarla. Y rescatarla no significa inventarla, pues ya desde la Antigüedad clásica ha sido utilizada para hacer referencia a la propia tierra del nacimiento y del sentimiento, manteniéndose a lo largo de la tradición literaria, sobretodo poética. ... Ha sido un tema recurrente en escritoras como Virginia Woolf, Isabel Allende o Krista Wolf, entre otras, la deconstrucción del concepto de patria, y en este sentido se acercan a acepciones que podrían ser relativas a la patria, pero es Julia Kristeva la que finalmente nombra como patria a ese espacio «otro», que nada tiene que ver con el terruño del nacimiento ni con la legitimación de un Estado, sino con un lugar interior en el que crear, algo así como un cuarto propio. (Sendón de Leon XII)

El concepto de Kristeva de patria como un espacio 'otro', íntimo, se devela como el lugar desde donde la mujer, la escritora principalmente, al manipular la palabra, puede crear una nueva identidad y un nuevo lenguaje que conlleva a una nueva cosmovisión (Selden 131-3). Esta articulación de patria es de vital importancia para concretar la idea de nación en femenino que se postula en este trabajo y la necesidad de estas escritoras de encontrar y construir su propio espacio dentro de la identidad nacional. Tomando las palabras de la misma teórica:

It is probably necessary to be a woman (ultimate guarantee of sociality beyond the wreckage of the paternal symbolic function, as well as the inexhaustible generator of its renewal, of its expansion) not to renounce theoretical reason but to compel it to increase its power by giving it an object beyond its limits. Such a position, it seems to me, provides a possible basis for a theory of signification, which confronted with poetic language, could not, in any way account for it, but would rather use it as an indication of what is heterogeneous to meaning... (*Portable* 113)

Varios serán los términos kristevanos que usaremos a medida que hagamos una lectura detallada de algunas de las obras de las escritoras en cuestión como por ejemplo la interseccionalidad, el abyecto y el *chora*. Este último como: “una articulación totalmente provisional, esencialmente móvil y formada por los movimientos y sus fases efímeras ... No es ni un modelo ni una copia, es anterior a la figuración y, por lo tanto, a la especula(ariz)ción y sólo admite analogía con el ritmo vocal o cinético” (*Revolution* 24) que podrán establecerse como espacios, simbólicos y/o literarios, desde donde la mujer pueda decir “yo existo” y articular una nueva voz.

La *matria* no es exclusiva a Kristeva pues desde la Antigüedad Clásica ya se usaba esta palabra al hablar del lugar de nacimiento y aquel del sentimiento. Si bien por siglos aparece el nominativo esporádicamente en la literatura, principalmente en la poesía, casi siempre viene asociada a la madre naturaleza o la separación específica de la “patria” / nación, como es el caso de *nación vasca* de Miguel de Unamuno y la *matria europea* de Edgar Morín. De igual forma, mucho antes de llegar a las teorías feministas del siglo XX,

el término estaba siendo utilizado por diversos pueblos indígenas de América donde la base de la nación era la mujer.

Sin embargo, es Julia Kristeva quien agencia el género preciso de *Matria*,¹² en contraposición con: “la patria – patriarcal, masculina, hegemónica” como un espacio matriz donde no tiene que ser precisamente el del lugar de nacimiento sino al contrario el de creación y concientización femenina frente a un modelo masculino. A diferencia de otras teóricas francesas que consideran esta ‘otredad’ como algo inherente y único a la mujer,¹³ Kristeva la extiende a otros grupos desplazados y oprimidos que al igual que las mujeres: “stand(s) outside and threaten(s) to disrupt the conscious (rational) order of speech” (Selden 133). Sin embargo, no es suficiente crear un espacio nuevo y denominarle ‘matria’ con el objetivo de establecer un lugar físico e imaginado para la mujer en el emergente ideario nacional. Creo que el espacio matrio es un punto inenunciable donde la mujer escritora puede hacer valer su voz autoral desde lo más profundo de sus preocupaciones, intenciones, y anhelos para resistirse a las convenciones sociales demarcadas por un canon patriarcal, sin ser precisamente la frontera mestiza de Gloria Anzaldúa ni el nomadismo de Rosi Braidotti, ni solamente los antes mencionados, pero sí queriendo establecer una agencia literaria inclasificable y necesaria.

Si por un lado la teorización de Anderson aparentemente articula el anhelo de “todos” en la nación de incluso morir por un ideal patriótico, está claro que no logra la

¹² Utilizo Matria con mayúscula en este caso para referirme a la matria que formulo en este trabajo basándome en Kristeva y otras teóricas.

¹³ Luce Irigaray y Hélène Cixious son dos de las más prominentes en este sentido.

inserción de los sectores ajenos que defiende Kristeva.¹⁴ Otros estudiosos como Ileana Fuentes - Pérez, toman este concepto y lo expanden asegurando que la patria es el único lugar desde donde la mujer y todo aquel ser marginado pueda en realidad formar parte de la nación y por ende de la patria: “Si en el ejercicio y acontecer de la Patria se puede en nombre de ella excluir, ejecutar y hacer desaparecer, entonces donde único se abriga la esperanza de pertenecer eternamente y sin miedos - de ejercer soberanía total sobre nuestras vidas y nuestra identidad - es en la Patria (6).

Natalia Toledo Jofré propone un concepto de ‘patria’ que fomenta una lectura crítica de textos de la escritora Diamela Eltit que puede ser aplicado a otros textos como lo que haré en este trabajo. Toledo enfatiza la necesidad de comenzar por el binomio “madre patria” a la hora de ahondar en las raíces de la patria.

El concepto se forma a partir de dos elementos que se oponen en un plano binario, por un lado, tenemos la figura de la ‘madre’ que, en este caso, funciona alternadamente como sustantivo y adjetivo de “patria”; por otro lado, tenemos la figura de la ‘patria’, cuya raíz nos remite al pater, por lo que finalmente, cuando hablamos de ‘madre patria’, aludimos a una frase simbólicamente contradictoria que confunde nuestras posibles designaciones de género sobre la patria, ya que si bien su raíz es masculina, se pone sobre ella otro elemento de carácter femenino que asumimos como primordial en esta designación (6).

¹⁴ Las propuestas de Kristeva generan una fuerte polémica por parte de otras teóricas como Gayatri Spivak que la acusan de no tomar en cuenta a sectores marginalizados del tercer mundo y hablar desde su posición de mujer blanca primermundista.

Si bien la matría kristevana y otros conceptos teóricos son significativos en el análisis de las obras de estas escritoras, es de vital importancia establecer un marco teórico basado en las propuestas de la norteamericana Elaine Showalter y su ginocrítica a la hora de adentrarnos un poco en la vida de las tres escritoras como tal y la influencia en la literatura femenina futura, precisamente por el indiscutible vínculo entre la obra y la vida de estas mujeres. Si bien Showalter establece esta revisión literaria en la literatura anglosajona, su propuesta de mujer como lectora o como escritora da lugar a la ginocrítica como herramienta para analizar: “la historia, los temas, los géneros y las estructuras de la literatura escrita por las mujeres; así como la psicodinámica de la creatividad de las mujeres” (*Towards* 25). Para Showalter, el enorme obstáculo que enfrentan las mujeres escritoras es la falta de una tradición literaria femenina que establezca sus propias genealogías por lo cual es arduo encontrar una identidad colectiva y esto será de vital importancia para establecer como estas tres escritoras se convierten en esos hilos conectores de identidad femenina y nacional para las escritoras que vendrán después.

En este orden de ideas, Francesca Gallardo alega que para entender la situación femenina en América Latina - la cual se desarrollaría a finales del siglo XX mayormente, era necesario pensarla en un:

... contexto histórico, jurídico y cultural determinado por la conquista, la esclavización africana, las migraciones europeas y la minorización de los pueblos indígenas. Plantear en este ámbito una historia de las ideas filosóficas femeninas latinoamericanas encarna un doble reto. Implica el reconocimiento de la historicidad de las ideas feministas en un ámbito cultural mayoritariamente occidentalizado, pero no central ni monolítico y,

a la vez, la idea de que el feminismo debe situarse como una teoría política de la alteridad, tanto en su etapa emancipadora, cuando las mujeres piden ingresar en condiciones igualitarias en la historia del hombre, como en su etapa de liberación y reivindicación de la diferencia, cuando las mujeres cuestionan y se separan del modelo masculino planteado como universalmente válido. (39 - 40)

Estudiosas como Francesa Denegri y Francine Masiello, quienes se enfocan en el ámbito latinoamericano en específico también se preocupan por esta representación y pertenencia de las mujeres y el constante devenir de la inserción / exclusión de ellas dentro del concepto de la nación y la literatura. Por un lado, Masiello propone sencillamente ampliar la nación y darle poder a las voces de los seres que están en los márgenes con el fin de incluir a todas “las relaciones alternativas sustentadas en los márgenes del poder” (cit. Pratt 11). Denegri por otro lado, no lo disputa, sino que nos indica que durante el siglo XIX las escritoras latinoamericanas usaron las “tretas del débil”,¹⁵ con el fin de incluir lo privado y lo cotidiano en el discurso nacional, o público a través de un tono subversivo y nuevo. Según Denegri, las escritoras latinoamericanas tienen que valerse de lo personal, de su espacio privado como ‘cuarto propio’, para poder “hablar de sus dolores” desde una plataforma civil, como ciudadanas de cada una de las naciones a las que pertenecen y no solo desde sus intimidades (51).

De igual forma, en el caso de Gloria Anzaldúa y su trabajo más conocido “Boderlands: La frontera”, su postulado de conciencia mestiza e híbrida determina a la

¹⁵ Josefina Ludmer populariza este término en su artículo “Las tretas del débil” (1975) fundamentalmente al analizar la obra literaria de Sor Juana Inés de la Cruz.

mujer, para ella en específico la mujer perteneciente a la cultura chicana del siglo XX. Anzaldúa postula que el mestizaje es una concepción del estado de estar “más allá”. La nueva mestiza es un sujeto consciente de sus conflictos de identidad y usa el término *el nuevo ángulo de visión* con el fin de retar el pensamiento binario occidental. Según explica Anzaldúa, las “fronteras” que marcan la presencia femenina pueden ser geográficas, raciales, étnicas, genealógicas, religiosas, sexuales y lingüísticas lo cual conlleva a contradicciones y yuxtaposiciones de identidades conflictivas e intersectantes que devienen en una conciencia fronteriza. Por su parte, Elizabeth “Betita” Martínez ayuda a entender esta conciencia femenina desde la óptica de una triple opresión, como consecuencia del racismo, el sexismo y el imperialismo. En este caso extrapolo esta última categoría de imperialismo a su momento fundacional, el colonialismo y la vorágine independentista que caracteriza el siglo XIX pues Martínez supone el colonialismo / imperialismo como la fuente de discriminación no solo para las mujeres sino para los hombres, además.

2. Presencia femenina en el ámbito político - social decimonónico

La problemática de cómo construir la nación y la identidad a través de la literatura se hace necesaria a la hora de tratar de establecer cualquier tipo de inserción de la escritura, en este caso de la escritura por mujeres, en los discursos identitarios nacionalistas. No es desterrar la literatura por mujeres al ámbito de un romanticismo vacío y sentimental sino por el contrario, utilizar el Romanticismo literario latinoamericano,¹⁶ para adentrarse en los espacios públicos reservados para los escritores varones contemporáneos.

¹⁶ El Romanticismo latinoamericano con sus características significativas de buscar en la tradición al igual que en el futuro una idea más completa de patria.

Uno de esos referentes obligatorios para entender la emergencia de las construcciones nacionales en la literatura es el conocido estudio de Doris Sommer, *Ficciones fundacionales. Las novelas de América Latina* (1991). Es aquí donde se aventura que las novelas hispanoamericanas románticas son alegorías de los proyectos de fundación nacional pues existe: “[algo] inextricable que es la relación que existe entre la política y la ficción en la historia de la construcción de una nación... las novelas románticas se desarrollan mano a mano con la historia patriótica de América Latina” (22 - 3).

Remontándonos a la construcción de las naciones como proyectos equivalentes a la construcción de literaturas oficiales o cánones históricos, como asegura Hugo Achugar,¹⁷ entonces la república surge al mismo tiempo que la fundación de la literatura nacional: “... parnaso y nación iban de la mano: el parnaso era la nación y la nación era el parnaso” (Achugar y Moraña 135). La propia Matto de Turner ve esta relación entre literatura y nación como intrínseca para el desarrollo identitario y el devenir social al señalar: “En los países en que, como el nuestro, la LITERATURA se halla en su cuna, tiene la novela que ejercer mayor influjo en la morigeración de las costumbres” (*Aves* 51).

Los géneros narrativos permitidos a las mujeres en el siglo XIX son las cartas, las memorias, los diarios y los testimonios mayormente; sin embargo, los ensayos y las novelas no tienen la misma difusión y no logran entrar en la ‘imaginación’ de esta emergente concepción nacional. Durante este siglo, uno de los métodos más eficaces para que la escritura de las mujeres logre una relativa difusión es a través de las publicaciones en revistas que ellas mismas fundan y en las cuales pueden trabajar. No es la única forma de

¹⁷ Si bien es cierto que el escritor uruguayo desarrolla esta propuesta mayormente para los símbolos patrios en Uruguay a través de la poesía y el poder de la palabra, podemos extrapolarlo en este caso al establecimiento de literatura o símbolos literarios en general.

darse a conocer en los círculos literarios, pero sí es una manera de hacerlo respaldada por la legitimización de la palabra publicada. Mary Louise Pratt señala:

Sería un error entender la exclusión de las mujeres de la ciudadanía como algo que pasó natural o espontáneamente. Fue el resultado de estrategias determinadas y específicas, y fue ferozmente resistida. En el caso latinoamericano, los escritos de los intelectuales independentistas del siglo XIX revelan abiertamente el impulso para limitar la ciudadanía de las mujeres y renovar su subordinación bajo la independencia nacional. (5)

El tema de la participación femenina en la creación del concepto de las nuevas naciones en América Latina durante el siglo XIX es un campo amplio y problemático pues las definiciones históricas han sido insuficientes, y los estudios actuales a la vez se esparcen de tal forma que no permiten una síntesis verdadera de la presencia femenina en el discurso imperante de formación. El siglo XIX es un siglo transformador, tanto en lo social como en lo político y, por ende, en lo literario. En términos generales, existe un profundo sentimiento independentista donde los discursos protonacionales se intensifican pues los diferentes países americanos ya no ven la simbiosis política y económica con España como la respuesta a los nuevos desafíos impuestos por una nueva mentalidad anticolonialista.

Un aspecto crucial en el desarrollo del pensamiento de identidad latinoamericano se refleja a través de los ensayos que surgen de muchos anhelos independentistas, esos textos escritos por hombres latinoamericanos que se preguntan cómo definir la identidad ‘americana’, ¿cómo representar y construir la nación? ¿a que países emular en el desarrollo de una nueva e independiente nación? Estos ensayos son los que Pratt denomina “de identidad” pues representan la columna vertebral de la reflexión identitaria:

El sujeto parlante del ensayo de identidad es indudablemente masculino y blanco; es la figura del pensador criollo, supuesto dueño del pensamiento y de toda función intelectual. Desde la independencia, a través del largo proceso de negociación de la hegemonía criolla, los hombres euroamericanos abiertamente consolidaron su privilegio como los únicos dueños de la cultura y el poder ciudadanos. Se trataba de negar a las mujeres - y a los no blancos - el derecho de tomar la palabra y hablar en nombre de toda la ciudad. (74)

Coincido con Pratt en la necesidad de evitar caer en un reduccionismo excesivo en el que se piense que el ensayo de identidad pueda de una forma u otra, abarcar toda la producción literaria latinoamericana, tanto de hombres como de mujeres. No debemos caer en generalizaciones excluyentes cuando la intención es precisamente destacar a esas mujeres que forman parte del pensamiento crítico del desarrollo de la nación, a quienes les ha sido imposible participar en la construcción oficial de la misma.

El conjunto de la producción intelectual de las mujeres deberá leerse y analizarse con detenimiento en cuanto se les reintegra a las historias intelectuales y literarias que tradicionalmente las han pasado por alto ... aunque las mujeres están ausentes del ensayo de identidad sería equivocado afirmar que ellas nunca abordaron dicho problema y que no se expresaron respecto a la sociedad en su conjunto. Lo hicieron; pero raras veces se les reconoció como interlocutoras legítimas sobre esos temas. Si no es en la literatura de identidad ¿en dónde colocar los Panoramas de la vida (1876)

de Gorriti o las Cuatro conferencias sobre América del Sur de Matto de Turner. (Pratt 74 -6)

Repensando esta clasificación, aventuro que los ensayos de género deberían redefinirse como ensayos matrios, ampliando el concepto de Julia Kristeva como lugar de enunciación para la mujer escritora. Estos ensayos presentan características palimpsésticas, se escriben muchas veces bajo la falsa modestia, y proponen, no solamente una igualdad femenina sino incluso una superioridad tanto sentimental como social y político. El ensayo matrio, es un arma crucial para esta reescritura de patria como espacio de representación y de agencia para estas escritoras que como Matto de Turner se preguntan donde pueden existir los seres subalternos, como los indígenas y las mujeres, en los grandes proyectos de construcción nacional. Esto la lleva a preguntarse inclusive acerca de su rol en la labor nacional: “En el rol de las intelectuales de la América me considero la diminuta hormiga; mañana vendrán el águila, el cóndor, príncipes de los espacios azules y señores de las cumbres blancas; pero me toca, apartándome de falsa modestia, la gloria de la primera de mi sexo que ha venido cruzando los mares a iniciar la corriente de acercamiento entre las mujeres del Viejo y el Nuevo Continente y estrechar en fraternal abrazo a escritores y periodistas” (“Perú. Imperio, Virreinato, República” 35).

Si retomamos la tarea, - a mi juicio tanto imposible como reduccionista - de intentar confinar la identidad latinoamericana a un concepto hegemónico y homogéneo para todo el continente, vemos cómo es precisamente la necesidad de expandir esa mirada de lo ‘nacional’ lo que permite repensar y reescribir el concepto de nación e identidad y su relación a los grupos fuera de los sistemas de ‘poder’ como las mujeres. La historia nacional ha sido vista por siglos no solo como uno de los símbolos más importantes de la identidad

nacional, sino el más significativo. Sin embargo, la identidad fragmentada, a la vez que la nación estudiada a través de los lentes deconstruccionistas del siglo XX nos ha demostrado que no hay identidades absolutas sino cambiantes, en continuo proceso de evolución, de cambio, y de inclusión.

Desde el momento en que las nuevas naciones buscan su independencia de España, el proceso de construcción identitaria enfrenta retos únicos en cada uno de los respectivos países y obliga a las nuevas naciones a buscar raíces precisamente en la historia nacional que se había tratado de suprimir por siglos de conquista y colonización. Si algo logra marcar profundamente esta ansia de identidad es la búsqueda interna de cada una de las naciones de una libertad que respondiera a las características únicas de cada uno de sus países, al anhelo ineludible de sus hijos e hijas de diferenciarse de la madre patria. En este sentido, los países latinoamericanos se levantan como una sola América,¹⁸ para luchar contra la madre patria; sin embargo, desde sus inicios la fragmentación geográfica, cultural, política, económica, racial, social e incluso religiosa e idiomática hará de esta lucha una cuesta arriba. Ya lo alumbró Simón Bolívar en su “Carta a Jamaica” (1815) al ver su gran sueño de una América unida desvanecerse entre rencillas caudillistas, guerras internas, y corrupción.

La identidad latinoamericana, como los propios países, sufre varios cambios. Son los grandes pensadores y escritores latinoamericanos los que lideran o, al menos, a los que se les permite articular mejor esta conversación y preocupación identitaria. No es casualidad que las colonias americanas comiencen a sentir la irreparable distancia con la

¹⁸ Véase *Nuestra América* para más información acerca del concepto martiano de unificación americana.

madre patria. El triunfo de la Revolución Francesa (1789), la subsecuente Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano,¹⁹ la misma revolución haitiana que comienza rápidamente en 1790 y logra la independencia en 1804 además de levantamientos esporádicos a través de los diferentes países avivan el deseo de independencia política entre los sectores progresistas de América.²⁰ El ámbito literario latinoamericano sufre cambios paralelos al proceso de independencia política (1810 – 1824) y a las luchas subsecuentes que se dan entre los liberales – quienes buscan reformas democráticas – y los conservadores – quienes defienden a los caudillajes y tradiciones que traen los procesos de emancipación. Es mayormente la literatura la que deja constancia de esta inquietud independentista a través de las polémicas que fueron publicadas en revistas de la época.

La literatura latinoamericana que se desarrolla a raíz de estas luchas liberadoras es una de descubrimiento y amalgamamiento. Intenta mirar hacia el futuro y emular a las grandes potencias europeas mientras entra en conflicto con sus raíces indígenas y su pasado colonizado. El siglo XIX se debate mayormente entre dos grandes movimientos literarios, el romanticismo y el realismo que inevitablemente permean la visión femenina de la literatura también. Las obras de las tres escritoras que analizo en este trabajo también toman elementos de estos movimientos al igual que son representativas de otros que se desprenden de ellos como el costumbrismo, el indigenismo, el indianismo, el naturalismo, y el negrismo, por solo mencionar algunos de los más significativos.

¹⁹ Firmada el 26 agosto de 1789 por la Asamblea Nacional Constituyente y uno de los documentos fundacionales de la nación francesa y el mundo en general.

²⁰ José de Antequera en Paraguay, Tupac Amaru en Perú por solo mencionar dos de las más conocidas durante el siglo XVIII que estaban mostrando su descontento y resentimiento contra el gobierno español.

Si bien todas estas ‘escuelas’ presentan características diferentes que las delimitan, existe una preocupación común en toda Latinoamérica, y es cómo apostar por una literatura comprometida con la sociedad y la nación. En el marco de este discurso, la escritora latinoamericana tiene que negociar un espacio para poder trascender esas limitaciones impuestas no solo por su género, sino también por los escritores contemporáneos que no las quieren admitir en el señalado canon literario. Esta negociación literaria y social es en realidad aceptación pues no hay manera de negociar cuando un sector tiene todo el poder y el otro no. Las mismas escritoras son víctimas de esta jerarquización y muchas veces terminan esencializando y banalizando sus propias obras. Ellas responden a un condicionamiento social, el cual les repite hasta el cansancio que su escritura debe quedar confinada a veladas ‘románticas’ o intimidades de un diario más nunca como materia de valor literario y menos aún de interés nacional: “Si la función de la novela era, para los escritores, una denuncia a la decadencia, una contribución al proceso de reafirmación de la identidad nacional ... para las escritoras ... la novela tenía como objetivo presentar las frustraciones de la existencia femenina alejada de compromisos nacionales, políticos o económicos” (Guerra, *Mujer* 17).

3. Literatura de mujeres y la crítica literaria feminista como fuente de reconquista

Son muchas las diferentes corrientes teóricas desarrolladas durante la mayor parte del siglo XX las cuales se encargan de rescatar a ciertas escritoras decimonónicas; sin embargo, es la teoría feminista la que intenta empoderar y evaluar adecuadamente no solo a las más conocidas como Gómez de Avellaneda y Matto de Turner sino a escritoras escondidas dentro de los anales de la historia literaria como Salomé Ureña, por ejemplo. La base fundamental que destapa esta corriente feminista surge de dos libros

fundamentalmente, *Un cuarto propio* (1928) de Virginia Woolf y *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. El primero hace un recorrido a través de la escasa literatura escrita por mujeres y presenta algunas reflexiones de la autora acerca de esta precaria situación quien asegura:

... the majority of women are neither harlots nor courtesans; nor do they sit clasping pug dogs to dusty velvet all through the summer afternoon. But what do they do then? ... all the dinners are cooked; the plates and cups washed; the children sent to school and gone out into the world. Nothing remains of it all. All has vanished. No biography or history has a word to say about it. And the novels, without meaning to, inevitably lie. All these infinitely obscure lives remain to be recorded ... [I] went on in thought through the streets of London feeling in imagination the pressure of dumbness, the accumulation of unrecorded life, whether from the women at the street corners with their arms akimbo, and the rings embedded in their fat swollen fingers, talking with a gesticulation like the swing of Shakespeare's words; or from the violet-sellers and match-sellers and old crones stationed under doorways; or from drifting girls whose faces, like waves in sun and cloud, signal the coming of men and women and the flickering lights of shop windows (*A Room of One's Own*. (74-5))

En *El segundo sexo*, la preocupación de Beauvoir gira entorno a los modelos femeninos desarrollados por el sistema imperante patriarcal: “al ser el hombre el poseedor de la Palabra, es él quien asigna una identidad a la mujer a través de un imaginario en el cual el sujeto masculino transfiere sus temores, sus aspiraciones y sus vivencias de lo

divino” (cit. Guerra 18). Si bien ambos libros inician este deseo de las escritoras de encontrar un lugar para la mujer escritora, no es hasta finales de siglo que esta concientización comienza a dar frutos en reconocimientos tangibles y en corrientes teóricas.²¹ De manera muy sucinta, algunas de las características principales de estas llamadas olas feministas son la crítica angloamericana (Spacks, Showalter, Gilbert y Gubar) en los años sesenta, la cual se enfoca en revisiones literarias enfocadas en la exclusión de las escritoras de los grandes cánones literarios masculinos. Este enfoque se caracteriza por buscar genealogías literarias matriarcales que puedan validar no solo a las escritoras contemporáneas sino también aquellas perdidas en los bordes del canon. La segunda ola explotó a nivel mundial principalmente debido a las teóricas francesas, fundamentalmente Luce Irigaray, Hélène Cixous y Julia Kristeva. Las francesas se enfocaron en la importancia del inconsciente y el lenguaje mismo para establecer una autoría propia, una individualidad por así decirlo.

Las mujeres decimonónicas quieren ser parte de este compromiso social y el elemento decisivo de este siglo para el desarrollo femenino lo cual es precisamente el inicio de una nueva conciencia femenina social. Esta conciencia abre las puertas del espacio privado e inserta a la mujer en el ámbito público con el evidente interés de poder independizarse económicamente de alguna forma y de formar parte de la construcción nacional. En relación con el concepto de participación, el Diccionario Akal de Filosofía

²¹ Véase Nelly Richard y su introducción a “De la literatura de mujeres a la literatura femenina” (1990), donde realiza un resumen muy útil del desarrollo de la crítica literaria feminista. Igualmente, Lucía Guerra en *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista* (2008).

Política señala que:²² “El espacio público es el ‘lugar’ de la participación política entendida como expresión de las demandas y de la deliberación, de las decisiones y del control del poder” (578). Sin embargo, si la participación es una acción social que se lleva a cabo en el espacio público y es donde se realizan las acciones de ‘poder’, entonces inevitablemente se termina excluyendo las acciones que tienen lugar en el espacio privado,²³ excluyendo a las mujeres irremediabilmente en este discurso binario de participación social.

Si bien es cierto que en el inicio de las distintas corrientes de feminismo,²⁴ se enfatiza la división del espacio público y el privado para ahondar en los temas y las recurrencias femeninas,²⁵ es necesario extender este binomio para incluir la participación femenina en los diferentes discursos que tienen una carga política. La división de ambos espacios no explica como las mujeres ya no se quedan simplemente bordando y embelleciendo sus hogares, sino que comienzan a desenvolverse como tabaqueras, textileras, costureras, lavanderas, curanderas, vendedoras, en fin, trabajos manuales que les

²² Véase el *Diccionario Akal de filosofía política* editado por Philippe Raynaud y Stéphane Rials para más información acerca de estos términos y su alcance a nivel filosófico literario.

²³ Recurriré a la división entre espacio público y privado tan recurrente en análisis teóricos feministas de muchas escritoras como por ejemplo Lucía Guerra.

²⁴ Las diferentes corrientes y escuelas feministas han propuesto numerosas estrategias al analizar el discurso femenino. Toril Moi en su libro *Teoría literaria feminista* proporciona un buen resumen de dos de las corrientes principales de la teoría feminista en los años 70 que se enfocaron en leer por ‘diferencia’: la anglosajona y la francesa. Aunque ambos comparten el deseo de otorgar a la escritura feminista / femenina el lugar que merece dentro del canon literario, también están divididos para una mejor comprensión de sus tradiciones literarias, sus propias teorías y sus ramificaciones de la vida real. De una manera muy sucinta, los franceses, los proponentes más importantes como Julia Kristeva, Hélène Cixous y Luce Irigaray, están más inclinados hacia el psicoanálisis y la relación textual con el cuerpo de la mujer. En particular, las mujeres angloamericanas, incluidas las voces más públicas Kate Millett, Elaine Showalter, Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, preferían: “un rescate de la literatura femenina oculta bajo una tradición masculina dominante, la historia en femenino” (Ferrero-Pino 12). Este debate sobre la importancia del discurso femenino en la literatura produjo conceptos o lineamientos teóricos que serían decisivos en el estudio y el trabajo liberador de la literatura femenina.

²⁵ Véase Lucía Guerra, entre otras.

proporcionan alguna suma monetaria y una incipiente independencia económica. Este último aspecto complejiza la conversación pues esta ‘incipiente independencia económica’ tiene mucho que ver con la clase social a la que pertenecen y el apoyo familiar que las respalda. El valor económico de la mujer hace que esta pueda enfrentar su representación de una manera diferente, pública y más significativa en el engranaje económico y político de la nación como lo destaca Luna en su libro *Participación femenina en América Latina*.

Una cuestión de género cuando alega:

El significado de lo femenino revela una serie de cualidades, generalmente jerarquizadas, y siempre opuestas a lo masculino... *la participación colectiva femenina de carácter socioeconómico en América Latina está ligada tanto a la inserción de las mujeres en la producción como en la reproducción.*²⁶ Ambas actividades presentan significados de género femenino, porque a ambas se le relaciona con cualidades consideradas femeninas, contrastadas con las masculinas, y en mas se dan situaciones de subordinación y desigualdad. (33)

Por otro lado, las mujeres de clase media, aquellas que habían podido aprender a leer y escribir como parte de una educación para señoritas y de las que forman parte las escritoras que estudio en este trabajo, comienzan a interesarse por los problemas sociales y políticos de sus respectivos países pues la situación económica les afecta ahora personalmente. Muchas de las escritoras en cuestión encuentran en la escritura el arma necesaria para sobrevivir económicamente al perder los respaldos económicos que las

²⁶ Énfasis añadido.

sostenían, sean padres o esposos. En el caso de Matto de Turner mucho más pronunciado que en Gómez de Avellaneda y Ureña. La necesidad de vivir y ‘pagar las cuentas’ da inicio también a la formación de una nueva conciencia literaria que les permita sostenerse e independizarse monetariamente.

A pesar de sufrir un profundo rechazo a la literatura escrita por mujeres por parte de los escritores hombres de su época, las escritoras del siglo XIX comienzan a incursionar en varios géneros literarios, desde el más común, el epistolar, la poesía, las novelas, hasta los ensayos políticos y sociales que hacen hincapié en los problemas sociales más palpitantes del momento. Este contexto social le permite a la mujer escribir no solamente desde sus intimidades, aquello que se refiere al mundo privado e insustancial femenino, sino también desde una posición de empoderamiento individual que se agencia una voz en la construcción nacional. El valor del dinero es crucial en este período para estas mujeres,²⁷ y es crucial para una formación identitaria de la nueva mujer decimonónica. A finales del siglo XX, la norteamericana Kimberlé Crenshaw hablará de una identidad múltiple, una intersección que genera una lucha que muy pocas personas habían articulado de manera clara y legítima hasta ese momento: “Although racism and sexism readily intersect in the lives of real people, they seldom do in feminist and antiracist practices. And so, when practices expound identity as women of color as an either / or proposition, they relegate the identity of women of color to a location that resist telling” (cit. McCann & Kim 164). Esta multiplicidad identitaria se nutre de estos inicios en la mujer del siglo XIX y su auto valor, tanto en el ámbito económico como social. Este lugar que Crenshaw señala, “resist

²⁷ Véase a *El abanico y la cigarrera* de Francesca Denegri para un destallado análisis de las condiciones socioeconómicas de estas mujeres específicamente en el Perú.

(s) telling”, recuerda nuevamente la idea de un cuerpo visible, una propiedad del cuerpo, defendida por el feminismo francés y por muchos teóricos latinoamericanos.

Para la mujer decimonónica el escribir y el publicar sus escritos ya es en sí una acción transgresora. En muchos países latinoamericanos, principalmente en sus capitales como Lima, la Habana, Buenos Aires y Santiago de Chile, se establecen varias sociedades femeninas donde se imparten conferencias, prosperan las tertulias literarias lideradas por mujeres, y se fundan periódicos con la intención de impulsar la educación de la mujer.²⁸ Si bien es cierto que estas mujeres no reciben el mismo reconocimiento que sus contemporáneos masculinos, es importante destacar que al menos alcanzan un relativo renombre y comienzan a participar en el diálogo literario del siglo XIX ayudando a establecer una relativa literatura canónica femenina. Las tres mujeres que analizo forman parte esencial de esta literatura escrita en femenino.

3.1. Genealogía femenina

Darcie Doll asegura que la necesidad de desarrollar un corpus que pudiese recuperar la escritura de mujeres a la vez que se estableciesen genealogías literarias de mujeres escritoras es una tarea aún sin terminar: “Revisar, volver a mirar, bajo otro foco, las relaciones, en varios sentidos, establecidas por la actividad escrituraria de las mujeres” (87). Por su parte, Ortega afirma que la relevancia de poder configurar una genealogía de mujeres está precisamente en que las mujeres puedan visualizar su propio reflejo frente a un espejo antes de poder enfrentar el de la ‘memoria colectiva’ que concierne a prácticas y relaciones.

²⁸ En cada uno de los capítulos dedicados a las escritoras se hará hincapié en la importancia de esta inserción en el espacio privado / público en que se desarrollan las mujeres escritoras. Las tertulias, conferencias, imprentas, etc. que forman parte de la vida de las escritoras en cuestión.

El devenir americano conlleva un proceso de conquista y colonización que determina en gran medida el desarrollo de la identidad, tanto individual como nacional, de las emergentes republicas. Las teorías impuestas por un pensamiento europeizante o estadounidense, si bien son importantes, no pueden ser las únicas a considerarse. En estas nuevas revisiones, es imperativo volver la mirada hacia la tradición, o en este caso, la no-tradición de una literatura femenina escrita al margen de las historias que permite: “la configuración de los cánones, y la necesaria construcción de genealogías en el contexto de la diferencia / especificidad de la escritura de mujeres” (Doll 84). El crítico y filósofo Michel Foucault propone el concepto de ‘genealogía’ para acercarnos a la interpretación de la historia sin caer en búsquedas extremas de una ‘verdad’ que se mantiene incompleta si no se destaca el análisis de la relación y la interpretación asociada a esa cadena de hechos. Esta clase podrá entonces establecer una relación entre lo ‘oficial’ de los sucesos históricos y aquellos escondidos entre las resquebrajaduras de la historia oficial, y he ahí donde se esconde la historia de la escritura de las mujeres, y demás grupos subalternos y alineados al estatus oficial.

Sin deseos de remontarnos a cada uno de los momentos en que aparece la mujer representada en esos primeros intentos de articulación americana, hay que tomar en cuenta que si la distorsión de la naturaleza, de la población indígena, de la realidad americana prevaleció en cada uno de los escritos “fundacionales” de la Conquista, la representación femenina, cuando no crucial, fue casi invisible, en la Historia y en la literatura. Al respecto observa Martínez: “Sexism is a useful tool to the colonizer; the men are oppressed but they can beat and mistreat women, who thus serve as target from frustration that might otherwise become revolutionary” (cit. McCann & Kim 114)

Tomando entonces el inevitable año 1492 como punto de partida, aparecen los primeros indicios de la presencia femenina, mas no de una escritura femenina, en las crónicas, diarios, cartas y relaciones de Cristóbal Colón (¿- 1506), Hernán Cortés (1485 - 1547) y Bernal Días del Castillo (- 1584). Desde un inicio se percibe cómo la imagen femenina está mediada a través de la mirada, y específicamente la palabra, de los conquistadores españoles quienes a su vez son los primeros referentes de la Historia y la literatura oficial. Esta mirada no es solamente mediada a través del discurso masculino, hegemónico y patriarcal imperante a nivel mundial sino también por la mirada ‘conquistadora’ de los españoles y el peso de la religión católica en su inmovible camino hacia la evangelización. De este período la escritora Nancy O’Sullivan destaca que: “A pesar de la imponderable importancia de la actuación femenina en la gesta americana . . . que nadie . . . está dispuesto a negar, existe un hecho ciertísimo, y es la escasa importancia y extensión que los cronistas españoles de la época conceden a la actividad de las mujeres” (cit. Moore 56).

Existe una palpable ironía en la ausencia femenina en los escritos del establecimiento de las nuevas colonias. El encuentro entre las dos culturas y los dos mundos queda determinado por la labor imprescindible de dos mujeres: la reina Isabel de Castilla, la católica, en España, y Malintzín,²⁹ la indígena nahua en México. Por un lado, la reina Isabel,³⁰ se encarga de apoyar a Cristóbal Colón en una empresa que para bien o

²⁹ Malinalli Tenepal, Martina, Marina de Jaramillo, Malinche o Doña Marina son algunos de los nombres atribuidos a la Malinche. Historiadores como James y Linda Henderson en su libro *Ten Notable Women Of Latin America* rescatan la significación de la indígena mexicana para ambos lados de la ‘conquista’.

³⁰ No hay un propósito aquí de entrar en la polémica de quien apoya o no la expedición del Almirante pues por siglos se le adjudica a la reina Isabel principalmente.

para mal, marca el destino americano. Su deseo de llevar el catolicismo y el poderío español a los lugares más recónditos hacen que su empuje lleve al Almirante a ‘descubrir’ el nuevo continente. Por otro lado, Malintzin se convierte en La Malinche y en la mujer traidora por excelencia, la prostituta, la vendida y conquistada al igual que la tierra. A partir de este binomio fundador, la mujer del nuevo mundo generalmente se debate entre dos modelos impuestos: o la idealización femenina,³¹ dada por la reina y las primeras mujeres españolas en llegar; o la sumisión indígena, personificada por la Malinche y su ‘traición’.

A pesar de que no se han podido encontrar escritos por mujeres indígenas de este período, sí se han encontrado algunas muestras de la presencia femenina en *Chilam Balam*, el *Popol Vuh*, la obra de teatro conocida como “Rabinal-Achí”, y algunas poesías de Yaocuícatl e Icnocuícatl. Conjuntamente, se ha rescatado un poema anónimo, “Canto de las mujeres de Chula”, recopilado en la *Visión de los vencidos* (1959) el cual celebra la voz femenina y el erotismo de las mismas (Fernández de Oviedo y Valdés 30 - 8). Sin embargo, de esta época conquistadora es imperativo pausar en la labor de Mallinalli, la Malinche, por ser la primera traductora del nuevo mundo.

La indígena mexicana no sabe escribir, o al menos no se ha podido determinar, pero su palabra, el valor indiscutible de su oralidad, la colocan como una de las primeras figuras de la literatura americana femenina. Los historiadores Henderson al referirse a su actuación en la conquista dicen: “Without her, [Cortés] would have been like a deaf-mute, unable to communicate or understand anything but the grossest gestures and expressions” (11). La primera descripción extensa suya aparece en *La verdadera historia de la conquista de la*

³¹ Visto principalmente a través de la idealización de los valores femeninos, el culto católico a la virgen María y por ende a la madre perfecta. Véase Helena Araújo y “El modelo mariano”.

Nueva España de Bernal Díaz del Castillo. Su legado llega a ser tal que el escritor Octavio Paz le dedica un capítulo en su libro *El laberinto de la soledad* (1950),³² mientras se da a la tarea de explorar la identidad mexicana llegando a subrayar: “Si la Chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarlo a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés” (35).

A partir del siglo XVI, comienza a surgir un aumento en la presencia femenina en las colonias, pero no es hasta el año 1509,³³ que se conoce del primer grupo substancial de mujeres españolas que arriba a la Hispaniola.³⁴ El miedo a lo desconocido, las arduas condiciones al llegar al nuevo continente, las enfermedades que encontraron al arribo y aquellas que trajeron consigo, y las mismas trabas que se imponen a las mujeres para viajar, impiden que las mujeres españolas quieran viajar a las nuevas colonias. De igual forma, a medida que se incrementa la población española, comienza en 1505 la trata de esclavos africanos. La llegada de los africanos maneja cifras que oscilan entre 10 a 15 millones, en su gran mayoría hombres pues eran más fuertes para el trabajo que se les imponía. Sin embargo, las mujeres también comienzan a llegar para trabajar en las haciendas y en las plantaciones.

³² “Los hijos de la chingada” propone respuestas a la psicología y cultura mexicana reflejada a través de los modismos del lenguaje y de la interpretación de la Malinche como la mujer “abierta” o “chingada” que le ofrece el nuevo mundo a los españoles.

³³ Se hace referencia a un grupo de treinta mujeres que vienen en el tercer viaje de Colón, pero no hay muchos documentos al respecto. Véase Sánchez Korrol, Moore, Oviedo, entre otros.

³⁴ Según las historiadoras Sánchez y Navarro las primeras cifras a manejar durante 1539 fueron de un 5 o 6% de mujeres europeas y no es hasta 1540 que se ve un incremento de 16.4% y más tarde de 28% en 1570 con respecto a toda la población (21-2).

Una vez más, se pierden los rastros de la escritura por mujeres. Estas por lo general quedan relegadas a un plano político y social inexistente donde se debaten entre roles de esposas de los conquistadores o monjas, por un lado, y esclavas que trabajan en los campos o en las haciendas por otro. Durante este período, se problematiza el establecer un antecedente literario específico antes de la inigualable sor Juana Inés de la Cruz (1651 – 1695) de quien hablamos más adelante, ya que apenas existen mujeres que pueden incursionar en el espacio público masculino y dejar testimonio de su escritura. Increíblemente, de esta época asoma la figura de doña Isabel de Guevara (¿- 1556?) quien, en conjunto con otras veinte mujeres españolas, acompaña al gobernador Don Pedro de Mendoza en su expedición de 1535 por el Río de la Plata. Muchos estudiosos contemporáneos coinciden que su carta a la princesa-gobernadora Juana de Austria del 2 de Julio de 1556: “es el primer texto que relata la conquista y la colonización de los territorios del Río de la Plata desde el punto de vista femenino” (Marrero Fente 1). La correspondencia de Isabel de Guevara ofrece algunas de las descripciones más realistas de los peligros y los desencantos de la vida en las colonias.

Un elemento necesario por destacar es cómo Isabel de Guevara recurre a la misma técnica empleada por los conquistadores y los cronistas varones al relatar todo lo que acontece con la autoridad de ser testigo ocular de los hechos a través del género epistolar. En camino a Buenos Aires ella declara: “Los hombres estaban tan débiles que todas las tareas recaían sobre nosotras, lavábamos la ropa a la vez que los cuidábamos, les preparábamos la poca comida que había ... porque en aquel momento, como nosotras las mujeres podemos sobrevivir con poco, no habíamos caído víctimas de la debilidad de los hombres” (cit. en Navarro 24). En este documento, la autora reclama la presencia femenina

durante esta gesta conquistadora, enterrada desafortunadamente en las cartas de los cronistas oficiales a quienes no les interesa, ni les conviene, realzar la ayuda de las mujeres. La carta: “es sin duda, el primer documento americano escrito en defensa de las mujeres como protagonistas históricas” (Oviedo 149). Es interesante destacar también, que la destinataria de la carta es una mujer, Juana de Austria, por lo que Guevara, astutamente, emplea los mismos recursos literarios utilizados por Colón y demás conquistadores cuando le reclaman a la Corona española que se les haga valer sus derechos de conquistadores en el nuevo mundo. La española no solo quiere resaltar la fortaleza femenina, sino que quiere que se le reconozca que, sin ellas, los hombres no hubiesen podido llegar a Buenos Aires y menos aún conquistarlo.

Después del caso de Isabel de Guevara, el proceso de la conquista queda en el pasado y la colonia impone un mutismo femenino pues los espacios públicos les quedan completamente prohibidos a las mujeres. Solamente: “la corte, el convento y las academias literarias les permitían acercarse al mundo de los libros y la vida intelectual (Oviedo 178). Hay algunas declaraciones femeninas durante estos años a través de la autora anónima del “Discurso en loor de la poesía”,³⁵ a principios del siglo XVII que aparece publicado en la primera parte del *Parnaso Antártico de obras amatorias* del poeta andaluz Diego Mexía de Fernangil (¿1565? -1620). El mismo autor del poema dice acerca de la situación literaria femenina del momento: “Y aún yo conozco en el Pirú tres damas / que han dado en la poesía heroicas muestras” (cit. en Oviedo 178).

³⁵ La controversia acerca de la autoría de este poema inquieta a muchos estudiosos por décadas. Unos se la atribuyen a ‘Amarilis’, seudónimo utilizado por una poetisa que escribe la *Epístola a Belardo*. Otros proponen a Francisca de Briviesca, la esposa del escritor Dávalos y Figueroa y el nombre literario de ‘Clarinda’. En las últimas décadas del siglo XX, el historiador Lohmann Villena argumenta que con toda probabilidad la autora de esta obra es María de Rojas y Garay (¿1594? - 1622) (Oviedo 179-80).

A pesar de que no se puede encontrar muestras específicas de una huella literaria femenina durante este período, esto no quiere decir que las mujeres ni escriben ni leen en estos años, sino que, por lo general, lo hacen a escondidas y bajo la autoridad de una palabra masculina. Este es el período en que la escritura por mujeres solo florece a través de las redes literarias conventuales y muchos teóricos coinciden en que es aquí precisamente cuando comienza una verdadera escritura por mujeres:

La vida conventual da origen a una práctica escritural que se puede establecer como escritura conventual, sin embargo, ella engloba tipos de discursos muy distintos entre sí. Una distinción gruesa consideraría los textos que se establecen como escritura de lo cotidiano y otra del ámbito espiritual. En esta perspectiva, la escritura conventual sería producto y tendría su origen en una práctica cultural de la Colonia que dice relación con la vida religiosa y las relaciones que al interior de las comunidades se gestaba. (Azúa cit. Guardia 19)

De esta escritura conventual mencionada, se sabe que las monjas escriben acerca de lo que sus confesores decidían. Los temas quedan limitados al mundo espiritual relacionado con lo íntimo de la mujer, nunca con cuestiones teológicas ni debates sociales. Las monjas de este momento se adentran en la escritura, pero no logran traspasar las fronteras de la literatura.³⁶

³⁶ Hoy día se han rescatado del olvido algunas de estas monjas como Sor Úrsula Suárez (1666-1749) y Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo (1739-1828) por solo mencionar dos. Véanse los trabajos de Ximena Azúa, Mario Ferrecio y Raissa Kordic por ejemplo.

Entre esta aparente ausencia literaria aparece una escritora que se convierte en la más importante pensadora americana en varios siglos, sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695). Sor Juana pasa a los anales de la historia como el gran fénix de América, el exponente mayor del Siglo de Oro americano, la pluma de América, y otros calificativos barrocos, laudatorios, exagerados para algunos, pero merecidos. La monja jerónima, logra personificar el deseo femenino de poder recibir una educación con la oportunidad de leer, de estudiar y de alzar la voz, oportunidades dadas a muy selectas mujeres de esta época.

Sor Juana deja un vasto e inigualable caudal literario con su poesía, sus obras de teatro, su prosa, su ensayística, pues no deja un género literario sin explorar. Hay mucho que pensar y desentrañar de los escritos de Sor Juana Inés en cuanto a la presencia femenina de este momento, su deseo de aprender, su inigualable erudición. Ella misma declara: “el escribir nunca ha sido dictamen propio, sino fuerza ajena: que les pudiera decir con verdad: *vos me coegistis*” (*Obras completas*” 62). Sor Juana escribe porque en la escritura está su salvación como bien dice en su carta autobiográfica, la elocuente *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* (1693).³⁷ Esta carta es una defensa pública y un alegato de liberación personal que se convierte posteriormente en un exordio de liberación femenina, no solamente latinoamericana sino universal también. Este desdoblamiento autobiográfico, realizado a través del género epistolar y ensayístico a la vez, refleja la desesperación por aprender y la indignación frente a los convencionalismos de su época. Al igual que en este trabajo, la misma Sor Juana se enfrenta a la difícil tarea de establecer una línea de herencia femenina

³⁷ Sabemos que es en realidad al Obispo de Puebla quien utiliza la “Carta Atenagórica” que Sor Juana había escrito meses antes y con fines privados, para decirle a la monja que no se inmiscuyera en asuntos religiosos – en palabras claras, en el mundo de los hombres y de la religión.

para poder justificar su deseo de aprender a través de las doctas femeninas – religiosas o no – en un esfuerzo por legitimar su lugar y su derecho. La *Respuesta* se reviste de los recursos de la oratoria y la falsa modestia tan efectivamente manejados por la monja.³⁸ Esta es la única manera en que Sor Juana puede expresar algunas libertades prohibidas a su género y su condición de monja en el ámbito religioso.

La escritura sorjuaniana no se detiene solamente en un alegato en defensa de la educación, sino que también critica la institución del matrimonio y la opinión pública que sufren todas las mujeres en un momento en el cual las dos únicas salidas para una mujer son, o el matrimonio o el convento. Para Sor Juana la negación al matrimonio respondía a una necesidad vivida más allá del llamado religioso: “Éntreme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas ... para la total negación que tenía al matrimonio, ... [sus únicos deseos] que eran de querer vivir sola, de no querer tener ocupación obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio...” (De la Cruz, *Obras completas* 64). Sor Juana ve el matrimonio como la jaula social deparada a toda mujer donde la desigualdad es incluso aún más evidente. La mujer lo abandona todo en su posición subyugada frente a lo que la crítica Lucía Guerra denomina la *dicotomía esencial* que caracteriza la subordinación de la mujer a través del devenir social.

Este último aspecto lo argumenta Guerra cuando dice: “en su papel primario de madre y esposa, [la mujer] fue relegada al espacio privado y doméstico del hogar llevando una existencia intrascendental en las áreas públicas” (14). La penetrante conciencia que tenía Sor Juana acerca de las forzadas restricciones impuestas a la mujer por la sociedad y

³⁸ Nuevamente véase “Las tretas del débil” (1975) de Josefina Ludmer para ahondar en estas estrategias femeninas.

los hombres hace de ella la primera profeminista del Nuevo Mundo. Si bien es cierto que Sor Juana no aboga por todas las mujeres, sino algunas de intelecto superior o clase social específica, es indiscutible que su defensa por el derecho al conocimiento simboliza el inicio de una verdadera lucha por la soberanía intelectual femenina. Una comparación de la obra poética de Sor Juana Inés con Gómez de Avellaneda o Salomé Ureña,³⁹ sería de capital importancia en cuanto al establecimiento de una genealogía femenina en la literatura canónica escrita por mujeres que tanto se buscó durante el desarrollo de las teorías feministas de los años sesenta, particularmente en la literatura norteamericana liderada por Miller and Showalter.

3.2. Representación y autorepresentación femenina en el siglo XIX

La construcción de la identidad americana requiere de ambos géneros,⁴⁰ de todas las razas, etnias y culturas que conformarían el elusivo concepto de americanidad. “Lo femenino en tanto a identidad de género está construido en una interacción entre los sujetos, su posición en las relaciones sociales, la experiencia que se tiene de ellas y los discursos y categorías que dan significado a la realidad (Miguel Ángel Cabrera 114). El camino a la nación latinoamericana tendría que llevar a cabo todo un proceso de eliminación femenina, de exclusión desde la Malinche mexicana hasta las Ramonas de los ejércitos libertadores, desde una Sor Juana Inés de la Cruz hasta una Policarpa Salavarrieta. No será hasta el siglo

³⁹ “Hombres necios” de Sor Juana Inés y “A él” de Avellaneda o “A mi Pedro “de Salomé, me parecen idóneos para establecer un espacio de empoderamiento femenino y su visión de la conducta masculina en sus respectivos momentos.

⁴⁰ En este momento mantendremos el binarismo genérico de masculino y femenino.

XIX que más nombres de mujeres abundan a través de la literatura, la mujer se ha adentrado en la economía poco a poco, y por ende en un nivel visible de la sociedad.

Este nuevo giro hacia el espacio público apunta a una nueva literatura femenina, más abierta y comprometida con el entorno social, cultural y en muchas ocasiones político de los diferentes países. Muchos lo ven como el momento preciso en que las mujeres se rebelan contra las normas establecidas y toman la palabra.⁴¹ Si bien es cierto que estas mujeres no reciben el mismo reconocimiento que sus contemporáneos hombres, al menos alcanzan un relativo renombre y comienzan a participar en el diálogo literario del siglo. Este momento también coincide con cambios trascendentales en la fábrica social, donde una sociedad elitista, comienza a abrirse a una sociedad en que las masas empiezan a contar. En este momento que la vida se verá como un punto crucial en la representación femenina pues muchas mujeres se convierten ahora en *lectoras* de novelas escritas por mujeres. Hay una fuerte crisis en el papel de intelectual y su objetivo dentro del marco político, social y cultural de cada una de las diferentes naciones. El asunto de la representación femenina se complejiza cuando es una autorepresentación dada por las mismas mujeres escritoras, sean de sí mismas o las unas de las otras. Como bien explora el feminismo francés de la segunda ola, el espejo donde se ve reflejada la mujer puede dar una imagen precisa o una totalmente mediada por la representación, el pensamiento, e incluso la palabra.

Dentro de este establecimiento de identidad y literatura nacional, ¿qué significa entonces literatura canónica? ¿Cómo la escritura misma asiste en la construcción de una

⁴¹ Véase la antología *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX* compilada por María Cristina Arambel Guñazú y Claire Emilie Martin como uno de esos ejemplos.

identidad propia, no solo individual sino nacional? ¿Cómo se logra insertar la escritura de mujeres en un canon literario verdaderamente abarcador? ¿Cómo se puede hablar de ‘abarcador’ y representativo de la nación en general si no se aprende a leer esa misma literatura con lentes anticanónicos? Estos lentes no deben ser necesariamente ni feministas, ni estructuralistas, ni postmodernistas, ni ningún tipo de articulación teórica obligada *per se*, sino que deben tomar en cuenta precisamente muchas de las particularidades del análisis de una escritora decimonónica desde una perspectiva del siglo XXI como argumenta Pratt:

Para emitir juicios sobre la escritura no canónica, es necesario aprender a leerla. Si, por el contrario, este tipo de escritura se juzga con las normas literarias establecidas, se partirá de prejuicios y se acabará por reproducir la misma estructura excluyente que originalmente marginó al texto. Los cánones no son sólo una nómina de obras consagradas, más bien constituyen toda una maquinaria de valores que generan sus propias verdades. (72)

En este punto nos planteamos entonces qué significa el término ‘escritura femenina’ y como repercute en la construcción de un parnaso literario verdaderamente inclusivo de todos los ciudadanos de una nación. ¿Existe un sistema semiótico tangible que determine una diferenciación pronunciada entre la escritura de los hombres y la de las mujeres?⁴² En este sentido se pronuncia Brown: “Recently gender studies, and feminist criticism have

⁴² El debate acerca de la literatura ‘femenina’ en el mundo de los estudios poscoloniales actuales, ha generado un sinnúmero de aproximaciones al estudio de la literatura por mujeres. Una de las propuestas más conocidas - marcadamente biológica - surge del cuerpo teórico de la francesa Hélène Cixous precisamente por acuñar el término de “écriture féminine”. “Woman must write her self: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies. *Écriture féminine* places experience before language, and privileges the anti-linear, cyclical writing so often frowned upon by patriarchal society” (cit. Moi 160).

focused on ‘reading for difference’, meaning the difference between female writers and male writers. Unique gender-based literary qualities are unquestionable evident in the work of women of Spain (as elsewhere)” (21).

Partiendo de la hipótesis de que la escritura femenina siempre ha existido desde que las mujeres empiezan a escribir Olympe de Gouges, Sor Juana Inés de la Cruz, incluso una imaginada Scheherazade, etc, no es hasta el siglo XX cuando los críticos literarios comienzan a tratarla consistentemente como un fenómeno literario. Esta necesidad fue crucial para establecer algunas pautas importantes para lo que se considerarían teorías femeninas y / o feministas de textos escritos por mujeres. Aunque no todos los críticos están de acuerdo con la inherencia de una escritura femenina, parece haber un amplio consenso de que las mujeres parecen revelar una marcada diferencia con respecto a los hombres en cuanto a la elección de los temas y cómo desarrollan sus personajes psicológicamente (Brown 21).

Partiendo de la premisa de que es imposible determinar una sola escritura femenina que agrupe a todas las mujeres escritoras, se debe señalar algunas de las características generales de la misma y de qué manera queda circunscrita al patriarcado.⁴³ Muchos teóricos concluyen que la escritura por mujeres se enfoca en temas sentimentales por lo general y en la experiencia vivencial. También, se explora cómo los límites impuestos por el sistema patriarcal se encargan de lo que es considerado literatura ‘aceptada y difundida’ al igual que el lenguaje a utilizar, los temas preferidos y los valores sociales y morales a perpetuar. En este sentido, hasta la misma imagen de la mujer y lo que representa el ser femenino,

⁴³ Conocido por muchos términos como el ‘yo’ masculino de Simone de Beauvoir o la ‘sociedad disciplinaria’ de Michel Foucault, o el fallogocentrismo de Jaques Derrida que inicia otras tantas interpretaciones, etc.

son establecidos a partir de los patrones masculinos correspondientes a la época y lugar específicos sin darle ni un espacio ni una voz a aquellas mujeres que conforman el segundo sexo.⁴⁴ Sin embargo, a pesar de todos los obstáculos impuestos por una sociedad hegemónica y machista, es imperativo reconocer la presencia subvertida, y, muchas veces escondida, de las mujeres escritoras en los bordes y, en raros momentos, en el centro mismo de la literatura oficial.

En el establecimiento de un marco de literatura canónica, u oficial como mencionamos anteriormente, se puede ver cómo las mujeres, a pesar de que hombres y mujeres por igual son partícipes de lecturas y escrituras, quedan inevitablemente relegadas a la posición de lectora y peor aún, pasiva.⁴⁵ “The list of Great Men ... contained no women’s names at all. The family... was made up of fathers, brothers and sons; the mothers, sisters, and daughters remained absent, relegated in the popular imagination to a life spent somewhere quietly in the house ensuring that their menfolk had time and space in which to create their great works” (Basnett 1). Si la situación femenina queda limitada a la casa, confinada a un silencio impuesto por este sistema patriarcal con el cual se tiene que dialogar o negociar para buscar un espacio que les permita algún beneficio emocional, físico o social, entonces la escritura también queda supeditada a lo privado, lo permitido y lo íntimo sin poder ingresar al canon literario oficial.⁴⁶

⁴⁴ Como bien argumenta Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo* (1949) piedra fundacional del feminismo del siglo XX.

⁴⁵ Se utiliza el término cortazariano pero sin intención de entrar en la polémica de género que este suscita en la época del Boom latinoamericano. El mismo Cortázar se disculpará reiteradamente por haber utilizado ‘lectora hembra’ al referirse a los lectores ‘pasivos’.

⁴⁶ Véase el artículo de Deniz Kandayoti, “Bargaining with Patriarchy” para adentrarse en este espacio de negociación (1988).

De todos modos, es tan problemático agrupar a las escritoras mujeres en una categoría de escritura femenina como el buscar la diferencia entre ellas y este que se trata de evadir. Se puede reconocer que existe una ‘diferencia’ como bien ilustra Carmen Ferrero- Pino siempre que se trate de evitar el esencialismo tradicional de restringir a la mujer a una sola salida, la privacidad del hogar (8). Si el feminismo nace de la conciencia de las mujeres sobre las desigualdades sociales, económicas, políticas y culturales causadas por los sistemas patriarcales prevalecientes, las teorías feministas, que no pueden agruparse bajo el paraguas de una sola teoría, deben cuestionar la relación entre el género sexual, la sexualidad y poder social, político y económico. Por lo tanto, es preciso cuestionar la mera idea de una escritura femenina, así como un esencialismo femenino. Hoy día, varios académicos coinciden en que las obras de las mujeres se distinguen por su autenticidad cuando nos referimos a la problemática de la identidad, incluso si esto se hace a través de un discurso mediado, el del “opresor”, del orden establecido.⁴⁷

Nos tenemos que plantear entonces: ¿existe verdaderamente una escritura inherentemente femenina? El primer tropiezo que encontramos en esta definición es precisamente el uso del término ‘escritura’ como sistema semiótico que podemos cuantificar, analizar, verdaderamente separar como práctica independiente. ¿Dónde están los rasgos escriturales que determinan si una obra ha sido escrita por un hombre o por una mujer? No es suficiente aludir al interés femenino por los géneros discursivos ‘anticanónicos’ para poder decidir que han sido escritos por mujeres o no.⁴⁸ Cada escritor,

⁴⁷ Haciendo referencia al feminismo francés principalmente.

⁴⁸ El determinar que textos se convierten en canónicos o no presenta una interrogante imposible de contestar con certeza. Aquellos que se convirtieron en las novelas fundacionales a las que alude Doris Sommer reúnen características similares en cuanto a la temática, el interés nacional y especialmente, fueron escritas por

o escritora, puede intachablemente escribir desde cualquier perspectiva, sea femenina o masculina, en aras de lograr una producción literaria que en nuestro caso puede entonces ser aquella generada por mujeres escritoras decimonónicas.

A raíz de esta polémica de sí existe o no una escritura femenina, también nos encontramos con el agravante de la posicionalidad subalterna de la mujer dentro del canon literario y/o social a través de su propia escritura. Varias teóricas poscolonialistas se han encargado de diferenciar la mirada occidental y hegemónica de muchas propuestas feministas en cuanto al estudio de las mujeres escritoras latinoamericanas. Un ejemplo es el artículo seminal de Gayatri Spivak, cuando plantea la necesidad de problematizar al sujeto del tercer mundo - el subalterno - representado en los discursos canónicos occidentales que de una forma u otra terminan por importar una perspectiva dominada por los intereses económicos internacionales representado a través de Occidente como el modelo a seguir. Es necesario hacer hincapié en esta distinción entre el discurso occidental y la subalternidad de las mujeres escritoras latinoamericanas.

Es cierto que muchas de las propuestas de Kristeva generan una fuerte polémica por parte de otras teóricas,⁴⁹ como por ejemplo la pensadora india Gayatri Spivak, pues considera que Kristeva no toma en cuenta a otros sectores que no sean mujeres blancas primermundistas y de un nivel social y educacional específicos. Spivak reflexiona acerca de estas teorías que promueven un discurso “femenino” cuando en realidad siguen siendo representaciones mediadas por lo que ella denomina “el intelectual del primer mundo”.

hombres. Muchos críticos han determinado que la poesía, el epistolario y el diario por ejemplo se alzaron como los géneros anticanónicos utilizados por las mujeres.

⁴⁹ La escritora Kelly Oliver, en su artículo “Julia Kristeva’s Feminist Revolutions” (1993) resume de manera muy acertada muchas de estas críticas al ‘feminismo’ kristevano.

Según Spivak en su ensayo más famoso “Can the Subaltern Speak”, el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene un lugar de enunciación que verdaderamente se lo permita y la mujer ocupa ese lugar precisamente por su doble condición de mujer y sujeto colonial. Antonio Cornejo Polar por su parte, no coincide plenamente con la pensadora y comenta al respecto:

[N]o voy a caer en el elegante sofisma de Spivak para quien el subalterno como tal no puede hablar; primero porque es obvio que sí habla y elocuentemente, con los suyos y en su mundo, y segundo porque lo que en realidad sucede es que los no-subalternos no tenemos oídos para escucharlo, salvo cuando trasladamos su palabra al espacio de nuestra consuetudinaria estrategia decodificadora ... voz del subalterno nos invade en la vida cotidiana pero solamente la asumimos como parte de nuestras preocupaciones académicas cuando ha sido sometida por ciertos requerimientos: haber sido seleccionada y adecuada (y con frecuencia traducida) por colegas más o menos prestigiosos o haber quedado transpuesta y transformada (vía otro colega) en ‘testimonio’. (“Las voces subalternas” 184)

A pesar de estas diferencias será necesario dialogar con ambas teóricas para encontrar puntos en común que puedan articular la posición de las escritoras investigadas desde una periferia y unos espacios olvidados al centro de la misma literatura nacional en representación de una nueva modalidad de nación. Una de las grandes problematizaciones de esta subalternidad es precisamente lo que la teórica Chandra Mohanty señala como los principios que rigen los discursos feministas sobre la mujer tercermundista:

(1) Se asume que las mujeres constituyen un grupo coherente y homogéneo: todas las mujeres somos iguales en general. (2) Se usan metodologías patriarcales para “probar” esta universalidad a través de las culturas como la homogeneización de los integrantes del tercer mundo. (3) Se usan los principios 1 y 2 para producir la “mujer tercermundista” promedio, que lleva una vida trunca porque es mujer y porque es tercermundista. (261)

¿Cómo entonces estudiar y analizar la escritura de mujeres decimonónicas sin caer en las trampas mismas de nuestra referencialidad y el posicionamiento mismo de otredad? ¿cómo evitar considerar a la mujer escritora latinoamericana una representación de los márgenes, sin autoría real o voz verdadera dentro de la representación y el imaginario nacionales? La otredad misma que se establece en esta escritura de los bordes hace que la representación femenina se oponga a la autorepresentación de la mujer del primer mundo, educada y moderna con más autonomía que aquellas ‘subordinadas’ por la sociedad o por el accidente geográfico social de pertenecer al tercer mundo. Según la escritora Rocío Quispe-Agnoli existe ‘un dilema moral’ al intentarlo. Ella asegura cómo para Mohanty el localizar la categoría mujer en “su contexto real de análisis, tanto espacial como temporal” es una solución; sin embargo, para ella sería mejor “tomar conciencia del razonamiento binario que utilizamos cuando construimos simulacros de escritora latinoamericana o mujer hispanoamericana” (130).⁵⁰ Es entonces de este binarismo que debemos desprendernos, ese que previene de sujeto y objeto de estudio, sea como escritora, mujer, crítica, lectora, etc. La representación femenina debe ser vista desde su posicionamiento y

⁵⁰ Refiriéndose a la mujer de la colonia específicamente pero aplicable a la mujer y/o escritora decimonónica también.

quizás así se puede encontrar una lectura más real y completa. El lente de la canonización literaria masculina ha opacado por siglos el estudio de una escritura femenina, con sus especificidades excluyendo a la mujer escritora y relegándola a temas constrictivos y en ocasiones banales. Es aquí, donde las grandes plumas se rebelan, reescriben sus historias, utilizan cualquier tipo de herramienta, palimpsestica, heteroglósica o no, subconsciente y/o consciente para poder insertar una voz en esos incipientes proyectos de nación.

Quizás una de las voces modernas más representativas de esta búsqueda sin fronteras sería la teórica italo - australiana Rosi Braidotti quien se adentra en el mundo de los nómadas y se pregunta si cuestiones como el género, las diferencias culturales y la etnia, por ejemplo, pueden ser entendidas fuera de binomios opuestos – mujer / hombre, tú / yo, europeo / extranjero, humano / no humano, etc. Entender la presencia femenina como nómada, recuerda las declaraciones de Kristeva desde la matría y el abyecto que busca su propio espacio, único y desprendido del sistema imperante. Si bien Braidotti no se refiere a la mujer solamente, es innegable que la exclusión dada por el género hace de las mujeres nómadas dentro de la misma sociedad y el mismo proceso de identidad.

A pesar de que: “la producción literaria de las mujeres ha sido un largo, penoso, y lento proceso de cuestionamiento y de búsqueda” (Medeiros - Linchem 17), la escritora latinoamericana no deja de luchar por un lugar en la mesa literaria. Ya no es un mito inventado ni un objeto conquistado sino una mujer con una nueva concientización de su mérito y su escritura que logra romper el silencio impuesto por siglos de mutismo y dominio. Sin la presencia de la Malinche, cartas como las de Isabel de Guevara, la pluma portentosa de Sor Juana, las escrituras decimonónicas y también las finiseculares, el siglo XX no hubiese germinado las semillas de un auténtico feminismo. Los efectos de las ideas

sufragistas y de independencia nacional alteran no solo los círculos literarios y la mentalidad de los escritores sino además las imprentas, la diseminación publicitaria y hasta el mismo público lector pues hay una nueva preocupación y concientización femenina. La preocupación no es solamente de proponer el problema como se ve en XIX, sino que la mujer ahora reconoce su posición desfavorable y resuelve comenzar a luchar por un cambio a nivel social a través del voto, la participación en el mercado laboral y también la escritura.

La estudiosa Virginia Vargas dice a finales de los años noventa que: “el movimiento de mujeres en América Latina es amplio, heterogéneo, multicultural, pluriétnico, como son las historias, experiencias y vidas de las mujeres” (cit. Noguera 20). De esa pluralidad se asoma entonces una plataforma femenina que cambiará las redes sororales literarias y el advenimiento de un feminismo particular a Latinoamérica. La escritora controla su destino a través del manejo de un nuevo discurso que le provee un signo diferente, cuidándose ahora de evitar el quedar estacionada en los espacios predeterminados anteriormente. Los temas para discutir cambian, las experimentaciones literarias también; sin embargo, el atrevimiento femenino irrumpe en el canon y lo comienza a subvertir en su camino a una literatura de inclusión, de aceptación y de revalidación.

Si bien es conflictivo establecer un concepto abarcador de nación y pertenencia en cuanto a la presencia y la auto representación femenina en los siglos XIX y XX respectivamente, es aún más contradictorio el tratar de institucionalizar los estudios de la mujer, los de género y los feministas que vendrían en los años posteriores debido a la diversidad de objetivos e incluso de características. Sin embargo, estos son los estudios que se encargan de rescatar precisamente la labor de las escritoras no solo contemporáneas sino las encargadas de establecer líneas matriarcales desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta la

actualidad. Estos estudios y sus diferencias no surgen de manera espontánea, sino que casi todos provienen de los movimientos feministas que se dan a conocer a partir de los años cincuenta del siglo XX, fundamentalmente.

Ya Sylvia Molloy ha notado el problema de la autorepresentación con marca de género cuando asegura que las “mujeres que escriben” plantean a la “mujer escritora” como una antinomia: un sujeto, tradicionalmente percibido como privado y carente de autoridad, se presenta como autora, con la carga de poder intelectual que eso supone en la esfera pública. Aquí se nota como en muchos de los textos escritos por mujeres, incluso aquellos no autobiográficos, hay una marcada preocupación por una inscripción institucional, por una negociación con la imagen pública que puede manifestarse de maneras extremadamente diversas: en algunos casos, hay poemas que obsesivamente repiten el nombre propio, en otros, la recreación de una imagen especular (o espectacular), en otros, la manipulación de figuras de la mitología que se convierten en máscaras del yo femenino, pero en todos los casos, la necesidad de confrontar la propia subjetividad como mujer con un establishment que no les ha dado a las mujeres un lugar en el espacio público o que les ha otorgado identidades prefijadas - madre, maestra, musa (cit. Saona 96). ¿Cómo explicar la voz femenina dentro del pensamiento latinoamericano si el mismo es considerado por muchos estudiosos como uno fragmentado, europeizante, y excluyente de toda diferencia? Sin embargo, en esta aparente fragmentación habrá un deseo ineludible de todas las naciones latinoamericanas: la búsqueda de la libertad, aunque obviamente de maneras disimiles y con fines diversos. “Si algo va a distinguir el pensamiento latinoamericano, es su involucramiento con la emancipación, y la emancipación misma no como algo individual sino como algo social” (Maffia 20).

CAPÍTULO II

El mito romántico de una nación suspendida: Gertrudis

Gómez de Avellaneda (1814 - 1873)

La confesión, que la supersticiosa y tímida conciencia arranca a un alma arrepentida a los pies de un ministro del cielo, no fue nunca más sincera, más franca, que la que yo estoy dispuesta a hacer a usted. Después de leer este cuadernillo me conocerá usted tan bien o acaso mejor que a sí mismo. Pero exijo dos cosas. Primera: que el fuego devore este papel inmediatamente que sea leído. Segunda: que nadie más que usted en el mundo tenga noticias de que ha existido

(Gómez de Avellaneda, *Autobiografía* 10).

En este capítulo me propongo analizar ciertos aspectos de la construcción de una imagen, tanto personal como literaria, de quien es aún en nuestros días una de las escritoras más reconocidas de Cuba y España, Gertrudis Gómez de Avellaneda. A tal fin, establezco una aproximación que se enfoca en estudiar las diferencias entre la presencia femenina ficcionalizada dentro de la construcción de nación y la construcción personal que hace Gómez de Avellaneda de sí misma como ciudadana representativa de otros grupos marginados tanto en Cuba como en España, como puente de construcción identitaria.

En tal sentido, mi estudio está organizado en dos apartados fundamentalmente, el primero se enfoca en una relectura de su vida a través de la voz de la escritora mayormente. Hago uso de la propuesta de Elaine Showalter para enmarcar su vida y obra en un marco teórico ginocrítico al igual que la pluma misma de Gómez de Avellaneda a través de *Autobiografía y cartas...hasta hora inéditas* (1907), *Diario de amor* (1928) y *Epistolario*

inédito (1959), al igual que algunos de sus poemas más importantes desde los más tempranos como “Al partir”, escrito en año 1836.

La segunda parte se centra en un análisis “ficcionalizado” a través de los personajes representativos de estas dos naciones, Cuba y España, en dos de sus novelas más importantes, *Sab* (1841) y *Dos mujeres* (1842 - 1843). Estas dos obras perduran hasta nuestros días como dos de los textos más revolucionarios, y más populares, de la obra novelística de Gómez de Avellaneda.

1. La autoconstrucción frente al espejo de la vida

La figura literaria de Gertrudis Gómez de Avellaneda ha generado un torrente bibliográfico como pocas escritoras de su época, e incluso entre las contemporáneas. El interés no ha mermado, aunque ha pasado por momentos de silencio a través de diferentes períodos históricos y, aún en estos días, es tarea fecunda volver sobre sus pasos, sus cartas, sus intervenciones públicas y publicaciones. Al respecto, Antón Arrufat sostiene que este renovado interés por la obra y la vida de Gómez de Avellaneda no es una mera casualidad literaria:

Creo que resulta evidente que no se trata de un exclusivo renacimiento erudito ni de una obligación cultural con uno de nuestros “clásicos”. Por el contrario, su obra está dejando de ser pieza museable. No solo se ha avivado la curiosidad de la crítica, que siguió a ediciones y representaciones, sino la del público lector y espectador. Para sorpresa de muchos, Gómez de Avellaneda, *se vende*. (*Las máscaras* 16)

La presencia de Avellaneda en la literatura española y cubana es un hecho indiscutible que la convierte en una de las escritoras hispanoamericanas más reconocidas.

Las escritoras latinoamericanas, asegura Lucía Guerra, “han sido siempre una sombra, personajes no oficialmente invitados a participar en el oficio de las letras. ... Como sujeto productor de la escritura, ella(s) también está fuera del centro, ubicado en el desfase básico de la asimetría proporcionada por la escritura patriarcal” (18). En el caso de Gómez de Avellaneda no hubo una invitación “al oficio de las letras” sino una inserción obligatoria desde sus primeros poemas, sus novelas, sus cartas hasta sus ensayos y sus obras teatrales al final de su vida. Esta inserción no es solamente con el fin de abrirse un espacio personal, sino que como certeramente lo resume Carolina Álzate: “Dentro del proyecto homogeneizador [de la construcción de la nación] Avellaneda es lo heterogéneo, lo inclasificable y desestabilizador: el discurso crítico nacionalista no tiene lugar para comprenderla” (132). Es cierto que Gómez de Avellaneda se resiste a clasificaciones y moldes e irrumpe tanto en la literatura española como la cubana de manera extraordinaria. Según observa María C. Albín, la obra literaria de Gómez de Avellaneda examina un sinfín de fronteras, no solo de género, sino también de nación y la ciudadanía.

Los artículos de la Avellaneda operan simultáneamente ... fuera y dentro del espacio discursivo del siglo XIX ... la ideología patriarcal, el discurso nacional en la América hispánica y el debate sobre la ciudadanía ... la escritora entabla un diálogo con lo nacional desde una posición marginal en relación al discurso formulado por los patricios modernizadores ... asumen la figura del intelectual público y escriben ensayos en los que intentan establecer la ideología nacional y definir la nacionalidad. (170)

Al final de este recuento / reencuentro de su vida no hay mejor narrador que la voz de la misma poeta. A través de sus cartas, las entradas en su diario, sus publicaciones

periodísticas y su propia obra literaria - dramática, lírica y novelística – el lector atento descubre a una Avellaneda construida a base de imaginación y realidad, de amor y de dolor, de esperanza y de desolación. Asimismo, el reconocimiento que recibe, sostiene Elena Delgado: “parece afectar no tanto a la escritora como al personaje social (construido en parte a través de los juicios de otros, pero también por medio de los apelativos con que se caracteriza ella misma, ‘la franca India’, ‘la salvaje’, ‘la peregrina’)” (2).

¿Por qué continúa siendo interesante el acercamiento a la vida de Gómez de Avellaneda cuando se intenta hablar de su proyecto de nación? ¿Cómo concebir una ‘peregrina’ sin entender de qué manera se formaron muchas de las ideas con las cuales se debatiría a lo largo de su vida la escritora? ¿Puede una escritora que se cuestiona, tanto física como emocionalmente, entre dos naciones, convertirse en una voz representativa de ambas? ¿Dónde queda precisamente esa voz íntima que se desdobra en las obras ‘personales’ y aquellas novelas significativas de sus inicios? Estas son algunas de las preguntas que han caracterizado muchas lecturas de la Peregrina. No cabe duda que si alguien se beneficia de una relectura ginocrítica, sentimental, teórica, o meramente filológica, es precisamente Gertrudis Gómez de Avellaneda.⁵¹

La estudiosa Brígida Pastor sostiene que el ser mujer en el siglo XIX y rebelarse contra los convencionalismos sociales es una tarea ardua y sumamente compleja:

[Avellaneda] optó por una forma de vida muy poco convencional influenciada por sus ideas feministas... durante la mayor parte de su vida, Avellaneda se vio limitada a expresar esa rebeldía privada de cara al público

⁵¹ Más adelante en este capítulo se desarrollan las propuestas de la ginocrítica de la teórica estadounidense Elaine Showalter.

por medio de su ficción literaria — el único medio, socialmente tolerado, para exponer sus ideas emancipadoras. A través del análisis de sus propias vivencias y escritos personales, encontramos los elementos de su acentuada crítica social; asimismo, se descubre cómo la escritora intentó expandir públicamente *su feminismo privado*.⁵²(Pastor 17)

Gómez de Avellaneda desarrolla una reputación por ser una mujer extraordinaria a la vez que una escritora excepcional. Así se refiere a ella Álzaga, en ocasión del estreno en Madrid en 1840 de “Munio Alfonso”, su imagen comienza a alcanzar una dimensión un tanto misteriosa y el público español empieza a enamorarse de la bella y joven cubana: “Llega Tula y conquista: entusiasmo, hechizo - belleza y talento fusionados - y reina suprema” (39). Los tempranos esfuerzos de Gómez de Avellaneda son comparados a los de contemporáneos hombres pues la defensa de su pluma, las críticas punzantes de sus temas, y su ‘atrevimiento’ literario hacían que sus escritos fuesen considerados más aptos de un escritor que de una mujer. Desde sus inicios como escritora, tanto su obra literaria como su vida misma, han sido ampliamente analizada por los críticos, así como también por un público lector que por un lado la venera y por otro la rechaza.⁵³

La imagen de Gómez de Avellaneda traspasa la obra escrita y su ‘genio’ oscila entre dos descripciones drásticamente opuestas, una masculinización esencial, o una

⁵² Hago énfasis en *feminismo privado* para expresar como su vida traspasará la obra literaria.

⁵³ Carmen Bravo-Villasante lleva a cabo uno de los estudios más abarcadores que relaciona su biografía con un extenso análisis de su obra en el contexto del romanticismo con *Una vida romántica, la Avellaneda*. Otros textos clave son *Gertrudis Gómez de Avellaneda* de Hugh Harter; *La Avellaneda: Intensidad y vanguardia* de Florinda Álzaga; *Otra mirada a la peregrina* de Roberto Méndez; y, un sinnúmero de prólogos y ensayos críticos a su obra por Antón Arrufat, José Servera, Mary Cruz, Nara Araújo, y Brígida Pastor, por solo mencionar algunos de los más estudiados.

feminización absoluta donde se enaltece su persona como un símbolo perfecto de mujer: “La Avellaneda era mujer y muy mujer, y precisamente lo mejor que hay en su poesía son sentimientos de mujer” (Menéndez y Pelayo cit. Servera 19). José Martí por su parte, asegura que: “No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda: todo anunciaba en ella un ánimo potente y viril; era su cuerpo alto y robusto, como su poesía ruda y enérgica; ... era algo así como una nube amenazante. ... Más: la Avellaneda no sintió el dolor humano: era más alta y más fuerte que él; su pesar era una roca...” (cit. Pastor 2).

Este cuestionamiento de su feminidad le resta valor a su obra y a sí misma, o es varonil y por eso escribe de esa forma o es mujer y no puede entrar al convite literario masculino. Al respecto Roberto Méndez opina que:

Lo más sorprendente en las críticas – atinadas o superficiales – que recibió la Avellaneda... es la voluntad por discutir en ella el problema del género... Antes de procurar esclarecer sus cualidades, ya se ha caído de lleno en el terreno de la masculinidad o la feminidad. Al no poderla asimilar al restrictivo esquema de lo que en la época se concebía como una poetisa, se le endilgó, con todas sus consecuencias, el apelativo de poeta. (9)

Si estas descripciones radicalizan su imagen a extremos aparentemente opuestos, Avellaneda es una de esas pioneras femeninas que nutre su escritura de esta misma dualidad para plantearse como una verdadera *escritora*, no carente de género – imposible de concebir a principios del siglo XIX – pero sí con intereses que van mucho más allá de las restricciones impuestas al género femenino en una sociedad dictaminada por los preceptos masculinos por excelencia. En este punto, y con la intención de hurgar en momentos clave de su identidad, vuelvo la mirada a lo que Barbara Taylor llama “sentido

común” de los debates historiográficos en torno a la biografía (Burguera 45). Estos debates cobran mayor vigencia a mediados de los años ochenta a raíz de los movimientos feministas y el desarrollo de teorías posestructuralistas, y demás. El sujeto de la biografía, apunta Margadant, “ya no es un yo coherente, sino, más bien, un yo que es representado (*performed*) para crear una sensación de coherencia o un individuo con múltiples yoes cuyas diferentes manifestaciones reflejan el paso del tiempo, las demandas y opciones de diferentes escenarios, o las diversas formas en que otros intentan representar esa persona” (7).

Mónica Burguera hace un excelente recuento de la estrategia biográfica y su alcance literario en aquello que Isabel Burdiel denomina el “fantasma del retorno” (cit. Burguera 45) y señala:

Paradójicamente, el resurgimiento de la biografía tenía lugar en plena crisis del género biográfico como tal. ... sobre la “biografía feminista crítica”, los académicos actuales, especialmente los que se dedican a los estudios sobre las mujeres y el género, tienen tal variedad de innovaciones metodológicas que ofrecer al género biográfico que no solo “han llevado la idea de la ‘biografía’ mucho más allá de su definición ordinaria”, al convertirla en fragmentaria, contingente, híbrida, transnacional, o global, sino que pueden, de hecho, acabar por transformarla hasta dejarla irreconocible. (Booth y Burton cit. Burguera 45)

Coincidiendo con Burguera en la importancia de esta relectura biográfica, busco cómo Avellaneda se reinventó a sí misma a través de sus escritos y de su vida al mismo tiempo

que representó (performó),⁵⁴ sus propias ideas en medio de un entorno que se lo impedía a cada paso; estableciendo de esa forma, un puesto significativo en la construcción identitaria de Cuba. Burguera resume este deseo de volver sobre la biografía desde una perspectiva postmoderna cuando asegura que:

... trabajar considerando exclusivamente la naturaleza discursiva del contexto y del sujeto abría un amplio horizonte analítico extraordinariamente atractivo para imaginar relatos biográficos críticos que superaban algunas de las tensiones analíticas tradicionales clave, como la existente entre el individuo y su contexto o entre el individuo y la colectividad, porque la sensación de contingencia, de fragmentación, contradicción, de cambio podía ahora detectarse con mucha más facilidad. (Burguera 47)

Gómez de Avellaneda ofrece pautas para la lectura de su vida entrelazada con su obra, y pasa de la mujer romántica a la mujer liberada, estableciendo una imagen intrigante de sí misma. En una carta de las cartas que le escribe a quien será su gran amor imposible, Ignacio de Cepeda, la escritora hábilmente nos deja saber que esta no es una mujer común, que ya desde un inicio dirá solamente lo que quiere decir: “*Raro, original papel que hago contigo.*”⁵⁵ Yo, mujer, tranquilizándote a ti del miedo de amarme. ¡Es cosa peregrina! Pero contigo no soy mujer, no; soy toda espíritu, y ninguna regla es aplicable a este cariño excepcional que me inspiras” (*Autobiografía* 110). Una pregunta crucial de su identidad

⁵⁴ Hago alusión al concepto de performatividad popularizado por la teórica norteamericana Judith Butler en los años noventa.

⁵⁵ Énfasis mío.

queda así abierta a la interpretación, no solo del lector sino de la narradora, fidedigna o no, de su propia vida. Esa es una de las razones por las cuales la estudiosa Girona Fibla alega que esta carta “perfila un guion de vida: rara, original, peregrina, capaz de “hacer papeles” (incluido el de tranquilizar a un hombre), intensa, espiritual ... no-mujer ...”. (138)

Es en Puerto Príncipe, Cuba, hoy día Camagüey, donde nace un 23 de marzo de 1814,⁵⁶ la Peregrina.⁵⁷ En estos momentos en que nace Avellaneda el oriente cubano acarrea una mezcla profunda de tradición indígena, africana y española. Si bien es cierto que la influencia española es aún sumamente prevalente, la presencia criolla, y también la negra,⁵⁸ asoma tenuemente en los proyectos de construcción nacional. Esta es una Cuba tumultuosa que se debate entre tres grandes corrientes políticas que transformarían el destino de la nación: reformista, anexionista e independentista: “hasta el último tercio del siglo XVIII Cuba había sido una colonia eminentemente agrícola, centrada principalmente en tres cultivos: azúcar, café y tabaco” (Rivas 14). Como todo nacimiento de una nación, este período será convulso; los esporádicos momentos abolicionistas, al igual que los movimientos de las corrientes antes mencionadas, harán de la primera mitad del siglo XIX el lugar y las condiciones propicias para la fundación y la construcción de lo que más tarde se convertiría en el imaginario nacional cubano.

El nacimiento de Gómez de Avellaneda en 1814 coincide con la restauración en el poder del rey Fernando VII y muchas de las grandes esperanzas ‘separatistas’ de los

⁵⁶ José Servera comenta en su introducción a la novela *Sab* las divergencias que existen entre las fechas de nacimiento de la autora entre los estudiosos de la poeta, pero sus biógrafos sí coinciden en el lugar (Servera 11).

⁵⁷ Uno de sus apelativos favoritos debido a su peregrinar entre ambos países, Cuba y España.

⁵⁸ Obviamente no de la misma forma que la influencia criolla mas si apunta a una nueva mirada a la población.

cubanos criollos vuelven a quedar silenciadas o totalmente erradicadas. Los padres de Avellaneda, Manuel Gómez de Avellaneda, comandante de la Marina designado en Cuba y Francisca de Arteaga y Betancourt, joven perteneciente a una familia ilustre de Cuba, forman parte de una capa social con una relativa solvencia económica lo cual le procura a la escritora y a sus hermanos unos años idílicos infantiles en los campos cubanos:

Quando comencé a tener uso de razón, comprendí que había nacido en una posición social ventajosa; que mi familia materna ocupaba uno de los primeros rangos del país, que mi padre era un caballero y gozaba toda la estimación que merecía por sus talentos y virtudes, y todo aquel prestigio que en una ciudad naciente y pequeña gozan los empleados de cierta clase. Nadie tuvo este privilegio en tal grado; ni sus antecesores, ni sus sucesores en el destino de comandante de los puertos, que ocupó en el centro de la Isla, mi padre daba brillo a su empleo con sus talentos distinguidos, y había sabido proporcionarse las relaciones más honoríficas en Cuba y aun en España...en su vida pública fue siempre el mismo: noble, intrépido, veraz, generoso e incorruptible. (*Diario* 13)

Desde las primeras páginas de su diario y en las cartas a los amigos, somos testigos de una Avellaneda que glorifica a su familia y su pasado. No es igual que las demás y lo quiere dejar por sentado desde muy joven; ella reconoce el poder de la palabra y en su diario se da a la tarea de reescribir lo que quería que el lector, en este caso, su amigo Ignacio de Cepeda, supiese. Como muchas escritoras contemporáneas, el hogar, y la influencia de sus padres, son cruciales al establecer un espacio abierto a la lectura y la imaginación.

¿Acaso sería posible una Avellaneda *intensamente vanguardista* – parafraseando a Florinda Álzaga – sin el apoyo de sus padres y su posición aventajada?

En general la educación formal de las mujeres durante principios del siglo XIX es tremendamente limitada. En el caso de Gómez de Avellaneda se la debe fundamentalmente a los libros que encuentra en la biblioteca de su casa pues como arguye Hazard: “las mujeres cubanas, como clase, no tienen reputación de ser ilustradas. Puedo decir que en todos mis viajes no vi a una señora abstraída en la lectura de un libro, ni siquiera en disposición de hacerlo; menos he tenido oportunidad en conversación con ellas, salvo muy raras excepciones, de convencerme de que conocen algo acerca de libros y autores” (2). Tula es una niña afortunada y precozmente toma estas semillas intelectuales para nutrir su poesía y las obras dramáticas que comenzaría a escribir y a representar junto a su hermano y demás familiares. Será aquí donde comienza a construirse la Avellaneda como un personaje en sí mientras encuentra “[su] mayor placer [que] era estar encerradas en el cuarto de libros, leyendo nuestras novelas favoritas y llorando las desgracias de aquellos héroes imaginarios a quienes tanto queríamos” (*Diario* 14-5).

Su temprana niñez transcurre idílicamente hasta que muere su padre cuando tenía menos de nueve años y el dolor de esta pérdida comienza a transfigurar su carácter:

... De cinco hermanos que éramos solo quedábamos a su muerte dos: Manuel y yo; así es que éramos tiernamente queridos ... Acaso por esto, y por ser mayor que él cerca de tres años, mi dolor en la muerte de mi papá fue más vivo que el de mi hermano. Sin embargo, ¡cuán lejos estaba entonces de conocer toda la extensión de mi pérdida! (Avellaneda, *Autobiografía* 10)

La muerte de su padre en 1823 no solo volcará la vida de la Avellaneda espiritualmente, sino logísticamente, pues su madre contrae matrimonio con otro oficial de la Marina llamado Gaspar de Escalada y López de la Peña con quien la Avellaneda no simpatiza. ¿Cómo simpatizar con el hombre que intenta suplantar la presencia de su padre? ¿Cómo aceptar la inevitabilidad de su ausencia? Gómez de Avellaneda no acepta las diferencias significativas que existían entre sus padres, de edad, de intereses, en fin, de todo, e idealiza el matrimonio a través de la memoria.

Al morir Don Manuel, doña Francisca se enfrenta por primera vez a la voluntad familiar, y este pequeño acto al permitir que otro hombre la comience a cortejar marca la relación que tendrá Gertrudis con su madre por un largo tiempo. Ama a su madre y le fascina este deseo de amar y ser amada que ve en ella y, sin embargo, la odia por la misma razón, pues ha idealizado a su padre y Escalada figura como aquel que ha venido a suplantar la memoria de su padre y a robarle la presencia misma de su madre. Desafortunadamente, no se sabe mucho acerca de ese amor de Escalada, si lo atrajo el dinero, la belleza o la posición que ofrecía la joven viuda. Incluso, al casarse, el matrimonio pasaría meses separados pues Doña Francisca decide quedarse en casa con sus hijos y no seguir a su marido. Sin embargo, este casamiento con Escalada sería el único acto de rebeldía por amor que cometería Doña Francisca en busca del amor que se le había negado al casarla con Don Manuel (Méndez 15 - 25).

Por décadas doña Francisca recibe el peso de un aparente rencor de su hija y la poca comprensión de la crítica que sólo ve a una madre que vuelve a casarse y reemplaza la idealizada figura paterna. Inclusive, en muchas de sus novelas y sus obras dramáticas, la figura materna no es la más comprensiva, en cambio, es reiteradamente la más conflictiva

y representativa de las convenciones sociales y las expectativas femeninas. Indudablemente, a través de las mismas cartas de Gómez de Avellaneda, Doña Francisca quiere mucho a su hija, se ocupa que continúe con una educación mucho más completa que la consabida de la época para las señoritas de bordar y adornar los hogares. A pesar de que la función social de la madre en ese período no es subvertir la posición femenina en la sociedad sino por el contrario, afianzarla para que las jóvenes puedan concertar matrimonios que ayuden a la familia, doña Francisca respalda y defiende a la joven escritora en más de una ocasión.

Desde la muerte de su padre, ya vemos cómo muchas de estas figuras que más tarde se convertirán en personajes importantes en sus obras, se dilucidan como modelos de hombre opuesto: sublima a su padre y desprecia al que viene a ocupar su lugar (Servera 12). La antipatía por su padrastro no solo provenía por el hecho de haber suplantado la figura de un padre a quien Gertrudis idealizaba, sino que con él también vino la separación de la isla cuando este último decide que deben marcharse a España precisamente por la situación precaria que se avecina en la isla: “Afortunadamente sólo un año estuvimos con mi padrastro, pues, aunque una Real Orden inicua y arbitraria nos obligaba a permanecer bajo su tutela, la suerte nos separó” (*Diario* 10).

En 1836 parte la familia rumbo a España, país que se convierte en su segunda y discutida patria. Los inicios literarios de Tula se asemejan a los de muchas escritoras de la época pues comienza a publicar sus primeros poemas bajo el seudónimo de “la Peregrina”.⁵⁹ No es casualidad que Avellaneda haya escogido este sobrenombre al

⁵⁹ La negociación femenina autoral tiene que escudarse bajo la tutela de un hombre o de un seudónimo como es el caso también del anonimato que le ofrece precisamente esta pluma ‘peregrina’. También se ve en muchas escritoras contemporáneas como Cecilia Böhl de Faber con Fernán Caballero, por ejemplo.

comenzar a firmar sus primeras obras literarias pues ya está apuntando a lo que sería parte de su identidad y como se sentirá toda su vida en relación con la patria y ese sentimiento de pertenencia a una tierra o lugar específico que siempre buscó. Una peregrina entre ambas tierras, varada en el mar siempre al acecho de encontrar cómo pertenecer y dónde precisamente establecerse. “¡Perdone usted!; mis lágrimas manchan este papel;⁶⁰ no puedo recordar sin emoción aquella noche memorable en que vi por última la tierra de Cuba” (*Autobiografía* 79).

El exilio forzado que le deviene, la hace escribir uno de sus poemas más conocidos, “Al partir” (1836) evocando a uno de sus más queridos mentores, José María Heredia. No hay concepción identitaria de Gómez de Avellaneda si no consideramos este poema.

¡Perla del mar! ¡Estrella de Occidente!
¡Hermosa Cuba! Tu brillante cielo
La noche cubre con su opaco velo,
Como cubre el dolor mi triste frente.
¡Voy a partir!... La chusma diligente,
Para arrancarme del nativo suelo
Las velas iza, y pronta a su desvelo
La brisa acude de tu zona ardiente.
¡Adiós patria feliz, edén querido!
¡Doquier que el hado en su furor me impela,

⁶⁰ Esta carta a Ignacio de Cepeda se piensa fue escrita la tarde del 26 de Julio de 1939. En la edición de 1907, Cruz de Fuentes anota: “Aún se ven en el manuscrito las manchas de las lágrimas”.

Tu dulce nombre halagará mi oído
¡Adiós!... Ya cruje la turgente vela...
El ancla se alza...el buque, estremecido,
Las olas corta y silencioso vuela!

A través del texto la Avellaneda le escribe una carta de despedida a su tierra y una oda a su propia identidad cubana. Rodríguez Gutiérrez lo piensa “como un poema bolero” (47) que “contiene numerosos elogios a la isla, unos elogios que son como especie de requiebros, halagos o ‘piropos’, y que podrían ser leídos como esos piropos que se dedican a un primer amor que se está abandonando, mientras la voz lírica se despide de éste” (47). El desgarramiento intencional de la joven, aferrada a la baranda del barco que la aleja de su tierra natal, la apremiará el resto de sus días. Aún en su mirada está su perla, su Cuba, olvidados están los problemas que ha dejado atrás, solamente el símbolo de la belleza, de la naturaleza ‘brillante’ perdura. Severo Sarduy, quizás el primer escritor importante cubano en otorgarle una cubanía verdadera a la Avellaneda dice: “... Cuba, en la premonición de la lejanía, no se le presenta ni como una imagen ni como una nostalgia, sino como un sonido, como una palabra: lo que significa a Cuba, lo que la representa y contiene, como a una perla marina engarzada o a una estrella en el cielo occidental, es su *nombre*: ‘¡tu dulce nombre halagará mi oído!’”(20). El símbolo de lo que abandona, de lo que se lleva consigo estará presente en cada una de sus obras literarias de una forma u otra. La separación le da mano a la tristeza de este abandono cuando “para arrancarme de tu nativo suelo” se “cubre el dolor” de esta partida. España es una idealización importada por su padre, pero el tener que abandonar su tierra natal, marca tanto su vida futura como su obra literaria, comenzando con *Sab*, su primera novela después de abandonar el país.

Ni tan siquiera contempla en este momento un sentimiento independentista pues como bien sostiene Mary Cruz, las mujeres son conscientemente excluidas del ámbito público político. La joven poeta aún no encara lo que explora en *Sab*, la desigualdad y la injusticia racial, la esclavitud, y las dificultades sociales que plagan a Cuba. Sin embargo, este momento es indispensable al comenzar a forjarse su propia identidad de peregrina. Una escritora que años después se encargará de insertarse sin permiso en sus respectivas naciones, la Cuba que tiene que abandonar y la España que la espera. Cuando analiza la poesía de Carolina Coronado, Gómez de Avellaneda y otras contemporáneas en *Las románticas*, Susan Kirkpatrick sostiene que: “estos primeros poemas exponen un tipo de drama en el que una experiencia femenina reprimida trata de hablar a través de una máscara poética que está conformada de acuerdo con el concepto cultural de la feminidad” (152).

Todavía sufriendo la partida, arriba a La Coruña con la familia de su padrastro y se enfrenta a una vida muy diferente enmarcada en a una sociedad tan conservadora, y en algunos aspectos más aún que la cubana: “Decían [la familia]... que yo no era buena para nada porque no sabía planchar, ni cocinar, ni calcetear; porque no lavaba los cristales, ni hacía las camas, ni barría mi cuarto... Ridiculizaban también mi afición al estudio y me llamaban la Doctora” (*Diario* 35-6). Todo este período es crucial en cuanto a la perspectiva que desarrollará la poeta en sus novelas iniciales y su aguda crítica a la sociedad que la rodea.⁶¹ La familia establece un matrimonio para la joven y ella se niega a casarse. Este rechazo del matrimonio arreglado provoca diversos conflictos entre la familia materna y

⁶¹ Durante esta época publica numerosos poemas en “La Aureola”, su primer drama “Leoncia” y estrena dos dramas históricos: *Alfonso Munio* y *El Príncipe de Viana*.

su madre quien termina perdiendo la herencia del abuelo materno. Todo esto lleva a Avellaneda a una profunda depresión en la cual incluso contempla el suicidio (Harter 22).⁶²

La presencia masculina en la vida de Gómez de Avellaneda durante estos años tempranos en España es bastante compleja y abrumadora y esto se vierte en sus páginas y sus personajes. Conocer a Ignacio de Cepeda, su gran y no correspondido amor, y luego a Gabriel García Tassara en 1844 con quien sostiene una relación volátil que culmina al tener una hija natural, impensable en la España decimonónica, la marcan profundamente. Sin lugar a duda, el nacimiento de esta hija es uno de los episodios más atormentados en la vida de la poeta, no solamente por lo que significa frente a las convenciones sociales tener una hija ‘bastarda’, sino también porque en abril de 1845 cuando al fin da a luz a su hija María,⁶³ la niña nace enferma y muere al poco tiempo con siete meses de edad, sumiendo a la poeta en uno de los momentos más depresivos de su vida.

Estos son momentos de desesperación para la Avellaneda, abandonada por Tassara, sola en su casa y con la muerte de su pequeña hija, retoma su correspondencia con Cepeda en busca de un viejo amigo: “Envejecida a los treinta años, siento que me cabrá la suerte de sobrevivirme a mí propia, si en un momento de absoluto fastidio no salgo de súbito de este mundo tan pequeño, tan insignificante para dar felicidad, y tan grande y tan fecundo para llenarse y verter amarguras” (*Diario* 8). Asimismo, vuelve en esos días a suplicarle a

⁶² Harter nota que Avellaneda trata los temas de los matrimonios predeterminados, el malestar emocional y los suicidios en sus obras.

⁶³ El nombre de la niña aparece en la literatura de varias maneras, Brenilde o Bringilda siendo dos de los más comunes.

Tassara,⁶⁴ para que vea a su hija al menos una vez antes de morir, pero este último nunca le responde y la niña muere sin conocer a su padre. Sin embargo, aparentemente, Gómez de Avellaneda perdona a García Tassara pues incluirá algunos de sus poemas en su revista *Álbum cubano* años después.

Casándose en 1845 con Pedro Sabater, hombre de gran reputación, diputado a las Cortes y nombrado gobernador de Madrid y su provincia la vida de la poeta por un instante vislumbra una felicidad. Lo que debía ser un momento de tranquilidad y protección para la escritora se desvanece pues Sabater, enfermizo y débil, muere en el verano de 1846 sumiendo a la poeta en otro de los períodos más oscuros y desolados de su vida.⁶⁵ En 1855, conoce a don Domingo Verdugo un influyente militar. Avellaneda escribe poco en los próximos años y nuevamente su vida se ve marcada por la tragedia y el escándalo.⁶⁶ Es en esta época que deciden regresar a Cuba gracias a un puesto influyente que le ofrecen a Verdugo. Uno de sus sueños, el de regresar a la patria añorada se materializa y Gómez de Avellaneda logra pisar suelo cubano nuevamente. Su estadía en Cuba se ve marcada tanto por innumerables honores como por un sinnúmero de críticas.

Su situación en Cuba es grata e ingrata a la vez al homenaje se une el reproche, y su doble aspecto de cubana y española es equívoco ... se siente hija de Cuba y de España a la vez, y cuando intentan dejarla fuera de una

⁶⁴ Esta carta fue publicada por Menéndez Bejerano inicialmente y luego fue reproducida por varios estudiosos de la vida de la poetisa. Véase más información en la introducción a *Sab* de José Servera (28).

⁶⁵ La Avellaneda sufrió tanto al perder un gran amigo que se internó en un convento en Burdeos, escribiendo su *Devocionario* publicado en 1867.

⁶⁶ En el estreno del drama “Tres amores” alguien del público suelta un gato en el escenario lo cual provoca un gran alboroto frente a los reyes de España. Verdugo se encontró con el culpable de la ofensa y al enfrentarse es lesionado fatalmente, aunque se recupera, no es del todo.

antología de poetas cubanas se siente ofendida, aunque no renuncia tampoco a su gloria de pertenecer a la literatura española. (Bravo-Villasante 195)

Sin embargo, el regreso viene acompañado de un ansia por la patria que ya se veía en muchas de sus obras. España le había dado una relativa fama, pero Cuba aún se resiste. En su poema “La vuelta a la patria”, Gómez de Avellaneda vuelve con nostalgia a “la perla del mar”, su Cuba añorada. El lenguaje de su poesía no permite crítica nacional, su lirismo es emoción, y va de la mano a la melancolía que la ha convertido en una extranjera tanto en Cuba como en España. Sin embargo, es desde esta posición exiliada desde donde Julia Kristeva argumenta que la mujer como escritora puede agenciar una voz y un lugar de enunciación propios:

¡Perla del mar! ¡Cuba hermosa!

Después de ausencia tan larga

Que por más de cuatro lustros

Conté sus horas infaustas,

Torno al fin, torno a pisar

Tus siempre queridas playas,

De júbilo henchido el pecho,

De entusiasmo ardiendo el alma.

¡Salud, oh tierra bendita,

Tranquilo edén de mi infancia,

Que encierras tantos recuerdos

¡De mis sueños de esperanza!

¡Salud, salud, nobles hijos

¡De aquesta mi dulce patria!... (*Antología poética* 5)

Los últimos años de Gómez de Avellaneda se caracterizan por el dolor nuevamente y la resignación que quizás ha alcanzado después de tan profundos avatares. A partir de tanta notoriedad, Gómez de Avellaneda es postulada en 1853 a una silla vacante en la Real Academia de la Lengua al morir Juan Nicasio Gallego.⁶⁷ La decepción que le trae la pérdida de este nombramiento y las duras críticas de muchas de sus obras hacen que la poeta deje de escribir por un largo período.

A pesar de sus grandes logros profesionales, su vida personal sigue padeciendo reveses significativos. Verdugo, quien nunca se recupera del todo de la estocada, muere en 1863 y la poeta se embarca en un viaje de regreso a España que la lleva a visitar a los Estados Unidos donde recrea el poema de su tutor José María Heredia frente a las Cataratas del Niágara. Su estadía de cinco años en Cuba logra revelar los sentimientos encontrados que despertaba en la isla: por un lado, galardonada con premios literarios oficiales, pero, por otro, cuestionada por la falta de motivos cubanos en su literatura y su escaso compromiso con la identidad nacional y la soberanía política cubana (Álzate 135-36). Luego de arribar a España, cansada y sola, compila sus *Obras completas* (1869-1871) y escribe pocas obras más. Muere Gertrudis Gómez de Avellaneda el primero de febrero de 1873 sumida en la soledad y el cansancio de una resignación tardía; asisten a su entierro muy pocos amigos, y la prensa le dedica unas escasas líneas (Servera 38).

⁶⁷ La votación termina con catorce votos en contra y sólo seis a favor. El voto no se basó en su mérito literario sino en la posibilidad de admitir mujeres entre los numerarios de la Academia. Muchos de sus detractores la apodaron “doña Safo” por su atrevimiento al protestar contra esta decisión.

2. *La vida en las páginas, Diario y epistolario: en una autoconstrucción narratológica.*

Sevilla es uno de los lugares más importantes en la vida de la Avellaneda pues es precisamente aquí donde en 1839 conoce a Ignacio de Cepeda y Alcalde (1816 – 1906), un hombre que marca su vida sentimental y con quien vive una tormentosa relación, tanto amorosa como literaria. Es gracias a esa comunicación que hoy día se conserva una de las facetas más estudiadas y encomiadas de la Avellaneda escritora: sus famosas cartas a Cepeda (Servera 22- 4).⁶⁸ Susan Kirkpatrick sostiene que: “Gómez de Avellaneda broke new ground by constituting herself as a **writing subject** whose gender was female. While she used the basic paradigms of the ‘self’ that had emerged during the romantic period, she contextualized them in new ways, associating centered consciousness with a position - that of a woman - marginalized by social authority” (133 - 4). Gómez de Avellaneda se alza como su propio tema, su personaje y su vida novelada. No hay mejor narrador en este caso que su propia voz frente al espejo biográfico y literario.

Estas cartas a Cepeda, las cartas a Antonio Romero Ortiz y sus apuntes autobiográficos son considerados por varios críticos y lectores como una extensa novela epistolar.⁶⁹ Junto a muchos de sus poemas, es este epistolario, el que se encarga de establecer a la cubana como uno de los más alto exponentes del Romanticismo español y latinoamericano. En su prólogo a la novela *Sab* (1841) José Servera afirma: “La

⁶⁸ Esta recopilación comprende aproximadamente 40 cartas y un cuaderno autobiográfico en el cual Avellaneda brinda observaciones de su salida de Cuba, sus inicios en España al igual que sus sentimientos por Cepeda.

⁶⁹ Varios críticos consideran los epistolarios y la autobiografía como novelas epistolares: dos de ellos son Alexander Roselló Selimov que editó *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Autobiografía y epistolarios de amor* y Emil Volek que editó *Tu amante ultrajada no puede ser tu amiga: Cartas de amor, Novela epistolar*.

información más fidedigna que puede encontrarse sobre la vida de Gertrudis Gómez de Avellaneda procede de las fuentes autobiográficas y de los epistolarios que se han conservado... la pluma de la Avellaneda se desenvuelve más libre y sin las supeditaciones de escribir ajustándose a una forma literaria o un público lector” (11).

En el caso específico de Cepeda, esta correspondencia se mantiene a lo largo de varios años, especialmente desde 1839 hasta 1854 cuando él se casa con otra mujer (Pastor 28-30).

Quizás por eso desde su publicación, el epistolario ha dado a los lectores la sensación de entrar en una intimidad a la que normalmente no se tiene acceso. Para el lector decimonónico, la franqueza de la escritora al aludir a todos los aspectos de su vida, incluyendo la fuerza impetuosa de su deseo físico, sus celos, sus dudas, incluso su arrogancia, indudablemente la convierten en una mujer ‘anómala’”. (Delgado 10)

Estas cartas serán publicadas en 1907 por Lorenzo Cruz de Fuentes después de la muerte de Cepeda e, inexplicablemente, a instancias de la viuda de Cepeda. Según Cruz de Fuentes, estas cartas serían ‘lo mejor de su poesía’; sin embargo, el mismo editor admite el haber borrado párrafos enteros que convenían a su interés, cambiar la ortografía de la autora e incluso desautorizar opiniones de la misma.⁷⁰ En fin, que esa primera edición no fueron los borradores auténticos de la poeta, sino una versión mediatizada y con un interés obvio por parte de la viuda de Cepeda de mostrar la vulnerabilidad de la indómita Gómez de Avellaneda.

⁷⁰ Elena Catena hace un interesante bosquejo de estas ‘ediciones’ en la introducción a *Poesías y Epistolario de amor y de amistad* de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Hoy día las cartas casi han generado tanto debate en la comunidad literaria como la misma figura de la Avellaneda y su novelística.

La autobiografía y las cartas de amor de la «franca india» al tibio galán, puestas en circulación por la viuda de Cepeda, más de veinte años después de la muerte de Tula, permitió una relectura de sus libros, y reveló una faceta ignorada de su personalidad. En un acto encomiable, Cepeda, el destinatario explícito y privilegiado de aquellos discursos, no cumplió la exigencia de la remitente y, como Max Brod con los papeles de Kafka, no los lanzó al fuego. Signo extraño el de estas páginas que finalmente unían *el nombre de Avellaneda, para siempre, con el de Cepeda*. (Araújo cit. Pastor 12)

No se sabe con exactitud cual era la intención de Avellaneda al escribir las mismas pues sus propias palabras invitan a la incertidumbre entre la privacidad de la carta y lo público literario: “Respecto a lo que me consultas sobre mis cartas, sólo puedo responderte que no recuerdo exactamente lo que contienen. Ignoro si hay en esas cartas confidenciales cosas que puedan interesar al público, o si las hay de tal naturaleza, que deban ser reservadas” (*Diario* 146). Sin obviar el momento en que fueron escritas estas obras, muchos estudiosos se han preguntado, cuál habría sido la verdadera intención de la Avellaneda con estas a Cepeda. ¿Cómo una mujer rebelde y libre, pondría sus sentimientos más íntimos a la gracia del dominio público y privado de estos hombres? ¿Acaso doblegaba ese espíritu rebelde por el cual era reconocida?

En este sentido, la estudiosa María Simón Palmer, especula que estas cartas y poemas podrían haber sido vistos como ejercicios meramente literarios por parte de la

escritora, una ficción en la que su propia vida jugaba un papel importante y ella manipulaba a los personajes a su voluntad. Sin embargo, hasta qué punto la escritora pretende dejarnos su propia versión, ficcionalizada o no de su vida o de una representación de esta, no sabremos nunca. Sin embargo, nadie mejor que ella misma para adentrarnos en sus momentos de desvelo y de vulnerabilidad con la intención de llegar a ‘conocerla’. “La confesión, que la supersticiosa y tímida conciencia arranca a un alma arrepentida a los pies de un ministro del cielo, no fue nunca más sincera, más franca, que la que yo estoy dispuesta a hacer a usted. Después de leer este cuadernillo me conocerá usted tan bien o acaso mejor que a sí mismo” (Avellaneda, *Autobiografía* 41).

Vale la pena acotar en este punto que Elaine Showalter define la ginocrítica a través de dos modalidades para las lecturas feministas: la mujer como *lectora* (una manera mayormente ideológica que ofrece lecturas feministas acerca de cómo ha sido representada la mujer en la literatura a través de los siglos); y la mujer como *escritora* que plantea que la crítica feminista paulatinamente ha trasladado su centro de lecturas revisionistas a una investigación mantenida por la literatura de mujeres.⁷¹ Bajo este lente teórico, ya bastante popularizado más no por ello descartado, la obra de Gómez de Avellaneda se fracciona en cada una de estas etapas propuestas por la teórica norteamericana. La primera de

⁷¹ Showalter propone el término ‘*ginocrítica*’ pues considera que no hay un término adecuado para el estudio de la posición de escritora y no sólo de lectora. En esta proposición figuran: “la historia, temas, géneros y estructuras de la literatura escrita por mujeres; así como de la psicodinámica de la creatividad de la mujer” (*Towards* 25).

‘imitación’ (aspectos femeninos);⁷² la segunda de ‘protesta’ (feminista);⁷³ y una tercera de ‘autodescubrimiento’ (la mujer).⁷⁴

De acuerdo con Showalter, el objetivo de la ginocrítica es entender la especificidad de la escritura femenina no como el producto del sexismo, sino como un aspecto fundamental de la realidad femenina. Esta lectura se encarga: “... the program of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women’s literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories” (*New* 131). La ginocrítica ha abierto la posibilidad a nuevas interpretaciones y lecturas de la escritura hecha por mujeres, el ver la obra de las mujeres como un sujeto primario, obliga a desplegar un nuevo punto de vista conceptual y redefine la naturaleza del problema teórico.

Esta teoría trata de reconocer que hay grandes diferencias entre las mujeres escritoras como raza, nacionalidad, clase social y su propia vida, y que no pueden ser solamente agrupadas en un mismo cuerpo, pero a la vez Showalter nos indica que: “women’s culture forms a collective experience within the cultural whole, an experience that binds women writers to each other over time and space” (*New* 260). Para analizar la obra desde el punto de vista de la mujer como escritora, entonces tenemos que ahondar en sus raíces, su nacimiento, su clase social, su vida, etc., para asomarnos de manera más

⁷² La *fase femenina* (1840 – 1880). Caracterizada por la imitación de las características principales de la tradición dominante, buscar en las formas masculinas alguna validación canónica.

⁷³ *Fase feminista* (1880 - 1920) Preocupada por el derecho al voto y la inserción en el ámbito social.

⁷⁴ *Fase de la mujer* (1920 -). Un período revolucionario en el cual las mujeres protestan las formas tradicionales de dependencia, tanto económica como social, y buscan nuevas maneras de enfoque a través de la experiencia femenina como una fuente de un arte autónomo.

cercana a la especificidad de su obra. La escritura de la Avellaneda reclama a voces una lectura ginocrítica pues su vida traspasó la realidad y se adentró en la ficción que nos legó.

Es de sobra conocido que, en la literatura, y la femenina palimpsestica por excelencia, muchas veces se requiere de un tercer lector que está dentro de la obra. Es aquel autor que quiere desdoblarse, esa voz que trata de decir lo que las convenciones no le permiten. Josefina Ludmer asegura que: “las mujeres escriben sobre el silencio femenino” (52) y que su propósito es incluir, aclarar y rectificar. Es necesario evitar el esencialismo femenino que subscribe a la mujer a este ‘silencio’ y así evitar caer en el reduccionismo, tanto biológico como canónico, de la intención literaria de mujeres como Gómez de Avellaneda. Si las mujeres tienen que escribir desde sus silencios, lugar reiterado del siglo XIX, ese mismo deseo de insertarse en un espacio vedado las hace tan revolucionarias como aquellos que articulan y escriben la nación.

Gómez de Avellaneda escribe la mayoría de sus obras cronológicamente durante la primera etapa propuesta por Showalter, pues sus obras son publicadas y estrenadas principalmente a partir de los años 40; sin embargo, en cuanto pensamos en la temática de la Avellaneda podemos observar que presenta características de las tres etapas, una de las razones por lo cual su obra ha sido tan trascendental. Durante la primera, Avellaneda no se escuda detrás de un seudónimo, pero dialoga fuertemente con los patrones masculinos literarios que la llevan a una posición, si no de igualdad, al menos de paridad con sus contemporáneos masculinos. Igualmente, durante este ‘diálogo’ existe además un trasfondo femenino como protesta radical que no deja de ser una voz discrepante con los cánones dentro de los cuales quieren sumir a las mujeres.

Las novelas de su juventud fundamentalmente no pueden dejar de ser una ‘petición de autonomía’, como bien diría Showalter. “He jurado no casarme nunca, no amar nunca; y aún me propongo ya abjurar también todo empeño, aún los más sencillos y pasajeros” (Avellaneda *Poesías* 177). A pesar de que la Avellaneda está completamente fuera del espacio temporal que nos da Showalter para la tercera etapa, la escritora mantiene una libertad increíble en su escritura y explora su propia identidad a través de cada uno de los personajes femeninos que despliega a lo largo de su obra.

Es cierto que estas cartas son quizás los ejemplos más obvios que pudiéramos tener de una lectura ginocrítica pues en ellas se vuelcan los deseos e ideas más íntimas de la autora, aquellos que ni ella misma se había atrevido a poner en su obra literaria pública y nos da un marco personal para entenderla. Sin embargo, las características más significativas son el dolor que se desprende al ver este amor completamente frustrado y el orgullo de Avellaneda al verse reducida a la ‘otra’. La relación amorosa entre la escritora y el ‘objeto’ de su pasión es compleja y muy apasionada; en muchos casos es una de subordinación y sumisión absoluta, pero en otros vemos a una Avellaneda irónica y desencantada que quiere su liberación de este amor. En una de sus cartas, la escritora se doblega completamente frente al poder que este hombre tiene sobre ella, lo cual ilustra de manera contundente la desigualdad que existía en esta relación: “¡Una vez por semana...! ¡Solamente te veré una vez por semana...! Bien: yo suscribo, pues así lo deseas y lo exigen tus actuales ocupaciones” (Avellaneda, *Diario* 68). No está muy lejos poder imaginar el chora kristevano a través de un lenguaje violento que emana desde el lugar donde la mujer apenas puede articular o formar las palabras, sino que le sale la emoción desde el alma. Ese

espacio no es controlado por el discurso hegemónico ni las pautas literarias. Avellaneda se descubre cuanto más transparente, más perdida en este ‘amor’.

Aparentemente Avellaneda le otorga el poder a Ignacio de la definición de la relación, él decide si se deben ver, cuantas veces por semana, si le debe escribir o no, etc.: “elige tú: si hoy, lo conoceré viéndote venir; si mañana, avísamelo para que yo no padezca esta noche esperándote” (Avellaneda, *Diario* 69). Sin embargo, este poder es relativo. Es un juego con su interlocutor. Es una protesta, un espacio donde se atreve a rebelarse. Es un derroche pasional que le permite a la Avellaneda decir aquello que la sociedad le impide decir fuera de un amor romántico. No existe un desenfreno absoluto mas sí un reproche controlado a ese amante que no le corresponde y ahí radica parte del poder de la escritora, al manipular la palabra y la misma relación.

Hay ocasiones en que existe supuestamente un paralelismo entre este hombre y Dios, llegándolo a describir como el todo divino que define su propia existencia: “Tú no eres un hombre, no, a mis ojos: eres el ángel de mi destino. ... Tú eres mi amigo, mi hermano, mi confidente, y, como si tan dulces nombres aún no bastasen a mi corazón, él te da el de su Dios sobre la tierra” (Avellaneda, *Diario* 69). Cuando hablo de apariencias en esta idealización me refiero a que la autora, por un lado, le ofrece su amor a Cepeda sin restricciones, pero por otro, le increpa cada una de sus desavenencias, le corrige sus faltas. Una lectura superficial asoma una relación donde no existe ningún tipo de complementariedad, convirtiéndola en una correspondencia asimétrica en la cual el hombre manda y la mujer, en este caso nuestra escritora, irremediabilmente obedece.

Creo vehementemente que esta construcción imaginaria traspasa las cartas y proclama una demanda por su libertad. Es una libertad que le permite precisamente

inventarse a sí misma, escribirse a sí misma, o al menos los aspectos que ella considera que forman parte de ese sujeto escritor. De ese deseo de libertad, de erigir una posición nueva y autónoma, vuelve a sobresalir la inquietud femenina del romanticismo donde Avellaneda lucha por establecer un espacio que le permita incurrir en el mundo masculino y patriarcal. Ese espacio se construirá en este caso no solo a través de sus novelas sino también a través de su vida personal. Intrínsecamente, la Avellaneda es una construcción imaginaria que responde a lo que Gertrudis quería que supiésemos de ella y es donde edifica una matría pasional, expandiendo el concepto kristevano de la matría como espacio de creación.

Como señala Girona:

En [las cartas] advierte la estrategia que tiende a separar al personaje de su sexo; ... es una mujer única y, para afirmarse como tal, debe separarse del resto, incluso al precio de separarse del colectivo al que pertenece, en su negación de la feminidad: “ya he dicho mil veces que no pienso como el común de las mujeres, y que mi modo de obrar y de sentir me pertenecen exclusivamente” (*Autobiografía y cartas* 93); también, borrarse como escritora. (137)

3. Voz novelada de una nación suspendida: *Sab y Dos mujeres* como lentes nacionales de sus dos patrias

Si mediante la vida, el epistolario y algunos poemas vemos el asomo de una cubanía en la escritora, es en su novelística mayormente donde se establecen pautas significativas de su concepción de identidad y nación. La construcción de una Avellaneda escritora, performativa de su obra, se ve desdoblada en sus personajes y prioriza una aguda crítica a la sociedad y a las condiciones que le ha tocado vivir, respectivamente una en Cuba con

Sab (1841) y la otra en España con *Dos mujeres* (1842). La notoriedad inicial de Avellaneda estaría intensamente marcada por estas dos novelas; el carácter abolicionista de una y la crítica matrimonial de la otra hicieron que su nombre se asociara a la controversia y la originalidad.

3.1 Sab: la tierra de la memoria

Desde los inicios de *Sab* destaca Avellaneda su interés por la nación, o al menos, por una idea acerca de la misma cuando abre la novela con una cita de Cañizares reflexionando acerca de la patria:

—¿Quién eres? ¿Cuál es *tu patria*? ...

Las influencias tiranas

de mi estrella, me formaron

monstruo de especies tan raras,

que gozo de heroica estirpe

allá en las dotes del alma

siendo el desprecio del mundo. (Servera 101)

Sab se publica en España en 1841, aunque la fecha exacta acerca de sus inicios ha sido ampliamente debatida por la crítica literaria. Algunos argumentan que Gómez de Avellaneda comienza a escribirla en 1836 al llegar a Burdeos mientras otros aseguran que sería en Lisboa en 1838 cuando la inició, y que la terminó en Sevilla en 1839, como asegura ella misma en una de sus cartas.

El 28 de septiembre de 1839 la Avellaneda escribe a Ignacio de Cepeda y Alcalde que ha sometido los diez primeros capítulos de la novela a la lectura de un compatriota suyo ... Ya en abril de 1840 debe estar concluido el relato,

pues el día 29 de ese mismo mes y año de nuevo escribe a Cepeda informándole que se ha abierto una suscripción en Sevilla, Granada y Málaga para sufragar los gastos de la primera edición de *Sab* (Barreda 615).

Sab es sin duda una obra que resiste el encasillamiento de una sola clasificación genérica. “El deseo personal de independencia de Avellaneda la animó a desafiar a la sociedad convencional expresando ideas emancipadoras sobre el matrimonio, el divorcio y los puntos de vista tradicionales de las mujeres en su obra de ficción” (Pastor 2).

Esta novelita, como ella misma la llamara, es romántica, realista, abolicionista, feminista, con destellos costumbristas, es cubana y americana, tiene alusiones políticas y religiosas, en fin, es una obra humana. Ha generado un sin número de lecturas y apreciaciones críticas como pocas obras del siglo XIX. Al igual que la misma Avellaneda, trata de un tema controvertido resguardado en una escritura palimpséstica que se inserta en la preocupación nacional. “De la colonia a la metrópolis, la infancia y la cuidada formación de Gómez de Avellaneda se localizan en Cuba, pero su carrera literaria se afirma en España, en un momento de trance entre hegemonías imperiales, coloniales y nacionales; también de cambios y fluctuaciones en los campos culturales, ante la emergencia profesional de las mujeres escritoras” (Girona 125).

Entre las muchas lecturas críticas, unas muy acertadas y otras no tanto, acerca del valor de *Sab* como novela fundamental en la obra de Gómez de Avellaneda, sobresalen estudios desde *La Avellaneda* de Dulce María Loynaz en 1957 cuando aún la intención de rescate de las críticas feministas no estaba en boga, hasta las innumerables miradas críticas

que vienen después a través de Doris Sommer, José Servera, Antón Arrufat, Brígida Pastor, Carmen Bravo- Villasante, y Mary Cruz por solo mencionar unas pocas.⁷⁵

En “Realidad y ficción en *Sab*”, Mildred V. Boyer asegura:

La importancia de *Sab* no consiste, a mi juicio, en ser literatura abolicionista o feminista, sino más bien en ser una novela romántica con evidentes rasgos de realismo. Estos rasgos pueden verse no sólo en la fidedigna descripción de locales, vegetación, pájaros y mariposas isleños, y en el uso acertado de un léxico regional; sino también en los numerosos elementos autobiográficos. (294-5)

Por otra parte, Servera alega:

Sab no es solo una novela histórica, pues desde sus páginas la denuncia social se produce mediante la identificación de la esclavitud con las condiciones de la mujer. Aunque en la comparación entre ambas esclavitudes, la femenina aún se valore peor... ambas colectividades – mujer y esclavos – estaban injustamente oprimidas. En este sentido *Sab* se anticipa a denunciar la opresión de las mujeres... la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda puede considerarse pionera en el ámbito de la literatura escrita por mujeres. (42)

Asimismo, Helena Percas Ponseti indica: “No es, a nuestro parecer, ni la actitud abolicionista, que de hecho existe ...ni los elementos costumbristas ... lo que sobresale en esta obra. A nuestro juicio, es el análisis psicológico de los personajes lo que le imprime

⁷⁵ Alberto Gutiérrez de la Solana realiza un inventario bastante completo de las diferentes opiniones críticas que ha recibido *Sab*.

carácter a la novela” (352). Finalmente, Pedro Barreda asegura: “*Sab* es un alegato muy concreto en contra de la servidumbre del esclavo y de la mujer; es una novela en la que se integran, de modo muy íntimo, el abolicionismo y el feminismo de la escritora cubana (616).

Sab es la primera novela que escribe Gómez de Avellaneda desde su partida de Cuba. La memoria nostálgica de una joven cubana, aún en proceso de construcción de una Gómez de Avellaneda, hace de Cuba un espacio romántico, con momentos de ilusión fantástica y momentos de cruda realidad. “El sol ... se acercaba a su ocaso entre ondeantes nubes de púrpura y de plata, y sus últimos rayos, ya tibios y pálidos, vestían de un color melancólico los campos vírgenes de aquella joven naturaleza, cuya vigorosa y lozana vegetación parecía acoger con regocijo la brisa apacible de la tarde ... (Avellaneda, *Sab* 102). María C. Albín alega que la escritora recurre a una perspectiva lejana al recrear el origen nacional, desde la distancia, la mirada narrativa deviene con una connotación de sujeto tráfuga: “De ahí que configure su identidad en el instante en que reitera su partida del lugar genealógico, es decir, en el acto mismo de ‘encaminarse’. En otras palabras, la subjetividad lírica se constituye a través del movimiento del viaje que traza la pérdida del locus de origen” (117).

Cuba, colonia de España todavía, está comenzando a desarrollar una incipiente identidad nacional diferente a la de la “madre patria”. Álzate no considera que la escritora haya llegado a conocer al grupo de Domingo Delmonte,⁷⁶ pero que sí compartía en parte

⁷⁶ Se le considera como el primer crítico literario de Cuba y parte del grupo de creadores de la Academia de Literatura Cubana, y director de la Revista Bimestre de la Isla de Cuba (1831-1834), en la cual publica parte de su amplia obra literaria.

el proyecto criollo gestado en esa época y sus principios reformistas con respecto a la colonia (144). La economía cubana, y las exportaciones a España y demás países con quienes se comerciaba, dependían fundamentalmente de la mano de obra esclava. “... hasta el último tercio del siglo XVIII Cuba había sido una colonia eminentemente agrícola, centrada principalmente en tres cultivos: azúcar, café y tabaco” (Rivas 14).

La explotación esclava empieza en Cuba desde muy temprano en la colonia pues Antonio de Montesinos había establecido a los indígenas como seres humanos que no podían ser explotados. El esclavo como mercancía para vender, comercializar y por ende, carente de valor humano, permea estos inicios sociales y literarios. De hecho, existían diferentes niveles de esclavitud,⁷⁷ en los cuales uno podía trabajar como doméstico o en las plantaciones, otros podían comprar su libertad pagando el precio que valía el esclavo en cuotas a su propietario (Uya 236). La isla cubana había aumentado su riqueza y producción por el aumento de negros en su población, lo que dio un mayor desarrollo a la esclavitud en la isla (Rivas 24).⁷⁸ Sin la presencia esclava en Cuba, la economía del azúcar y el tabaco no hubiese florecido como lo hizo y la isla no se habría convertido en la colonia más provechosa para España.

⁷⁷ La abolición llega gradualmente entre 1871 y 1886, con momentos significativos como el Grito de Yara de Carlos Manuel de Céspedes (1868) y el Pacto del Zanjón (1878) por solo mencionar dos de los más significativos donde se establece una preocupación por la situación del negro en Cuba.

⁷⁸ En un exhaustivo estudio llevado a cabo por Childs se asegura que en este período hay más esclavos negros que españoles blancos en la isla de Cuba. La reproducción con los indígenas y los negros daría lugar a los mulatos de sangre mixta, quienes continuaban siendo considerados completamente negros. “La población de Cuba en 1817 era de 553,033 personas de la cual el 57% o 313,203 eran negros, esclavos o 12 personas libres” (55).

Como es sabido, los creadores de la novela cubana,⁷⁹ y de otros países latinoamericanos, trataron de fusionar modelos europeos con temáticas locales que respondieran a preocupaciones comunes por la política, la raza, la educación, y los conflictos sociales en general. Es innegable que Gómez de Avellaneda tenía esta preocupación antiesclavista, pero cabe pensar como alega Carmen Bravo-Villasante, que: “el tema de la esclavitud era tan peligroso en la España de 1865 que una novela que manifestase un partidismo declarado podía perjudicar a la misma autora, que, hasta cierto punto, gozaba del favor de la corte ... [y Tula] que vivía en España, donde había triunfado, y que se consideraba tan española como cubana, tenía que medir sus palabras en cuestiones tan graves para su patria adoptiva” (22 - 9), como lo podían ser estos temas controvertidos entre la situación colonial de Cuba y España.

La necesidad de crear una literatura nacional haciendo uso de la novela como un medio de instrucción social, no fue inherente a Cuba sino que se extendió por toda Latinoamérica. Saliendo de una continua lucha anticolonial de casi un siglo - Cuba no obtiene su independencia de España hasta 1898 - Ramón de Palma argumenta que la literatura y la sociedad son dos esferas inseparables, y manifiesta la necesidad de convertir la novela cubana en un *mecanismo de construcción de la unidad nacional*, que presupone la eliminación de injusticias (Arrufat, “El nacimiento” 751). Gertrudis tenía que salvaguardar su posición de mujer mas allá de su profesión de escritora.

Como prologuista, Avellaneda introdujo un nuevo sujeto en el campo cultural e intelectual del siglo XIX cubano: se trata de un sujeto femenino

⁷⁹ Cirilo Villaverde en *Cecilia Valdés* (1839) y Anselmo Suárez y Romero en *Francisco* (1839) por ejemplo.

moderno, capaz de emitir una crítica y valoración de obras literarias, y también de legitimar la producción literaria de sus compatriotas (el hecho de que los hombres también buscaran su firma de aprobación indica el nivel de prestigio que había alcanzado en las letras hispanas. (Rothe 129)

Esta será, quizás, la obra más nostálgica y romántica de toda su novelística, conteniendo solamente con sus propias cartas. Es cierto que el enfoque antiesclavista es importante en *Sab* y la sociedad cubana del siglo XIX; sin embargo, el paralelismo entre la esclavitud del hombre negro y la de la mujer en una sociedad que los silencia y los posiciona en los bordes de un verdadero discurso de identidad nacional, es fundamental. El énfasis en la correlación entre la esclavitud masculina y femenina expone el atractivo que esta novela presenta al público lector y a los críticos, aún los contemporáneos de hoy. Al momento de su publicación, la fama de esta novela llega a ser tal que se le prohíbe ingresar a Cuba durante varias décadas debido a su defensa antiesclavista e, inmediatamente después de su publicación en Madrid (1841), en Cuba se prohíbe su circulación junto a *Dos mujeres* (1842): “por contener la primera, doctrinas subversivas del sistema de esclavitud de esta isla y contraria a la moral y buenas costumbres, y la segunda por estar plagada de doctrinas inmorales” (cit. Servera 48), de acuerdo con un decreto de retención en la aduana.⁸⁰

⁸⁰ Hilario Cisneros Saco decreta la retención de la obra en la Real Aduana de Santiago de Cuba (“Expediente donde se decreta la retención (y reembarque) de las obras de Gertrudis Gómez de Avellaneda por contener doctrinas subversivas y contrarias a la moral”, en *Boletín del Archivo Nacional*, La Habana, 1943, T. XL, ene-dic. 1941, 103”) (Servera 48).

La novela cuenta la historia del intenso amor secreto de Sab, un mulato libre, por Carlota, la hija de su amo blanco, Don Carlos de B. La novela proporciona una penetrante crítica a la esclavitud de los hombres, los diferentes niveles de ‘negritud’,⁸¹ las relaciones ilegítimas, la sociedad en general de la Cuba decimonónica y la posición femenina dentro de la misma. Sab es hijo ilegítimo del hermano fallecido de Don Carlos de B, y esto le provee un lugar privilegiado dentro del marco familiar, aunque desde las afueras, pues sigue siendo un mulato. El amor que siente Sab, un hombre mulato e ilegítimo, por Carlota, una mujer blanca de alcurnia, está condenado y no puede sobrevivir. Carlota, por su parte, vive ajena a los sentimientos de Sab y centra sus ilusiones en la figura idealizada del oportunista Enrique Otway. Como buena novela romántica, la existencia de Sab ha girado en torno a Carlota y cuando se casa con Otway, un matrimonio que se lleva a cabo gracias a la donación del billete de lotería ganador que le concede secretamente Sab como dote de la novia, el esclavo no puede sobrevivir al dolor y muere.

El tono antiesclavista se establece en el primer capítulo a través del encuentro entre Sab y Enrique Otway:

Bajo este cielo de fuego el esclavo casi desnudo trabaja toda la mañana sin descanso, y a la hora terrible del mediodía, jadeando, abrumado bajo el peso de la leña y de la caña que conduce sobre sus espaldas ... llega el infeliz a gozar todos los placeres que tiene para él la vida: dos horas de sueño y una escasa ración. Cuando la noche viene ... el esclavo va a regar

⁸¹ No estoy haciendo referencia a los movimientos literarios o culturales que enmarcan la negritud y/o el negrismo; sino, solamente a las diferentes tonalidades del color negro y cómo establecen a los hombres y las mujeres de color dentro de la escala social.

con su sudor y con sus lágrimas al recinto donde la noche no tiene sombras, ni la brisa frescura: porque allí el fuego de la leña ha sustituido al fuego del sol, y el infeliz negro, girando sin cesar en torno de la máquina que arranca a la caña su dulce jugo ... ve pasar horas tras horas, y el sol que torna le encuentra todavía allí ... ¡Ah! Si; es un espectáculo cruel la vista de la humanidad degradada, de hombres convertidos en brutos. (15)

La tradición narrativa de transmitir ideas sociales a través de voces individuales continúa en *Sab*. Sin embargo, en esta novela la ideología antiesclavista no se manifiesta como ideas pro libertarias *per se* pues solo se presentan y Avellaneda no ofrece una resolución concreta al problema del esclavo. El final trágico de *Sab* responde más al canon del héroe romántico que muere por su amada, que al trágico final de un esclavo que muere por los maltratos y las enfermedades que padecían indiscriminadamente. Las diferentes declaraciones de Avellaneda se ajustan a la auto representación de la propia autora, que ya hemos visto anteriormente se debate entre lo conservador y lo liberal de su propia vida.

El hacer de *Sab* el personaje arquetípico del héroe romántico, subraya la misma imagen idealizada de Cuba que recrea Gómez de Avellaneda a través de la obra. “*Sab* escribe y es escrito, compone un personaje de autor (como Gómez de Avellaneda el suyo), cultiva una desdichada excepcionalidad: un fuera de lugar en un mundo de dualismos complementarios (hombre / mujer, blanco / negro, amo / esclavo), una variable de la diferencia entre la diferencia y entre sus iguales. Ni todos los amos son iguales ni todos los esclavos se parecen” (Girona 138). Cuando Lasarte propone esta lectura como una de mestizaje señala que, en comparación con el resto de los personajes de la historia, no hay una definición racial específica: “No parecía un criollo blanco, tampoco era negro ni podía

creérsele descendiente de los primeros habitantes de las Antillas. Su rostro presentaba un compuesto singular en que se descubría el cruzamiento de dos razas diversas, y en que se amalgamaban, por decirlo así, los rasgos de la casta africana con los de la europea, sin ser no obstante un mulato perfecto” (104).

Sab, el hombre, representa el concepto de Cuba de la autora. El, al igual que la nación, tiene una identidad mestiza, una mezcla de culturas y de colores que está en completo proceso de reconocimiento y de amalgamamiento. Sab afirma: “soy mulato y soy esclavo”, pero aún así reconoce su estatus privilegiado: “Jamás he sufrido el trato duro que se da generalmente a los negros, ni he sido condenado a largos y fatigosos trabajos” (109). En este sentido concuerdo con Doris Sommer cuando afirma que: “Sab, cuyo nombre supuestamente africano no tiene connotación masculina o femenina en español, es al mismo tiempo pacifista y rebelde, razonable y apasionado, práctico y sublime, violento y delicado, celoso y generoso. Es, en suma, una combinación tan integral de opuestos chocantes en el léxico heredado y convencional que cualquier esperanza de descifrar sus características resulta ilusoria” (*Sab* 163).

Según Kirkpatrick, la construcción de una identidad subversiva es el resultado de este anhelo de representación que se devela “inherentemente fragmentad[o]” (180). Para Kirkpatrick, la autora activaba así una estrategia crítica por la que esos mismos “argumentos abolicionistas” funcionaban como “máscara” para evitar “afrontar directamente el tema de la desigualdad sexual implícito en la estructura de la novela” (152). Por su parte, Reina Barreto, en su artículo, “Subversion in Gertrudis Gómez de Avellaneda’s *Sab*,” argumenta que será la relación entre Sab y Teresa la que logre finalmente establecer un relativo puente de mestizaje: “the relationship that develops

between Sab and Teresa further points to their shared marginal status in society and their in-betweeness...Teresa understands his [Sab] heart and identifies with his marginality: both of them are orphans and both have lost in love” (4). Desde sus respectivas esclavitudes, ambos personajes se encargan de articular una crítica que los acerca, que intenta hacerlos partícipes del engranaje nacional.

Basándose en los tres personajes principales, ocurre un desdoblamiento triangular entre las dos protagonistas y Sab, a quienes Kirkpatrick considera “...the subject’s novel as a king of trinity” (117). A través de estos tres personajes, Gómez de Avellaneda logra las perspectivas disímiles de una mirada desde las afueras. Me recuerda el panóptico de Michel Foucault, pero en oposición simbólica. En vez de ser regido por un sistema de poder, las tres caras de este triángulo narratológico se encargan de desenmascarar los discursos de poder que tanto los restringe y los encasilla en cada uno de sus espacios socioculturales.

Hay tres personajes femeninos transcendentales en la novela, Carlota, la heroína romántica *per excellence*, Teresa su prima huérfana y Martina, la india majestuosa. Aunque a primera vista quizás no lo parezca, creo que estas tres mujeres, aunque de diferentes maneras, subvierten el orden patriarcal establecido desde el momento en que agencian sus voces y se convierten en copartícipes de la suerte de Sab y de la historia familiar y representan la identidad cubana para la autora. Carlota es la mujer más pasiva y representativa de “la mujer obediente, sumisa, callada”, modelo a seguir que disponía la sociedad. Algunos estudiosos han dicho que en ella se refleja un poco más la actitud de la autora hacia el amor de su vida, Ignacio de Cepeda; la relación amorosa que se ve reflejada entre la escritora y su amante, es una de subordinación y sumisión absoluta en la mayoría

de los casos y esto se ve en muchas de las cartas que fueron publicadas después de la muerte de éste.

El llamar ‘opciones’ a los desencadenamientos de cada uno de los personajes, el desencanto absoluto de Carlota, la muerte de Sab y la entrada en un convento de Teresa quien “... pobre, huérfana y sin atractivos ni nacimiento, hace muchos años [miró] el claustro como el único destino a ... aspirar en este mundo” (252), es un desacierto. Joan Torres-Pou sostiene oportunamente que: “el dramático destino de los personajes subraya, sin presentar un censurable enfrentamiento con la moral burguesa y católica imperante en el momento, la falta de esperanza en un futuro mejor para la mujer” (*La ambigüedad* 62). Al final, tanto la mujer como el esclavo sucumben víctimas de la sociedad; Sab es esclavizado por su color y su condición social y la mujer por su parte, lo será a través del matrimonio o la religión. Es al final de la novela que, a través de una larga carta – al igual que solía hacer Gómez de Avellaneda con sus amores, que Sab se convierte en “autor de su propia historia” (158) como declara Sommer. Los sistemas de poder son tan determinados por las convenciones sociales que las únicas salidas son o la muerte o el silencio: “Carlota and Teresa are both restricted by their gender and class. Their marginal position in society; however, does not prevent them from desiring change or even from subverting social norms” (Barreto 3). Del mismo modo Cuba se encuentra dominada por el poder español que mantiene el estatus quo de una sociedad esclavista y la riqueza que es oriunda del sistema económico que depende de esa esclavitud.

Los personajes masculinos oscilan desde la superioridad moral con que se nos presenta a Sab, a pesar de su color, y la avaricia y la mezquindad de otros como Enrique y Jorge Otway. Estos hombres se avienen como moldes de ideas, en el sentido de que tienen

que ser o muy bueno, rayano en lo increíble, héroe romántico al fin, como Sab quien sacrifica su vida por ese amor imposibilitado por la sociedad; o alguien como Jorge Otway prototipo de la ambición y la sordidez de la corrupción social. Jorge y Sab terminan siendo personajes masculinos débiles que no representan los valores ideales de la nación por construir. Ni la imagen del hombre nuevo debe ser tan sufrida como Sab ni tan déspota como Jorge. En este sentido, el romanticismo termina imperando pues como asegura Torres-Pou, a pesar de que Teresa: “percibe aspectos de la condición femenina el consejo que da a Carlota reafirma la actitud romántica de su amiga: “Los hombres son malos, Carlota, pero no debes aborrecerlos ni desalentarte en tu camino. Es útil conocerlos y no pedirles más que aquellos que puedan dar” (“La ambigüedad” 59). Gómez de Avellaneda se aventura más allá de la mera denuncia pero termina doblegando a sus heroínas y su héroe mulato al peso de la sociedad y la tradición.

Esta crítica a la esclavitud y al matrimonio en una sociedad asfixiante como la Cuba decimonónica llega a su cenit a través de la voz moribunda de Sab al despedirse de este mundo.

Sin embargo, mis ojos se ofuscan . . . pareceme que pasan fantasmas delante de mí. ¿No veis? Es ella, es Carlota, con su anillo nupcial y su corona de virgen. . . ¡pero la sigue una tropa escuálida y odiosa . . .! Son el desengaño, el tedio, el arrepentimiento . . . y más atrás ese monstruo de voz sepulcral y cabeza de hierro. . . ¡lo irremediable! ¡Oh!, ¡las mujeres! ¡Pobres y ciegas víctimas! Como los esclavos ellas arrastran pacientemente su cadena y bajan la cabeza bajo el yugo de las leyes humanas. Sin otra guía que su corazón ignorante y crédulo eligen un dueño para toda la vida. El esclavo al

menos puede cambiar de amo, puede esperar que juntando oro comprará algún día su libertad: pero la mujer, cuando levanta sus manos enflaquecidas y su frente ultrajada, para pedir libertad, oye al monstruo de voz sepulcral que le grita: “En la tumba”. (*Sab* 196)

3.2. *Dos mujeres*: confesionario en las penumbras de la noche

Publicada en 1842, *Dos mujeres* critica el matrimonio y las instituciones sociales en general que definen el desarrollo de hombres y mujeres por igual. El atractivo tratamiento que se le da al tema del adulterio no deja de sorprender en una mujer que escribe en el siglo XIX en un país tan profundamente católico como España. Esta novela es la segunda novela escrita por Gómez de Avellaneda al llegar a España y presenta una tesis que solo se había atrevido a sugerir en *Sab*: “the moral and psychological critique of the institution of marriage and of the restricting social codes of feminine behavior” (Kirkpatrick 161). Si en *Sab*, el matrimonio ya se percibía con recelo pues culminaba en desengaño, hastío y traición, ahora la narradora nos cuenta cómo es testigo de esta ceremonia “solemne y patética” de la religión católica “sin un enternecimiento profundo mezclado de terror” (98).

La novela está ambientada a principios de siglo y se desarrolla fundamentalmente entre Sevilla y Madrid. Desde el prólogo anticipa Gómez de Avellaneda: “[que] ningún objeto moral ni social se ha propuesto al escribirlas” puesto que “no se cree en la precisión de profesar una doctrina, ni reconoce en sí la capacidad necesaria para encargarse de ninguna misión, de cualquier género que sea” (4). En contraposición a esta astuta disculpa la novela trata temas tan comprometidos como: “el hombre y su entorno, el individuo y la comunidad, el derecho natural y el derecho social, y finalmente entre la mujer de la

naturaleza y la mujer de la sociedad” (Roselló 216). Esta novela es todo un cuestionamiento a la validez de los preceptos morales impuestos por la sociedad, y específicamente, la rebelión femenina frente a estos códigos imperantes.

El argumento de *Dos mujeres* puede parecer simple a la luz de una primera lectura: un triángulo amoroso entre tres personas: dos mujeres y un hombre. Sin embargo, la maestría de esta no está en el argumento *per se* sino en la profundidad psicológica que le otorga la escritora a este infeliz y tormentoso triángulo amoroso. La sociedad española de esta novela es mucho más liberal y progresista que en *Sab*. Aquí vemos una marcada diferenciación entre la vida rural – representada por Luisa, Don Francisco de Silva y su hermana – y la vida citadina que personifica la condesa con sus tertulias, sus amantes y su liberalismo. Haciendo uso de las palabras de la misma condesa, Catalina: “la sociedad es para mí un mal necesario: yo no puedo aceptar su código y no me rebelo contra él, porque soy un ser fuerte y débil a la vez, que ni puede ajustar su talla a esa medida estrecha de la hipocresía social, ni tiene bastante rico el corazón para privarse del goce aturdidor de sus placeres” (Avellaneda, *Dos mujeres* 139).

A través de los personajes femeninos podemos ver la dicotomía principal existente entre las dos protagonistas que se manifiesta de manera arquetípica, pero a la vez conflictiva (Arrufat XLIV). Ambas mujeres, en las dos novelas, reflejan las características prototípicas de las novelas de la época puesto que una es morena y la otra rubia, una exótica y subversiva y la otra apacible y tradicional. Partiendo de esta dicotomía, ambas escritoras enfatizan la posición femenina de figura pública o privada y le dan voz a ambas caras de la eterna representación femenina: el ángel del hogar y la mujer pecadora y pasional que representa lo desmedido. Esta representación personifica la dicotomía femenina riada de

estereotipos de la imagen de la ‘mujer buena’ y la ‘mujer mala’ o *femme fatale* con que se ha tenido que contender desde tiempos inmemoriales. Como señala Susan Kirkpatrick, con la creación de Catalina “la autora crea la primera imagen femenina plenamente desarrollada del yo romántico en España” (158).

La condesa de S, representa el bastión de lo forastero, lo subversivo, lo acusador frente a una sociedad asfixiante. Estas mujeres simbolizan por lo general a las ‘pecadoras’ y como lectores del siglo XXI nos percatamos que sus pecados consisten en querer ser libres de una sociedad esclavizante. Son quienes personifican la rebeldía femenina y se atreven a incurrir en el espacio público de los hombres y tomar su lugar. En la protagonista de la novela, Catalina, distinguimos a la propia escritora; sus ansias de libertad, de aprender, de establecer un lugar en el mundo por sí sola, van de la mano con esa impotencia frente al amor que la elude y la restringe. Catalina de S. es a su vez, ‘la extranjera y la morena’ y como bien sabemos Avellaneda siempre se consideró parte forastera en ambas tierras y muchas de sus particularidades físicas, su esbeltez, el ser morena y su belleza exótica, la hicieron realzar a los ojos de muchos de los hombres españoles. Sin embargo, esta disyuntiva de no ser ni cubana ni española en realidad, la hace sentir la ausencia y la soledad aún más, al igual que su protagonista.

Por otra parte, el personaje de Luisa se convierte en la construcción perfecta que culmina en el ‘búcaro’ ideal de esposas e hijas que personifican las tradiciones, los valores y la moral de una sociedad que se considera admirable e incorruptible. Sin embargo, un dato curioso a destacar en esta dicotomía es que este “ángel del hogar” no es tan sumisa como una primera lectura nos quisiese hacer ver. Hay momentos en la novela en que podemos ver destellos de una naciente ideología no tan limitada como la posición femenina

de la generación anterior representada por sus madres, tías y abuelas. La aparente docilidad de Luisa proviene de las pautas sociales, de las tradiciones y de su certeza de la posición social que le corresponde y ambas se “despiertan” cuando este territorio comienza a resquebrajarse y se rebelan y proclaman su voz.

Un elemento interesante en la novela es la trasgresión del espacio privado como centro emocional de la trama novelística. Este espacio va a ser donde la autora presenta sus ideas del papel de las mujeres en la creación de la identidad nacional, o sea “la patria” de acuerdo a Gómez de Avellaneda. Es en la habitación donde se discute no solo las intimidades y las pasiones de los protagonistas sino temas interesantes de arte, política, e incluso, literatura. Las conversaciones de la Condesa de S. y Carlos toman horas para poder aventurar al lector en un cuadro bastante cercano a la realidad social que los circunda. Es en la oscuridad de la noche y en la privacidad del hogar que la condesa se convierte en la tutora de Carlos, la mujer de mundo y de experiencia, quien aboga por un sinnúmero de libertades que la claridad del día y el restringido espacio público de los salones le impiden vivir.

En este sentido Stecher Guzmán asegura:

Los encuentros intersubjetivos y las exploraciones de la propia intimidad no se dan ni en el ámbito de los salones - que tienen un carácter híbrido entre lo público y lo privado -, ni en los espacios de la casa asociados a la domesticidad. Los salones tienen un rol ambiguo en la novela, pues, aunque permiten el despliegue de los talentos de la mujer cortesana, también la exponen a la maledicencia pública y le impiden mostrarse sin máscaras que la protejan. Las alcobas, por el contrario, son los lugares en los que las

protagonistas pueden dedicar tiempo y atención a sus afectos, donde se sufren las fiebres provocadas por las emociones intensas y donde el yo femenino puede desplegarse ampliamente, protegido tanto del escrutinio público, como de las demandas de la domesticidad. (46)

En la “matria” de la autora, el adulterio no se trata como un tema negativo opuesto al amor, sino que es una consecuencia más de la rigidez de las reglas sociales que no permiten que los hombres y las mujeres puedan escoger sus propios destinos. Como novela romántica, el final de la novela es uno de trágico dolor. El amor como filosofía ha llevado a la Condesa de S. a un borde social que ya no le permite ser parte de la sociedad, tal como existe en ese momento. El rebelarse contra la tradición y la ‘moral’ hace que la protagonista se cuestione incluso sus propios sentimientos: “¿Qué es el amor? ¿No es la más involuntaria y la más bella de las pasiones del hombre? El adulterio, dicen, es un crimen, pero no hay adulterio para el corazón. El hombre puede ser responsable de sus acciones más no de sus sentimientos” (127). La infidelidad en *Dos mujeres* es prevalente pues, Carlos no regresa nunca a su pueblo a buscar a Luisa y su relación con la condesa se consume de tal manera que está a punto de dejarlo todo por ese amor. Sin embargo, al final no existe la felicidad, sino que se restaura el orden social a costa de los sentimientos de los protagonistas. “Triunfa así el *orden social* por encima de los sentimientos, pero, aunque Carlos y Luisa siguen juntos, nunca recuperan el amor que los unía al casarse y el suyo se convierte en un matrimonio de conveniencia” (Torres-Pou, “Dos mujeres” 25).

La maternidad, y la paternidad, además, son dos aspectos novedosos en esta novela. Uno de los momentos más desgarradores de la novela resulta en el suicidio de Catalina, y la muerte de su hijo/a pues ya sabemos ha quedado embarazada. “Ahora, mírame aún una

vez con tu mirada de amor. Dame también tu bendición, para mí y tu desventurado hijo (311).⁸² Lo abyecto, según Julia Kristeva, es aquello de lo que hay que deshacerse para llegar a ser un yo. El principal problema que plantea es que eso que hay que alejar (sudor, heces, orina) es íntimamente nuestro. En el caso de *Dos mujeres*, no habrá abyecto más desgarrador que el aborto de un niño/a sin esperanza de nacer pues su madre morirá. La condesa es excluida por la sociedad, por las convenciones sociales pero el más profundo rechazo, se devela a través de la abyección de sí misma, su amor como catalizador de un desenfreno que no le permite integrarse a la sociedad y calmar esas pasiones. El abyecto kristevano ejemplificado a través de la despedida entre Carlos y la condesa “danos tu despedida” haciendo hincapié en *danos a nosotros*, un plural inexistente para Carlos, pero sumamente crucial para la condesa, es lo que le cambiaría completamente el destino a la protagonista, quien insiste irremediabilmente en buscar su libertad de esta manera.

Este momento catalizador en la novela florece cómo una ideología progresista y feminista del siglo XX; sin embargo, también subraya la importancia para la autora de crear un nuevo ideario nacional, una patria donde las mujeres no tengan que escoger entre expresar sus emociones y seguir las pautas de una sociedad que las ahoga y las silencia. La protagonista asume su ‘culpabilidad’ y se suicida dejándonos en la disyuntiva de, ¿qué es más importante, el amor o la libertad misma? “El designio de la providencia se ha cumplido. El amor salva mi alma, y mi muerte expía mi amor” (320) y nos preguntamos, ¿hasta qué punto nos está exponiendo Avellaneda que es mejor morir por amor, que vivir

⁸² Poco sabía doña Gertrudis que en poco tiempo ella también tendría una hija, que le suplicaría al poeta Tassara, el padre de la criatura, que viniera a verla y que la niña moriría en menos de un año. El plano ficticio que la Avellaneda había creado se reproduce a grandes rasgos con la realidad que le había de acontecer.

enjaulada entre prejuicios y normas que no dejan a la mujer ni tan siquiera existir? Catalina se enfrenta a su destino de manera diferente, toma conciencia de su propio cuerpo, lo cual es inconcebible para la época, y esta reposición la lleva a quitarse la vida, finalmente renunciando al perpetuo doble rol de esposa y de madre.

El matrimonio concertado en la juventud para las protagonistas de la novela se convierte en el instrumento que los encarcela en una vida de infelicidad y resignación. No existe el amor matrimonial, pero sí las convenciones sociales que hacen que estos contratos matrimoniales se conviertan en la piedra angular de la sociedad. En *Dos mujeres*, la pérdida del amor espiritual entre Carlos y Luisa es producto de esa misma idealización entre dos personas casi desconocidas, ya que se habían enamorado de unas imágenes que la misma sociedad les decía era perentorio tener. La lección final de la novela es la misma voz de Gómez de Avellaneda contándole a las jóvenes hijas de los protagonistas, el destino final deparado a la mujer:

... que la suerte de la mujer es infeliz de todos modos. Que la indisolubilidad del mismo lazo con el cual pretenden nuestras leyes asegurarles un porvenir, se convierte, no pocas veces, en una cadena tanto más insufrible cuanto más inquebrantable. Apasionadas y débiles, ya ofensoras, ya ofendidas, ellas son las que salen destrozadas, y en sus propios yerros, como en aquellos de que son víctimas, ellas son siempre las que presentan al mundo, que las contempla con indiferente egoísmo o con fría severidad, el espectáculo de silenciosos dolores y de profundas desventuras que pudieran servir de expiación a mil crímenes. La culpable encuentra por doquier jueces severos, verdugos implacables. La virtuosa pasa desconocida y, a veces, calumniada.

Y la culpable y la virtuosa, ambas son igualmente infelices, y acaso también, igualmente nobles y generosas. (*Dos mujeres* 442)

A través de este camino en el cual hemos entrecruzado la ficción de Avellaneda y su vida personal y como su literatura sirve como herramienta para presentar sus ideas acerca de la patria y la sociedad ideal. Hemos podido observar la relación íntima que existe entre ambas. La rebeldía y las convenciones, el amor y la pasión de sus protagonistas como retratos de sí misma, nos han dejado conmovidos frente al desgarramiento silencioso de una mujer extraordinaria. Quizás al entender su vida y todo lo que determinó hacer, nos sea más fácil entender a una mujer que trató de lidiar lo mismo con hombres que con mujeres en el plano personal y literario. En la persona de Gómez de Avellaneda se resumieron muchas cualidades femeninas y universales que como bien indicó Menéndez y Pelayo se convirtió en “lo femenino eterno”. No hay necesidad de disputársela como escritora o como hija de la nación pues doña Gertrudis se convirtió a través de su pluma en la reivindicación de los anhelos y las tristezas del alma femenina, cubanas o españolas. Quizás en esa misma cualidad eterna y perdurable es donde está su verdadera identidad y la de cada uno de sus personajes.

¿Por qué utilizar el lente de la ginocrítica al releer la vida de la Avellaneda y estudiar su concepto de lo que debía ser una nación ideal? ¿Por qué solamente emplear este marco teórico con ella y no con las otras dos escritoras de este estudio? Cuando Showalter propone esta teoría a finales de los años setenta de estudiar a la mujer, no solo como lectora sino como escritora, les permitió un espacio a estas escritoras relativamente canónicas dentro de la escritura y literatura femenina, de legitimar una genealogía femenina también. Sin embargo, al usar esta teoría podemos ver como Gómez de Avellaneda se vuelve lectora

de sí misma, autora del personaje literario que se había construido la poeta. De ahí su continua preocupación en las cartas por un interlocutor imaginado, un Cepeda que ella misma quería pero que a todas luces no existía en la realidad. Al respecto Rothe sostiene: “[que] Avellanada se sitúa como una lectora privilegiada, tanto por la experiencia compartida de ser extranjera, como por la marginación social e intelectual de la mujer. Apartarse así de la sociedad constituye también una suerte de performatividad autorial puesto que se representa como una lectora singular, calificada para decodificar la importancia de la obra en cuestión, y revelarla o advertirla al público lector común” (131).

Coincido con Simón Palmer, que estas cartas parecen ser un ejercicio de tanteo. Avellanada ofrece sus ideas acerca de un sin número de aspectos, desde la posición femenina hasta la literatura, bajo la excusa de un amor desenfrenado. Cepeda le parece por momentos tan insuficiente, pero igual la escritora está enamorada de la idea del amor, de este héroe mítico que se ha inventado que despliega rasgos masculinos de aquellos que ella ha estado buscando desde la muerte de su padre. La construcción de identidad de Avellanada requiere de este ejercicio literario. No diría Kristeva que es un espacio desmedido pues creo que la poeta cubana siempre mantuvo el control de cada una de sus emociones, aunque una lectura superficial de sus cartas a su amado pudiese indicar una pasión excesiva. Estas epístolas son un espacio de juego para Avellanada. Es aquí donde la escritora se divierte con el lenguaje; el narrador y el receptor se convierten en uno mismo, la propia escritora y su ‘literatura’. ¿Cómo encaja este ejercicio entonces en la construcción de una matría que anunciamos?

Según Pastor, para poder entender cómo las mujeres pudieron enfrentarse de cierta manera a las restricciones patriarcales imperantes: “es imprescindible analizar de forma

paralela las limitaciones y contradicciones que el desarrollo feminista tuvo en España en ese preciso momento de la historia, puesto que Cuba fue una colonia española hasta 1898” (17).⁸³ De igual forma, Asunción Lavín, afirma en cuanto al feminismo en Latinoamérica, que la mujer apoya la opinión masculina, actuando de forma persuasiva; en esencia, la feminista latinoamericana de clase media fue una reformadora dócil (316).

La posición excepcional, no sé hasta que punto la escritora lo hubiese considerado así, de pertenecer, o como muchos dirían, de existir entre dos mundos, le permite a Gómez de Avellaneda una mirada más aguda y crítica de ambas sociedades, tanto la cubana como la española. Si bien es cierto que la Cuba de su novelística en *Sab* tiene un matiz nostálgico a través de un romanticismo temprano, y dado también por el momento en que lo escribe, en *Dos mujeres* se analiza la sociedad española tanto o más que cualquier novela contemporánea de algún escritor, esta vez desde la perspectiva femenina. La Condesa de S, una vez más, desdobra la voz de Avellaneda y se atreve a comentar temas verdaderamente vedados a las escritoras y a la mujer misma, por lo general en cualquier espacio público.

La triangulación narratológica entre Sab, Teresa y Carlota, por un lado y Carlos, Luisa y Catalina por otro, producen un desdoblamiento autoral impredecible en esa época. Sin embargo, no creo que haya sido un mero recurso literario el hacer uso de estas diferentes aristas de su propio triángulo amoroso que había vivido siempre con la ilusión / fantasma de Cepeda, sino más bien, que en términos baktinianos, la heteroglosia de las

⁸³ Como bien sabemos, el feminismo en sí representó una amenaza a aquellas tradiciones y reglas sociales que determinaban el devenir del momento. El estatus quo veía este anhelo de libertad femenino como un rechazo a los valores familiares y al convencionalismo social. El desarrollo del feminismo en Latinoamérica fue lento y tardío.

voces ficcionales le permitían a la escritora articular todo aquello que en la vida real no podía decir. Este lenguaje que creaba en ese espacio nacido de la desesperación, de lo más recóndito de su ser, se convertía así en su construcción, un lugar dónde habitaban sus pasiones incontenibles, su propio abyecto, parafraseando a Kristeva.

No es solo a través del lenguaje sino de su propia percepción que Gómez de Avellaneda se representa al mundo y por ende logra insertarse en la sociedad contemporánea de sus respectivos países. Se refleja cómo una española en su sobriedad y su control cuando discute literatura, religión y política. Por una parte, es en *Dos mujeres* donde se debate intermitentemente entre la sociedad imperante y aquella que quiere construir. Por otro lado, es cubana cuando afloran las pasiones incontenibles, la nostalgia por la tierra, por una patria perdida en la memoria y en la añoranza de una familia imaginada. En *Sab*, a través de los tres protagonistas, también se abre la lectura palimpséstica que recurre una y otra vez al valor necesario de la palabra para poder insertarse en la construcción de algún tipo de nación. "...y la América, este mundo tan nuevo, la América misma llovería sobre nosotros multitud de nombres de distinguidas hembras que sostienen en ella el movimiento intelectual, amenazado de sofocación en unas partes por la preponderancia de los intereses materiales, y en otras por las disensiones civiles" (Gómez de Avellaneda, "La Mujer" 23).

La patria entonces no es solamente un espacio físico, sino imaginario, para Gómez de Avellaneda. Es su espacio de creación donde no queda solamente varada entre dos mundos sino desde donde construye su propio puente conector entre sus dos patrias, las dos culturas, las dos sociedades y muy importante, su propia literatura. Este franco descubrimiento frente al lector desde sus cartas subvierte los espacios tradicionales de

género tanto o más que sus novelas *Sab* y *Dos mujeres*. El fuerte paralelismo entre las protagonistas de sus poemas y cartas y ella misma, ilustra a la vez la relación de amor y odio que sentía la Avellaneda con una sociedad restrictiva y asfixiante. No hay mejor forma de describir esa pasión a través de la letra que, como sostiene Mary Cruz:

[Avellaneda] amó con pasión el arte, la belleza, la vida, a la familia, a algunos hombres, admiró en las demás mujeres cualidades físicas y espirituales que reconocía en sí misma sin asomo de vanidad, aunque sí con encantadora y muy femenina coquetería; amó la virtud, la justicia, la historia, la amistad, su independencia personal, el triunfo, los salones, la naturaleza, los paseos, los viajes... Y amó, por encima de todo, a su patria y a la patria de su padre. (17)

CAPÍTULO III

El símbolo poético de una nación fragmentada: Salomé Ureña (1850 – 1897)

De nuevo el arpa ensaya
un himno en tu favor ¡oh Patria mía!
De nuevo el corazón que no desmaya
en su inmortal porfía
su voz eleva que el deber alienta,
y a tus fuerzas vigor prestar intenta.
(Salomé Ureña, “A mi patria” 120)

Divido este capítulo en dos apartados fundamentalmente, siendo el primero el encargado de hacer una relectura de su vida y su obra con relación a su importancia para la literatura nacional y la (auto)construcción como la poeta nacional por excelencia. Ahondo en la simbología femenina como nación, principalmente, y la escritora como símbolo abstracto de una patria metafórica en el ideario de la comunidad. Profundizo además en su obra lírica a través de dos vertientes poéticas, la patriótica y la personal fundamentalmente, a través de algunos poemas importantes como “Ruinas”, “A mi patria”, “Fe en el porvenir”, y “Progreso”. Todos estos serán de vital importancia para establecer una visión abarcadora de la poeta en su propia representación social como mujer y ciudadana. Exploro brevemente su único poema épico “Anacaona” al igual que su labor en el campo de la enseñanza femenina dominicana con la fundación del **Instituto de Señoritas** en 1881.

La segunda parte del capítulo es una mirada ficcionalizada mediada a través de la escritora Julia Álvarez en una de las investigaciones más exhaustivas de Salomé Ureña en

las últimas décadas. A través de la voz narratológica de la hija de Salomé, Camila Henríquez Ureña, ofrezco una mirada más abarcadora no solo de su madre, sino de la madre dominicana en general y de la concepción de la patria para estas mujeres del siglo XX en la República Dominicana específicamente. Entre la lectura a través de la ficción de Álvarez y un análisis crítico de los poemas anteriormente mencionados, llego a una patria poetizada que establece a Salomé como una verdadera constructora de la nación dominicana.⁸⁴

1. Salomé Ureña: vida y obra y el nacimiento metafórico de la nación

Es indudable que, de las letras latinoamericanas, como por ejemplo de Cuba, Perú y República Dominicana, las de esta última son las menos conocidas y las menos estudiadas en el ámbito literario hispanoamericano. Este aspecto no debe adjudicarse al valor, o no, de sus escritores y su historia literaria, sino quizás al interés del público lector, al beneficio de las casas de publicación, incluso al tamaño mismo del país en cuanto a esta diferenciación. Sin embargo, en los últimos años del siglo XX y principios del XXI, existe una proliferación de literatura latina con escritores como por ejemplo Julia Álvarez y Junot Díaz,⁸⁵ lo cual obliga al lector, y al crítico activo, a volver la mirada sobre la literatura y las raíces dominicanas para revalorizarlas. De estos rescates literarios, uno de los más significativos es la voz de Salomé Ureña, poeta nacional de la República Dominicana y quien había quedado sepultada por décadas en los anales históricos del país. Joaquín

⁸⁴ Patria vista desde las propuestas de Julia Kristeva que he discutido anteriormente.

⁸⁵ Estoy haciendo referencia a la caracterización de literatura latina como aquella de escritores latinoamericanos, o con temáticas enfocadas en Latinoamérica, que escriben mayormente en los Estados Unidos. Esta discusión acerca de lo que es considerado literatura Latina continúa aún hoy.

Balaguer abre su prólogo a la tercera edición en 1950 de *Poesías completas* de la destacada dominicana señalando:

Salomé Ureña es, en el Parnaso nacional, una figura aislada. Fué ella la primera que tuvo en Santo Domingo el sentimiento de la gran poesía, de la única verdaderamente grande, porque lejos de recluirse en la intimidad de quien la escribe, para recoger sólo el eco de sus propias miserias, se levanta para, dominar el espectáculo entero de la vida y tiende a hacerse intérprete de zonas más amplias y a la vez más fecundas de la sensibilidad humana. Fue la suya, desde sus primeros cantos, la musa de la civilización, la que se inspira en principios abstractos y desciende armada a la arena de las disputas públicas para difundir ideales entre las multitudes y para despertar entre los hombres ambiciones y sueños colectivos. Hubo, es cierto, antes de que Salomé Ureña irrumpiera con sus arrostos de amazona lírica en el Parnaso nativo, cantores inspiradísimos de la libertad, heraldos de las proezas patrióticas de la independencia; pero fué la gran poetisa la que encarnó las esperanzas y los anhelos de la República ya consolidada. (11)

De igual forma, uno de los primeros en estudiar la poesía de Salomé Ureña, el investigador Emilio Rodríguez Demorizi asegura que: “Su musa no desciende a ciertas trivialidades, ni se deja llevar por las corrientes que arrastran siempre a los talentos mediocres. Viril y llena de grandeza es su poesía, como elaborada al calor de las grandes ideas de regeneración y de progreso que el espíritu moderno propaga continuamente por todos los ámbitos del globo” (99). La mayoría de las descripciones acerca de Salomé, al igual que de su poesía, oscilan entre la grandilocuencia de una poética perfecta, la

‘masculinidad’ de su técnica y su temática y el simbolismo patriótico de su propia vida. Rosario Vélez lo resume certeramente cuando sostiene: “algunos la consagran por ser la primera poeta dominicana que supera los temas hogareños y sentimentales e incorpora una la poética político-nacional. Otros destacan su eclecticismo poético al unificar una estética neoclásica y romántica ... (69). Salomé, la mujer simple, la joven poeta, queda escondida tras los versos dedicados a la patria y al progreso de la nación y se olvidan muchas veces de su gran influencia, no solo en cantarle a la nación, sino en su labor concreta para construir una identidad dominicana más completa. Este forzoso olvido es una de las razones por las cuales una relectura de sus apuntes biográficos es necesaria para poder buscar entre líneas su auto construcción y su inserción a nivel nacional.

¿Quién es esta escritora merecedora del Parnaso de América y de ser la poeta de la patria en República Dominicana? ¿Ha pasado su nombre a la historia o ha quedado oculto tras la sombra masculina de su esposo y sus hijos, Pedro y Maximiliano Henríquez Ureña? Salomé Ureña es considerada en la República Dominicana como el máximo estandarte de nación y patriotismo, su nombre es conocido por las calles dominicanas y por un sinnúmero de personas en diferentes estratos sociales y culturales. Dixia Ramírez hace alusión a su presencia en el diario vivir dominicano cuando atestigua: “Bronze busts and statues memorializing the Dominican poet and educator Salomé Ureña preside over plazas and schoolyards all over the Dominican Republic. At least four of them are scattered within the three square miles of the Colonial Zone in Santo Domingo, imprinting Ureña’s image onto *Dominicans’ minds*” (45).⁸⁶ La importancia de su presencia en la idea colectiva de la

⁸⁶ Énfasis mío

nación, en la ‘comunidad imaginada’ es incalculable pues su imagen iguala aquella de patria y fervor nacional desde las aulas escolares hasta los lugares públicos de las ciudades. Salomé Ureña es República Dominicana.

Para entender su inserción y su alcance en la política y la historia del país, resulta crucial un acercamiento a la vida misma de Salomé Ureña y el momento específico en que desarrolla su poesía. A medida que se alza Salomé como “dramática voz poética” que se preocupa por la patria, Rosario Vélez determina que: “La conciencia reconstructora [de la poeta] se enuncia desde una plataforma suprema en que analiza, documenta y profetiza el destino de la República Dominicana, para luego movilizarlo a una plenitud donde impere el progreso y la modernidad de una nación en continuo desarrollo” (70). A pesar de esta proliferación, tanto educativa como social de su imagen y representación, los estudios críticos de su obra son insuficientes y esporádicos, incluso en nuestros días.

Existen varios estudios biográficos de la vida de Salomé Ureña, pero con escasos datos que no fueron provistos por la misma poeta y su esposo, Francisco Henríquez y Carvajal (1839 -1935). Algunos de los estudios más significativos provienen de los dos volúmenes titulados *Epistolario*, que contienen la mayoría de la correspondencia entre la poeta y su esposo, Pancho. También es oportuno mencionar otros como *Salomé Henríquez Ureña* (1984) de Silveria R. De Rodríguez Demorizi y sus *Poesías completas* (1989) con una introducción y notas de Diógenes Céspedes. Es de las pocas mujeres que logra un reconocimiento profundo en vida y no solamente a través de su obra décadas después. Llega a ser socia de Mérito y Honor de las sociedades Amigos del País, de Santo Domingo; de la Fe en el Porvenir, de Puerto Plata; y de casi todas las asociaciones benéficas, literarias o artísticas de la República Dominicana. Igualmente, fue Miembro Honorario del Liceo de

Puerto Príncipe, de Cuba, y de la Sociedad Literaria Alegría, de Coro, Venezuela (Rodríguez 10-20).

El filósofo y humanista Eugenio María de Hostos (1839 - 1903),⁸⁷ es uno de los primeros intelectuales ilustres que valora y aplaude sus poemas y sus esfuerzos sociales por la inserción femenina en el proyecto de nación dominicana. El análisis más detallado acerca de su poesía, incluso hasta nuestros días, aparece en la introducción a sus *Poesías completas* (1950) de Joaquín Balaguer,⁸⁸ y en nuestros días algunos ensayos críticos de “Anacaona” y otros poemas claves como “A la patria” por ejemplo. En 1920, su hijo Pedro Henríquez Ureña (1884 – 1946),⁸⁹ uno de los más importantes intelectuales de la identidad latinoamericana, prologa sus *Poesías escogidas* y este será el punto de partida para una gran mayoría de los estudios biográficos que se desarrollan más adelante acerca de Salomé. Sin embargo, este prólogo, al igual que las poesías ‘escogidas’ por Henríquez Ureña tienen un fin mediático también en la manera en qué el hijo quería presentar a su madre a un nuevo público lector. En la selección de los poemas sobresalen aquellos dedicados a la patria y no los íntimos de Salomé, la mujer. Si bien es comprensible esta elección por parte del hijo, también hay que tomar en cuenta que influenciaría la representación de Salomé como un

⁸⁷ Intelectual, profesor, y escritor puertorriqueño gran amigo de Salomé Ureña y de vital influencia en la labor educativa de esta. Se le considera como un *Ciudadano de América* por su continua lucha por la unificación de las Antillas mayores y de Hispanoamérica y la separación de Puerto Rico de la presencia colonial. La educación, no solo en Puerto Rico sino en toda Latinoamérica, se convierte en una de sus mayores preocupaciones. Véase el estudio acerca de esta relación entre los dos educadores en *Salomé Ureña y Hostos* de Diógenes Céspedes.

⁸⁸ Esta es la edición que utilizo a través de este trabajo para comentar los poemas de Salomé Ureña.

⁸⁹ Intelectual, profesor, humanista y filósofo. De los hijos de Salomé, Pedro es el más famoso y varios de sus escritos, como, por ejemplo, “Seis ensayos en busca de nuestra expresión” (1928) y “Apuntes sobre la novela en América” (1927) son vitales en el desarrollo del pensamiento identitario moderno en Latinoamérica.

símbolo distante y patriótico de la nación, en vez de la poeta de carne y hueso preocupada por las intimidades femeninas y especialmente, la presencia femenina en la construcción nacional.

Si bien su poesía es conocida en República Dominicana, no lo es en el resto de Latinoamérica y menos aún en Estados Unidos y Europa. Precisamente, el estudio más completo hasta entrado este siglo acerca de la propia Salomé es llevado a cabo por la escritora dominicano - americana Julia Álvarez para su novela *En el nombre de Salomé* (2000).⁹⁰ Álvarez enfatiza la falta de estudios de la obra y vida de la insigne dominicana y agradece encarecidamente a aquellos que de una forma u otra le abren el camino a la poeta. La escritora reconoce a personalidades dominicanas como José Israel Cuello quien le regala el diario original de Pedro Henríquez Ureña con la historia familiar según su punto de vista, Ricardo Repilado quien le lega la edición de los poemas de Salomé Ureña de 1920 y Arístides Incháustegui por solo mencionar algunas de las fuentes más significativas (*In the name* 355 - 7).

Salomé Ureña tiene una historia relativamente común para las mujeres de su época que logran un espacio público en el ámbito social,⁹¹ con las diferencias obvias de su país y su crianza familiar, que terminan consolidando su labor con otras grandes escritoras como

⁹⁰ A pesar de que la novela se basa en hechos reales, hay innumerables momentos en que la ficción y esos vacíos narrados desde la distancia, la memoria y la nostalgia hacen que la historia de los Henríquez Ureña se funda con la historia de la misma Álvarez. Esas lagunas son completadas por sus investigaciones, conversaciones con familiares de los Henríquez Ureña al igual que la propia experiencia extranjera de la autora, su exilio, la búsqueda familiar, su profesión como profesora y vocación de escritora. Más adelante se hará hincapié en la repercusión de esta novela en el devenir literario dominicano en general.

⁹¹ Innumerables críticas, han debatido esta categorización de espacio público y espacio privado para describir la literatura y la presencia político-social de la mujer en diversas sociedades a través de los siglos. Lucía Guerra ha sido una de las más activas en este debate.

la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda y la peruana Clorinda Matto de Turner, por ejemplo. Su incursión precoz en el mundo de los libros, el apoyo de su familia – principalmente su padre y su madre; su presencia temprana en los círculos políticos y literarios del país; y el apoyo –ciertamente condicionado pero necesario – de su esposo, hacen que la poética saloménica se convierta en el símbolo patrio más importante de su época en el espacio literario y sociocultural.

En cuanto a ello Roberto Cassá asegura:

Como poeta y educadora, representa un paradigma de lo deseable, alcanzando su figura la cumbre de la realización moderna de la mujer dominicana. Sin embargo, lo distintivo de su personalidad radica en que se mantuvo inalterablemente apegada a lo que, de acuerdo con los patrones de la época, significaba la condición femenina. Fue mujer recatada del hogar y luego esposa fiel y madre devota. Dotada de elevado nivel intelectual, asumió deliberadamente, como elección vital, lo que creía atributos de la feminidad (10).

Asimismo, Rene C. Izquierdo asegura que: “Ureña vivió inmersa en el ambiente cultural, cívico y político de su época” (612). El siglo XIX en toda Latinoamérica se caracteriza por las diferentes luchas de las colonias americanas por separarse del dominio español y estas se identifican por un fuerte sentimiento independentista. En República Dominicana en específico, estos años de mitad del siglo XIX son considerablemente tumultuosos ya que los gobiernos se suceden del día a la noche de manera vertiginosa por varios factores: “depending on the president, the pantheon of heroes changes, one regime's

villain is the next one's hero, until the word hero, like the word patria, begins to mean nothing" (Álvarez, *In the Name* 338).

A pesar de su particularidad de compartir espacio geográfico con Haití, la República Dominicana también forma parte de este fenómeno independentista y se debate entre las drásticas oleadas políticas que caracterizan al país, haciéndolo fluctuar entre estar bajo el predominio de España, Inglaterra, Francia y su vecino Haití. La cuestión racial y social marca a la República Dominicana como pocos países, la frontera, tanto física, como cultural y social, que separa a las dos naciones, se convierte en un símbolo de una herida abierta desde donde ambos países batallan por establecer una identidad propia que los diferencie. Desafortunadamente, tanto Haití como República Dominicana no aceptan un enemigo en común, un poderío colonizador o en neocolonizador en el caso haitiano, y terminan pugnando entre sí.⁹²

Ramírez asegura que es precisamente esta época tumultuosa, en cuanto a la política, la cultura y las tensiones raciales, la que permite que Salomé, una joven de raza mestiza, se convierta en el símbolo poético de la incipiente patria: "Ureña's success in an era when and in a field in which Eurocentric, patriarchal standards should have excluded her points to the complicated connections between race, gender, and class in Dominican nationalism. That she was catapulted to fame by an elite class that saw itself as white and that never mentioned her race signals some of these tensions (45). Los dominicanos, con un temor profundo a la revolución haitiana y a otra toma de poder por parte de estos, les permiten a

⁹² María Gonzáles - Ripoll Navarro y Luis Miguel García Mora hacen un excelente estudio acerca de este período en *El Caribe en la época de la independencia y las nacionalidades*.

los españoles un nuevo control gubernamental.⁹³ Salomé tiene solo once años cuando España toma el control del gobierno y no es hasta 1865 que se restablece la independencia. La joven poeta ve más de veinte gobiernos diferentes entre 1865 y su muerte, muchos de los cuales la inspiran a escribir poemas que verían a su país libre de potencias extranjeras y la amenaza de dictadores (Cassá 12).

Es precisamente, el 21 de octubre de 1850, a mediados de siglo, que nace la poeta en un momento sumamente convulso para la República Dominicana. El nacimiento de Salomé debuta junto a la nación, y a medida que se va desarrollando su poética, la identidad de la nación también va madurando.

El nacimiento de Salomé Ureña ocurrió poco después de la fundación de la república, durante el primer Gobierno de Báez. Nuestra poeta creció en un ambiente de discordias, entre incontables luchas intestinas fratricidas. Por lo mismo que vivió en una época de tanta agitación, de tan incesantes perturbaciones al interior del pueblo dominicano, su espíritu se agigantó con el dolor y se hizo cada día más fuerte. (Demorizi 10)

La influencia familiar es ineludible, y gracias a sus padres, el escritor, abogado y político Nicolás Ureña,⁹⁴ y la señora Gregoria Días de León,⁹⁵ logra una educación temprana que dista de ser la esperada de una niña de ese período pues le permite el contacto

⁹³ La República Dominicana es la única colonia latinoamericana que logra la independencia de España y luego pide ser re-anexada.

⁹⁴ Nicolás Ureña de Mendoza, es un hombre de gran cultura y desde niño también escribe versos y otras obras literarias que abarcan géneros desde el más culto, hasta la oratoria, el costumbrista, entre otros.

⁹⁵ La tía de Salomé tenía una academia de enseñanza en casa por lo cual la joven poeta pasó sus primeros años rodeada de una educación más avanzada que la normal para las niñas de la época.

con la literatura clásica, un conocimiento de aritmética más extensa que la que necesitaban las mujeres para las labores domésticas, y la exponen a una variedad de idiomas que le permite aprender a declamar junto a su hermana Manuela no solo en español sino también en francés, latín e inglés. “Salomé tuvo una niñez muy precoz. Su madre la enseñó a leer: a los cuatro años leía de corrido. Su infancia discurrió en las aulas de dos pequeñas escuelas de primeras letras, únicas permitidas entonces a las mujeres. ... el padre de Salomé, como hombre de letras, avivó en ella la llama de su espíritu y le dio la mejor educación literaria que se podía alcanzar en aquellos años” (Rodríguez Demorizi 10). Su infancia queda marcada por las ausencias esporádicas de su padre quien aparece y desaparece dependiendo de la política de turno en el país. Sin embargo, muchos críticos aseguran que es precisamente por esta añoranza paterna que Salomé siente esa predilección por declamar y escribir poesía (De Rodríguez 10 -11).

Por otra parte, el temprano apoyo maternal, a pesar de estar condicionado por las pautas sociales de la época en que las madres debían enseñar a sus hijas solo lo necesario para ser buenas esposas, será determinante en el desarrollo de Salomé, como madre, esposa, e hija al igual que como poeta. Salomé misma enaltece la figura de su madre cuando le dedica una de sus más bellas composiciones en “A mi madre”:

... Mi voz escucha: la lira un día
un canto alzarle quiso feliz,
y en el idioma de la armonía

débil el numen ¡oh, madre mía!

*no hallo un acento digno de ti.*⁹⁶

¿Cómo tu afecto cantar al mundo,

grande, infinito, cual en sí es?

¿Cómo pintarte mi amor profundo?

Empeño inútil. sueño infecundo

quo en desaliento murió después...

¿Cómo tu afecto cantar al mundo,

grande, infinito, cual en sí es?

Me basta si te miro,

si la dicha y el bien sueño a tu lado,

porque tu vista calma

los agudos tormentos de mi alma ... (*Poesías completas* 162 - 3)

Este momento poético asegura que no hay idioma ni técnica poética que iguale el amor de la poeta por su madre. La felicidad de la hija está estrechamente vinculada a la de su madre y el agradecimiento a la vez por una educación diferente, por un ejemplo diferente, que le permite a Salomé ser la poeta de la patria.⁹⁷

Es en el período inicial de formación intelectual en el cual la joven Salomé publica sus primeros versos en el Boletín Oficial de Santo Domingo y después en los periódicos El

⁹⁶ Énfasis mío.

⁹⁷ Doña Gregoria se separa de su esposo, se rumora por una infidelidad, pero es de las escasas mujeres dominicanas que hace algo así. Julia Álvarez teoriza con este aspecto personal de la vida de Salomé en cuanto a la admiración que siente la poeta por la valentía de su madre a la vez que siente el dolor de la separación con su padre a quien idealiza.

Universal, La Opinión, El Nacional, El País, El Estudio y Letras y Ciencias. Su nombre comienza a igualarse con el de la poeta de la patria y la madre de la patria, lo cual asusta un poco a la joven inicialmente pues la presión simbólica de la patria es más de lo que le han venido enseñando toda su vida. Si bien desde muy niña Salomé ha sabido declamar y escribir poemas desde los quince años, no es hasta 1867, con diecisiete años que la joven llega a publicarlos bajo el seudónimo de Herminia. Este momento marca su vida y a partir de ahí somos testigos del nacimiento de una poeta definida por la responsabilidad con la literatura.

Este sobrenombre de Herminia la acompañará hasta 1874 momento en que finalmente la poeta empieza a firmar sus obras con su nombre propio.⁹⁸ A pesar de que muchas escritoras contemporáneas, incluso Gómez de Avellaneda y Matto de Turner, utilizan el anonimato ofrecido por un seudónimo, Salomé lo hace primeramente por su juventud y modestia, y segundo por su amor a los clásicos que le había enseñado su padre como fundamenta Cassá. Al nacer ‘Herminia’, despunta una escritura que expresa el alma de la emergente República Dominicana pues los círculos intelectuales buscan alternativas a ese caos político de los primeros años post independentistas y reconocen a Salomé como la alegoría nacional y la respuesta poética a esa angustia nacional. El patriotismo necesitaba una musa, y “Herminia” llega para alzarse como el símbolo de la nación. “Si logró ocupar un pedestal en las letras dominicanas fue por el reconocimiento público de lo que su creación significaba...” (Cassá 17).

⁹⁸ Este año aparece otra “Herminia” firmando un artículo en prosa en el periódico El Centinela. Este hecho impulsa a la poeta dominicana a comenzar a firmar sus versos con su nombre. Véase Castro Burdiez, De Rodríguez Demorizi, y la propia Álvarez quien lo incluye en su novela como un hecho importante para despertar el orgullo literario de la joven Salomé.

Desde el anonimato, esa patria anhelada, ya aquí comenzándose a ver transformada en una patria para Salomé, logra articular las esperanzas de los dominicanos por una nación en proceso de formación. Un ejemplo de estas inclinaciones se ve en su poema “A la patria”, donde la poeta declama:

Y pídele a tus hijos, llamados a unión santa,
te labren de virtudes grandioso pedestal,
do afirmes para siempre la poderosa planta,
mostrando a las naciones tu título inmortal.
Y deja, Patria amada, que en el sonoro viento
se mezclen a los tuyos mis himnos de placer;
permite que celebre tu dicha y tu contento,
cual lamenté contigo tu acerbo padecer. (85)

Ese pedir a “tus hijos” saloméxico será uno de los temas recurrentes en su línea patriótica pues su concepción de nación no solo queda en las palabras líricas de sus composiciones, sino que hace un llamado a los ‘hijos e hijas’ de la patria para su construcción. Esta concretización de los ideales hace que una vez más la presencia femenina en el ideario nacional, sea fundamental.

El año 1874 es monumental para Salomé. Con tan solo 24 años, en una sociedad marcadamente patriarcal y cerrada a la presencia femenina, la poeta publica diez de sus composiciones en *Lira de Quisqueya*, la primera antología de poetas dominicanos en la isla. No será hasta 1880, cuando sale publicado el primer volumen de su obra, *Salomé*, el cual incluye treinta y tres poemas y su más reciente obra en ese momento, la leyenda *Anacaona* (Cassá 15 -17). Al respecto de su poesía, Balaguer la describe como:

...la poesía dominicana más inmediata a la perfección, [siendo] evidente que el grado de tersura y de limpieza que alcanza la mayoría de sus versos no es obra de mucha industria literaria. Su obra poética es limpia, es pulcra, es nítida sin que ningún detalle demuestre que ha sido prolijamente cincelada. Su perfección relativa no nace de pulimento exagerado sino de su apego a las formas clásicas y de su amor a la sobriedad sententiosa. Hay, en efecto, cierta espontaneidad en su estilo que no se avendría con las preocupaciones de una elaboración docta o de un artificio esmerado. Su poesía se aproxima más a la perfección por ausencia de versos ásperos y de ritmos defectuosos, que por mucho aliño y por exceso de labor mecánica.

(15)

La inserción salomélica en el espacio público de la política dominicana es uno de los aspectos más trascendentales de su propia vida. Extraordinariamente para la época, y el tipo de sociedad, los escritores contemporáneos no solo la aceptan como la voz colectiva de la patria, sino que la invitan a sentarse a la mesa del convite literario, y en ocasiones, hasta a presidirlo. El ensayo de Catharina Vallejo, “Trascendencia poética del binarismo de lo público y lo doméstico en la obra de Salomé Ureña de Henríquez” (1998), examina esta relación binaria entre lo público y lo privado existente en la poética de Salomé. Vallejo es una de las primeras en examinar desde un marco teórico este deseo de la poeta de salirse del molde doméstico predestinado por su género y su posición social. Sin embargo, Vallejo enfatiza que a pesar de que Salomé se intenta insertar en la conversación pública de la patria, lo hace, cautelosamente, desde una plataforma de sujeto pasivo femenino.

Es precisamente en estos espacios públicos anteriormente mencionados, donde la joven Salomé conoce a Francisco Henríquez y Carvajal,⁹⁹ un conocido intelectual dominicano, de quien finalmente termina enamorándose, y luego casándose en 1880. La pareja tiene cuatro hijos, y tres de ellos sobreviven: Pedro, Camila y Maximiliano. Años después, cada uno de estos hijos llega a ser importantes académicos e intelectuales dominicanos tanto en la República Dominicana como en el resto de Latinoamérica y los Estados Unidos (Rodríguez 10). Más adelante ahondaremos necesariamente en la presencia de Camila en este proceso de identidad nacional a través de la búsqueda autoral de madre e hija con la novela de Julia Álvarez.

Esta relación con Francisco Henríquez,¹⁰⁰ es decisiva para la inserción de la joven poeta en los altos niveles políticos dominicanos. Es él quien le presenta a muchísimos intelectuales importantes como Eugenio María de Hostos,¹⁰¹ a la vez que su apoyo ‘valida’ de cierta forma su presencia en la conversación nacional. Esta validación, o apoyo a través del matrimonio o los amigos, es necesaria en la República Dominicana decimonónica. Sin embargo, la vida de Salomé junto a su esposo no es una de complacencia pues los intereses políticos de este hacen que se ausente reiteradamente y la poeta pase sus días entre la exaltación de sus llegadas y la desesperación de sus abandonos. Muchos de los poemas íntimos de estos períodos de ausencia demuestran lo sola que se sentía la poeta y lo

⁹⁹ Salomé queda impresionada con el joven poeta, a quien sus ambiciones lo llevan a una carrera en medicina, abogacía, magisterio y la política.

¹⁰⁰ Después de la muerte de Salomé, Francisco llega a ser presidente de la República Dominicana por un breve período en 1916. Esto último los llevaría a exiliarse seguidamente cuando la política cambia y el nuevo gobierno quiere encarcelarlo.

¹⁰¹ En 1879 Hostos llega a la República Dominicana para ayudar a establecer una escuela para maestros, la Escuela Normal de Santo Domingo. Se forma una amistad entre los dos que influencia el papel de Salomé en el ámbito laboral y como educadora.

abandonada que había quedado con la continua separación del esposo. El poema “Angustias” está dedicado precisamente “a su esposo ausente en Europa”:

Torna a morir el sol. El hogar mío
de arpegios infantiles está lleno;
pero rueda del párpado sombrío
una rebelde lágrima a mi seno.
¡Podré, cuando regreses a mi lado,
rico de porvenir, rico de ciencia,
presentarte el tesoro immaculado
de este grupo de amor y de inocencia?..
¡Acaba, llega! ¡Que el hogar sin calma
es de mis penas íntimas remedo;
que tiemblo por los hijos de mi alma;
que la vida sin ti me causa miedo! (*Poesías completas* 180 - 1)

Si bien Vallejo asegura que Salomé no deja de alzar su voz desde el espacio doméstico y matrimonial como certeramente dice “en el hogar mío”, también hay que tomar en cuenta que la poeta le recuerda a Francisco que este “de arpegios infantiles está lleno”. Los hijos lo esperan, no solamente ella, la responsabilidad de una familia y de un hogar queda en el balance cuando la escritora se atreve a preguntar si su amor se mantendrá igual y si “podré, cuando regreses... presentarte el tesoro immaculado de amor y se inocencia”. El simple hecho de preguntar si su amor será el mismo, es un acto de rebeldía en la poeta. La mujer tenía que guardar su lugar, privado y subyugado, y solo esperar por lo que sus esposos,

padres, y hermanos, en fin, una figura familiar masculina, determinara. No fue así en Salomé quien le apremia: “¡Acaba, llega!”.

Estos años de distancia, de problemas y enfermedades familiares, y de desencanto con la nación, marcan la vida y desafortunadamente, la salud de la poeta. Se recluye en su casa y luego se marcha a Puerto Plata a pasar sus últimos meses de vida. Es en este momento cuando escribe una de sus composiciones más personales, “A mi Pedro”, dedicado a su hijo Pedro y la promesa intelectual que le avecinaba. De acuerdo con Balaguer esta se considera cómo la última composición que escribiría la autora estando ya muy enferma; sin embargo, se piensa que solo las dos últimas estrofas son del mes de julio de 1896 y las cuatro primeras habían sido escritas años antes en mayo de 1890 (109).

Hijo del siglo, para el bien creado,
la fiebre de la vida lo sacude; ...
Amante de la Patria, y entusiasta,
el escudo conoce, en él se huelga,
y de una caña, que transforma en asta,
el cruzado pendón trémulo cuelga.
Así es mi Pedro, generoso y bueno,
todo lo grande le merece culto;
entre el ruido del mundo irá sereno,
que lleva de virtud germen oculto... (186)¹⁰²

¹⁰² Subrayado mío.

¿Quién le hubiese podido decir a Salomé que su pequeño hijo llegaría a ser uno de los humanistas más reconocidos y elocuentes de toda América? ¿Acaso lo profetizó la poeta con sus promesas y sus esperanzas? Quizás la cercanía de la muerte y su deseo de continuidad se vieron reflejados en estos versos tan íntimos y esperanzadores.

Fallece Salomé a la temprana edad de 47 años el 6 de marzo de 1897 de tuberculosis. A raíz de su muerte, los periódicos y las personalidades le dedican versos y discursos enalteciendo su labor y su presencia en las letras de la isla. Es precisamente aquí donde las jóvenes mujeres desfilan por primera vez en un acto civil. El “Instituto de Señoritas” que había fundado cambia su nombre al de Salomé Ureña y nombran el 21 de octubre como el Día del poeta en honor a su nacimiento. Alega Manuel E. Suncar Chevalier en la “Advertencia” a la edición que hemos estado utilizando que:

Con la publicación de esta obra, exponente de una de las más legítimas glorias de las letras nacionales, la Sección de Canje, Difusión Cultural y Publicaciones de la SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCACION Y BELLAS ARTES, conmemora adecuadamente el centenario del natalicio de la egregia poetisa y educadora dominicana, el día 21 de octubre del presente año (1950), como testimonio de sus constructivos empeños de rendir justiciero tributo de admiración y reconocimiento a nuestros grandes valores, tanto en el campo del patriotismo, como en el de la cultura. (cit. Ureña, *Poesías completas* 9)

De igual forma, Cassá resume la tristeza colectiva cuando sostiene que: “Pocos fallecimientos han tenido tan honda repercusión en la conciencia colectiva como el de Salomé Ureña... los espíritus intelectualmente superiores tomaron conciencia del vacío

que se creaba y escribieron de inmediato textos alusivos a la persona y obra de Salomé. Los poetas, casi sin excepción, pusieron a vibrar sus cuerdas, al grado de que ningún otro dominicano ha sido objeto de tanta ponderación poética” (51). Uno de los grandes amigos de la poeta, José Joaquín Pérez, le dedicaría unos de los versos más conmovedores ante su tumba:

Cuanto en su lira enalteció, se inclina;
cuanto su alma adoró con fe, la llora:
apagado está el sol y nada brilla:
todo se desvanece y descolora... (13).

1.1 Consolidación de un ideal patriótico a través del magisterio

Indudablemente, Salomé es vista principalmente a través de su obra poética; sin embargo, la concretización de su llamado a trabajar por la patria la convierte en una de las pocas mujeres decimonónicas que realmente define el devenir concreto de su nación. “Salomé Ureña fue poeta, maestra y madre. Fue poeta y puede colocarse en el Parnaso de América junto a la Avellaneda y a Sor Juana Inés de la Cruz. Se consagró al **magisterio** y ofrendó a su patria al más brillante grupo de maestras. Fue madre y le dio a su patria hijos eminentes” (Rodríguez 8-9). En su caso en específico, en el ámbito educativo con la fundación del Instituto de Señoritas en 1881 (Céspedes 163-65).¹⁰³ Específicamente durante los años 1878 y 1879 es un período en que la joven Salomé se dedica a ampliar su cultura tanto literaria como científica, política y social y Francisco Henríquez “cuyo nombre volaba ya en alas de la fama, la ayudó a completar su educación” (Rodríguez 32).

¹⁰³ Una de las mayores influencias en la obra educativa de Salomé provino de su relación con el educador positivista Eugenio María de Hostos (1839-1903). Para un estudio exhaustivo de su alcance en la República Dominicana véase *Salomé Ureña y Hostos* del escritor Diógenes Céspedes.

Un tres de noviembre de 1881 la poeta funda el Instituto de Señoritas, “La escuela normal”, el cual se convierte en el primer plantel femenino de Enseñanza Superior en la República, “un plantel dirigido específicamente a la dignificación de la mujer por medio de su promoción intelectual” (Cassa 36). Sin duda, la escuela de mujeres más importante que había habido en el país hasta ese momento. Su primera promoción consiste en solamente 14 alumnas y Salomé se dedica completamente a la dirección y la ampliación de esta, incluso sacrificando su poesía y su propia salud. Como bien asegura Hostos en cuanto a Salomé: “La mujer quisqueyana no ha tenido reformadora más concienzuda de la educación de la mujer” (cit. Rodríguez 33).

Estas primeras maestras, un hecho inconcebible unos años previos, se gradúan gracias a la fama y la infatigable labor de Salomé: “Da así Salomé Ureña el primer paso para sacar a la mujer dominicana de su marginación de la educación científica. De modo que sus poemas sobre la nación no solo despliegan sus sentimientos patrióticos que sus musas volcaron sobre ella, sino que tales inspiraciones las sostiene un espíritu de abnegación que la constriñe a poner en practica su ardor patriótico” (Ossers 15). De las primeras catorce maestras que comienzan, solo se graduan seis en abril de 1887; sin embargo, la significación monumental de esta institución se puede ver en las palabras de la misma poeta en el discurso de la última investidura de las maestras normalistas en 1893: “Ya nos parecen comunes estas fiestas del espíritu, y ayer no más estaba vedada a la mujer en nuestro país toda aspiración fuera de los límites del hogar y la familia” (cit. en Castro Ventura 141).

Actualmente quizás sea fácil imaginar la fundación de una escuela para mujeres maestras. En la República Dominicana de los 1800 era prácticamente impensable y casi

imposible de llevar a cabo. Concuero con Roberto Cassá cuando asegura: “[que] la novedad de Salomé Ureña implicaba una revolución espiritual en el país, desde el momento en que cuestionaba el papel que se le tenía asignado a la mujer como mero ente reproductor u hogareño (36). No hay ejercicio laboral más revolucionario que poder forjar a maestras que a su vez educarán a nuevas generaciones. El objetivo de la liberación femenina dominicana, sin entrar en lo que eso significa en nuestros días, encuentra sus semillas en el Instituto de Señoritas y en las propuestas educativas de Salomé.

2. La promesa a la patria a través de su poética: una mujer que se desdobra dentro de su nación

Estudiosos de la obra de Salomé coinciden en que su poética se puede analizar a través de tres temas significativos: patriótico, personal e histórico. De esa obra lírica nacería la obra poética de toda la nación. Joaquín Balaguer, quien hace uno de los análisis de su poesía más exhaustivos, considera así que Salomé Ureña:

... supo mostrarnos siempre un corazón henchido de afectos, un corazón impregnado de inefables dulzuras, allá en el fondo del ara que sus manos de mujer creyente en las virtudes del espíritu erigieron al dios sin entrañas del progreso. Esa es, sin duda, la clave que nos permite descifrar el enigma de su universo poético: si su poesía es de las que no mueren nunca, de aquellas que los pueblos conservan como un tesoro en la memoria, y de las que al mismo tiempo que educan el sentido moral hablan con la morbidez de sus formas al sentimiento y a la fantasía, es porque la autora de esos cantos no sólo vertió en ellos el vocabulario abstracto de la lengua en que se expresan los poetas civiles, los poetas capaces de fundir las ideas que se agitan en sus

propias entrañas con las que laten en las del género humano, sino también porque supo llevar a esos versos una partícula de su alma invadida por inquietudes patrióticas pero llena al mismo tiempo de instintos maternales. (12-3)

Otros investigadores como Roberto Cassá, consideran que la poética saloménica debe dividirse en solamente dos temas primordiales: patriótico, con un interés histórico; y sentimental. El primero es aquel que se cimienta sobre las ideas de la patria y el deseo de la poeta de que el país alcance una estabilidad política y social que continúa eludiéndoles frecuentemente. Es precisamente a través de esa poesía temprana que muchas de las preocupaciones identitarias de la incipiente República Dominicana comienzan a articularse a nivel literario y político en el pensamiento decimonónico de muchos de sus contemporáneos (Cassá 7-10). Manuel Ossers lo ilustra acertadamente cuando asegura que: “La poesía patriótica de Salomé Ureña no solo canta a la nación como una abstracción sentimental, sino como una concretización sociopolítico-visionaria” (24). Esta vertiente incluye poemas como “La fe en el porvenir”, “Mi ofrenda a la patria”, “Gloria del progreso” y “Ruinas” por solo mencionar algunos de los más representativos. Algunos provienen de su juventud y otros reflejan las experiencias de la poeta años más tarde cuando ha sufrido algunas decepciones, tanto con sus ideales patriótico como sus intereses personales.

La poética patriótica de Salomé tiene la peculiaridad de pasar de lo metafórico poético a la concretización de la construcción de la nación. Salomé hace un llamado a los dominicanos a repensar la situación nacional y los exhorta a buscar soluciones que les permitan una verdadera libertad. Coincido con Manuel A. Ossers cuando explica: “[que]

sus poemas sobre la nación no solo despliegan sus sentimientos patrióticos que sus musas volcaron en ella, sino que tales inspiraciones las sostiene un espíritu de abnegación que la constriñe a poner en practica su ardor patriótico” (Ossers 15). En su poema “A la sociedad “Amigos del país” la poeta declara:

Dejadla proseguir. ¡Ay del que nunca
sintió inflamarse en entusiasmo santo,
y de la Patria la esperanza trunca!
Miserable existir, inútil vida
la que se aduerme en el error, en tanto
que en lucha activa se estremece el mundo,
siguiendo tras la luz apetecida
de gloria y bienestar germen fecundo.
Avanza ¡oh juventud! lucha, conquista
del bien supremo la eminente cumbre,
tiende al futuro la impaciente vista,
y a la fulgente lumbre
que allá te muestra tu inmortal anhelo,
con la virtud por guía,
sigue inspirada de tu mente el vuelo
y llévete do quieras tu osadía. (268)

La juventud, en este caso, es llamada a la lucha, no solamente a una de armas, sino a una de educación y de progreso para el deber a la nación. No hay esperanza en la poeta sino se acude a las jóvenes generaciones dominicanas; estas son las que tienen el poder de

encaminar al país hacia una construcción nacional más completa y modernizadora. La apelación a la inmortalidad solo se recibe a través de la memoria nacional. La lucha por la patria queda grabada en las palabras y las acciones de cada uno de sus ciudadanos quienes a su vez, luchan por una identidad colectiva y nacional.

Asimismo, en otro de sus poemas más conocidos, “La gloria del progreso”, la poeta nos dice que no hay gloria verdadera si antes no se lucha por el progreso nacional. Una vez más la poeta clama por una juventud que podrá encaminar a la nación:

¡oh juventud, que de la Patria mía
eres honor y orgullo y esperanza!
Ella entusiasta su esplendor te fía,
en pos de la gloria al porvenir te lanza.
Haz que de ese profundo
y letárgico sueño se levante,
y, entre el aplauso inteligente, al mundo
el gran hosanna del Progreso cante. (81)

La República Dominicana saldrá de la ignorancia y la violencia en la que ha estado sumida por siglos cuando su pueblo mire hacia un futuro colectivo que logre la inserción de todos sus habitantes. Es en estos momentos líricos, donde la inclusión va más allá de la voz patriótica masculina, donde Salomé logra deshacer las fronteras tanto del género, como de la posición social de aquellos grupos marginados al borde del discurso oficial. El “pueblo libre” es negro y blanco, es hombre y mujer, es indígena y español, y se cristaliza en un anhelo común de superación e identidad nacional que vive “orgullosa [de sus] mil páginas de gloria”.

No basta a un pueblo libre
la corona ceñirse de valiente;
no importa, no, que cuente
orgullosa mil páginas de gloria,
ni que la lira del poeta vibre
sus hechos pregonando y su victoria,
cuando sus lauros se adormece
y al progreso no mira,
e, insensible a los bienes que le ofrece,
de sabio el nombre a merecer no aspira. (78)

Este poema, como asegura Rosario Vélez, ofrece una clara intención por parte de Salomé de promover “la movilidad y la inscripción de la nación en la modernidad y en el progreso” (72). Su patriotismo se traduce a través de la lucha por el bienestar de su país. Su voz aquí se convierte en una Salomé metaforizada a través de la patria y de sus versos.

La segunda vertiente poética, aquella que desprende una Salomé más íntima, comprende lo sentimental y lo personal, y se determina, principalmente, por una exploración de la naturaleza y una exaltación a su familia. Algunos ejemplos particulares de esta vertiente son “El ave y el nido”, “Mi Pedro”, “A mi madre” y “En horas de angustia”. Muchos de estos poemas personales nos dan una perspectiva única a la Salomé temprana, tímida y aún en busca de su propia voz y su posición dentro de un espacio público altamente defendido por el sistema imperante patriarcal. Son poemas dedicados a sus familiares mayormente pero casi todos se revisten de una preocupación patriótica como es el caso de “A mi Pedro” que mencioné anteriormente en este capítulo. Balaguer, en su afán

de destacar la vertiente patriótica por sobre todo lo demás, sitúa la línea personal como una, irremediablemente inferior: “La parte puramente sentimental de la obra ... aunque inferior sin duda a la patriótica, constituye un testimonio altísimo de la abundancia con que recibió del cielo la gracia de la inspiración la gran poetisa dominicana (29). No coincido plenamente en esta caracterización de inferioridad de la poética íntima frente a la patriótica. Ambas son parte intrínseca de la evolución de Salomé como poeta nacional, en una se desarrolla la voz de la poeta mujer y en la otra, madura la voz de la poeta nación.

Para la República Dominicana era necesario una poeta que simbolizara los ideales de la patria, pero esa poeta debía representar el ideal de belleza y de pureza al que anhelaban los dominicanos del siglo XIX. El rostro de Salomé queda grabado para el futuro en las pinturas nacionales que se encargaron de darle una apariencia de mujer europea para el bienestar de esta idea de progreso nacional. No obstante, una patria construida sobre la base de una idea imitativa y europeizante no podría afianzarse. ¿Cómo construir una verdadera nación cuando aún no se puede aceptar el elemento mestizo como elemento fundacional de la identidad nacional?¹⁰⁴

La imagen de Salomé a diferencia de las otras dos escritoras que analizo en este estudio tiene la peculiaridad de lidiar con la raza y el blanqueamiento de piel en aras de la proyección de nación. Al final, una mirada teórica tiene que oscilar entre la frontera mestiza de Gloria Anzaldúa donde la lengua y la raza conviven y otras teóricas como Kimberlé Crenshaw y su interseccionalidad. En el caso de Gómez de Avellaneda y Matto de Turner,

¹⁰⁴ El feminismo de fines del siglo XX tiene una relación problemática con las teóricas femeninas europeas precisamente por lo que consideran una completa desasociación con la problemática racial y colonial de la mujer del ‘tercer mundo’. Carole McCann compendia varios ensayos acerca del tema en *Feminist Theory Reader* citado en este trabajo.

ninguna de las dos tiene que justificar el color de su piel; sin embargo, Ureña esconde el color de la suya. En el caso de la poeta dominicana el problema de la raza se complejiza pues Salomé es una mulata que ha sido 'blanqueada' hasta por su propio marido. Este será un aspecto significativo en la novela de Julia Álvarez pues la misma Salomé asegura que su enamorado no está viendo sus labios gruesos ni sus facciones afrodominicanas sino una imagen europeizada que es el rostro de la nación.

Es Kimberlé Crenshaw quien logra articular teóricamente una preocupación medular por la situación de la mujer negra con su concepto de interseccionalidad. La mujer negra, no solamente escritora sino cómo miembro presente de la sociedad tiene que contender con dos tipos de opresiones que se intersectan a la vez, el ser mujer la posiciona como ciudadana de segunda categoría - recordemos a Beauvoir y *El segundo sexo* - y a la misma vez, el ser negra la oprime y dentro de su mismo sexo y/o género sexual. Al respecto, Crenshaw asegura que el estudiar a la mujer negra, o solamente su presencia, no arreglaría el problema de la marginalidad "because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which black women are subordinated" (cit. McCann 197).

Betita Martínez expande esta idea de doble opresión para analizar la situación de la mujer mexicana específicamente, quien padece de una triple opresión, aquella dada por su género sexual, el dado por su raza y, por último, su condición de sujeto colonizado. Si bien Martínez habla de esta triple opresión en referencia a la mujer chicana, no es descabellado extrapolarlo a la mujer decimonónica de cada uno de estos respectivos países. En el caso de Gómez de Avellaneda, Salomé Ureña y Matto de Turner, las tres sufren la opresión por

parte de su género sexual y cómo sujetos colonizados; sin embargo, solo una de ellas tiene que contender con el color de su piel. Es significativo que a pesar de que Salomé es una mujer negra, no se adentra en la problemática de la esclavitud o de la situación inferior de los individuos de color de la forma que lo hará Gómez de Avellaneda con *Sab* y Matto de Turner con los indígenas en su trilogía novelística de *Aves sin nido*, *Índole* y *Herencia* respectivamente. ¿Acaso la escritora decimonónica necesitaba de este distanciamiento social, de manera más simple, el no ser parte del ‘problema’, para poder defender ‘la raza oprimida’ como dijera Avellaneda?

2.1. Anacaona: raíces de una heroína indígena

El tercer tema de esta poética, por otra parte, se considera como una vertiente histórica para algunos. Este ha sido escasamente analizado, quizás por lo particular de su enfoque, o la escasez misma de obras, pues solo nos referimos a un poema épico titulado, *Anacaona*. Esta obra, aunque es solamente una composición poética, revela claramente una predilección saloménica por glorificar la herencia indígena en la construcción nacional. Al igual que otros contemporáneos intelectuales de su época, como por ejemplo Gómez de Avellaneda con *Guatimozín: último emperador de Méjico. Una novela histórica* (1853) y Matto de Turner con *Hima-Sumac: Drama en tres actos y en prosa* (1893), Salomé se encarga de revisar¹⁰⁵ la historia para imaginar un futuro mejor pues las condiciones sociopolíticas del momento no le permiten una mirada lo suficientemente inclusiva de la identidad dominicana que quiere proponer.

¹⁰⁵ Como hacen los intelectuales del momento influenciados por el Romanticismo europeo.

Este largo poema narrativo,¹⁰⁶ ha sido considerado como un ejemplo distintivo del indianismo de Salomé.¹⁰⁷ Sin embargo, el agenciar la voz de Anacaona, una protagonista taína, también despliega aspectos del indigenismo literario que iniciarían otras escritoras relativamente contemporáneas como Clorinda Matto de Turner en *Aves sin nido* (1889). *Anacaona* es, sin duda, la obra más ambiciosa de Salomé no solo por su extensión sino por el tratamiento de la historia dominicana ya que trata de revivir los orígenes históricos del país. Si bien es cierto que los españoles destruyen a su paso la vida y la cultura taínas, principalmente en las islas caribeñas, Salomé revitaliza esta población aborígen y mira hacia ese pasado en busca de respuestas y esperanzas para un futuro menos conflictivo para su patria. Es precisamente por este interés histórico que incluyo este poema épico dedicado a la cacica Anacaona - “la epopeya de la derrota” como la describe Ossers - como parte de la vertiente patriótica con raíces históricas.

No es casualidad que la poeta escoja esta figura femenina para establecer un estrecho vínculo entre la herencia indígena, la figura femenina que juega un papel protagónico y la trascendencia de una tierra idealizada y nacional con los sueños de esa nueva identidad que intenta proponer. Como sostiene García Polanco en su interesante comparación de “Anacaona” con los poemas indígenas de José Joaquín Pérez, esta epopeya:

¹⁰⁶ La composición está dividida en treinta y nueve partes, representadas por números romanos y sin título.

¹⁰⁷ La problemática entre las diferentes categorizaciones de literatura indianista, indigenista e india *per se* son exploradas entrado el siglo XX. Específicamente en este trabajo, hago hincapié en esta diferenciación en el capítulo dedicado a Clorinda Matto de Turner y su iniciación como novelista indigenista o no en *Aves sin nido* (1889).

... reivindic[a] la esencia de la cultura indígena, con sus ritos, sus amores, sus tradiciones y, finalmente, el impacto brutal que tuvo sobre ellos la conquista y la colonización de la isla de Santo Domingo... [se encuentran] con personajes reconocidos que la historiografía ha salvado para la posteridad. Los caciques de la isla: los bravos Caonabo, Guarién, Bohechío; el traidor Guacanagarix o Guacanagarí, acusado por la tradición histórica de ser un aliado de los conquistadores y traidor de sus hermanos de raza; las bellas Anacaona y su hija Higuamota o Higuenamota; Vanahí y Vaganiona, etc. Encontramos, también, toda la exuberancia de una naturaleza que aún no había recibido el impacto brutal de las fuerzas económicas que el capitalismo en expansión comenzaba a extender por todo el planeta. (458)

En este poema es necesario volver sobre la representación de Anacaona como mujer. De esta forma, somos testigos de una protagonista idealizada, por un lado, y por otro, vemos a un personaje irremediamente humano. Salomé misma la describe: “Como la palma de la llanura su talle airoso moviendo esbelta, en largas ondas al aura suelta la cabellera negra y sutil, joven y hermosa, feliz recorre los campos ricos de la Maguana una graciosa beldad indiana, más que otra alguna noble y gentil” (192 - 3). La Anacaona saloménica es distintiva de la dicotomía misma que rige la vida de la poeta. Por un lado, es revolucionaria y rompedora de moldes, pero aún desde una feminidad tradicional que valora los sentimientos y la belleza. Es imposible negar la influencia de los roles genéricos y el marcado peso patriarcal en la caracterización de Anacaona a pesar de que la

protagonista es una joven mujer que termina proponiendo el rescate identitario que anhela Salomé.

En muchas de las descripciones acerca de Salomé existe una reducción femenina de la mujer como madre o maestra, ambas posiciones presupuestas para la mujer decimonónica. Sin embargo, su propio servicio a los ideales colectivos de la nación de origen, el poder convertirse precisamente en una voz portadora del imaginario nacional, la logra posicionar más allá de los límites impuestos a su género por una sociedad marcadamente hegemónica y patriarcal. Le ofrece una visibilidad que se transfigura a través de otros poemas en donde explora el hecho de ser mujer y su inclusión en el destino de la nación. “Salomé Ureña fué extremadamente femenina... no se refiere a odiosos rezumos varoniles, a manifestaciones de bastarda masculinidad en sus versos, sino a la majestad de su inspiración; hombre también en la grandeza de la acción, pero femenina siempre en su actitud. Nunca fué hombre en la actitud esta mujer, de tan extrema femineidad (Demorizi 31 - 2).

No es suficiente para Salomé hurgar en el pasado, cantarle a la patria o alabar una libertad que no alcanzan, ni es suficiente incluso imaginarse a sí misma como patria, sino que busca alternativas a ese proyecto de nación. Sus poemas son baluartes sentimentales de esta incipiente dominicanidad frente a la opresión española y subsecuentes gobiernos. Salomé lucha con su pluma y su palabra por establecer esas semillas de identidad que están tratando de florecer. Igualmente, sus dotes literarias, el pertenecer a una de las más encumbradas familias dominicanas junto con el momento histórico propicio de la fundación de la patria al comenzar a escribir, juegan un papel decisivo en establecerla como

la musa de la patria, la primera poeta dominicana, la educadora más distinguida y “la más insigne de nuestras poetas” (De Rodríguez 5).

Es cierto que la vida de Salomé fue demasiado corta para todo aquello que hubiese podido lograr. Sin embargo, no por eso deja de ser menos trascendental. Su vida se puede resumir en dos preocupaciones fundamentales: su patria y su familia. Su dedicación al bienestar de nación la lleva a dedicarle un sinnúmero de poemas en busca de la paz y el progreso que tanto añoraba. Años después, no le bastó con cantarle a la patria y dedicó sus esfuerzos a la educación de la mujer. Manuel A. Ossers lo resume cuando sustenta: “[que] su poesía patriótica [es] una firme y fervorosa exhortación al pueblo dominicano a aplicar la misma energía y osadía de su heroísmo marcial en pos del conocimiento y del desarrollo económico y sociopolítico” (25).

Rosario Vélez asegura que la nación dominicana en este momento en que vive Salomé: “no está preparada para imaginarse a sí misma,¹⁰⁸ debido al vaivén colonial y a la pluralidad de problemas internos” (71). Sin embargo, creo fervientemente que la poeta forja su propia patria al no encontrarse reflejada en la patria que la circunda. Esa patria a la que me refiero es dada a través de su espacio de creación, su inspiración. La ilusión de Salomé se verá materializada a través “la escuela normal”, y quedará plasmada no solo en los versos extraordinarios a la patria, sino en la memoria colectiva de la nación. Esta poesía salomónica se encargara de formar una nación de todos y para todos, hombres y mujeres de una nación en construcción.

¹⁰⁸ Haciendo alusión a la comunidad imaginada de Benedict Anderson que ya he discutido en este trabajo.

3. Una mirada novelada transtemporal: Álvarez rescata a las mujeres Henríquez Ureña

Julia Álvarez ofrece una auténtica búsqueda identitaria dominicana-americana haciendo uso de las voces narrativas de Salomé Ureña y Camila Henríquez Ureña en su libro *In the Name of Salome* (2000). Esta novela es, evidentemente, una novela que logra establecer un diálogo entre el pasado histórico decimonónico y el presente sociopolítico y cultural de la República Dominicana. La escritora aventura una identidad cultural nacional a la vez que individual, a través de un desdoblamiento autoral por las protagonistas de la misma: la poeta dominicana Salomé Ureña, de quien hablé previamente, y su hija Camila Henríquez Ureña (1894-1973).¹⁰⁹ De aquí se desprende cómo Álvarez escoge la encumbrada y complicada familia dominicana, los Henríquez Ureña, para explorar la historia dominicana desde una mirada marcadamente femenina, y en ocasiones feminista. Los personajes históricos fluctúan entre el pasado histórico y el presente actual dominicano para de este modo reevaluar más de 100 años de la historia del país, desde 1856 hasta 1973 (Stanley 205-208).

La escritora Jenn Habel asegura:

In the prologue to Julia Alvarez's new book, *In the Name of Salomé*, one woman says to another "I'm Nobody--Who are you?", quoting Emily Dickinson's well-known poem that contrasts the private world of two Nobodies with the public one of the Somebodies. Alvarez's reference to this

¹⁰⁹ A pesar de que Camila también juega un papel importante en cuestiones educativas y literarias, son dos de sus hermanos quienes llegan a ser figuras sumamente conocidas y respetadas tanto en el ámbito literario como el político. Maximiliano (1886-1968) y Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) son los seguidores más representativos del legado familiar.

poem is particularly apt, as her novel tells the stories of two women who spent the better part of their lives in service to the Somebodies' world, women who made repeated personal and professional sacrifices for the good of their patria and for the powerful and politically driven men with whom they lived and worked. (1)

No obstante, esta caracterización de 'don nadies' con que se describen a ambas mujeres, hay que reconocer que ninguna de las dos lo fue pues Salomé alcanzó una fama sin precedentes, y Camila, a pesar de su reiterada costumbre de borrarse a sí misma, logró una posición educativa importante tanto en los Estados Unidos como en Cuba después del triunfo de la Revolución cubana.

Los eventos de la novela *In the Name of Salomé* transcurren mayormente entre Cuba, República Dominicana y los Estados Unidos y su historia comienza en el verano de 1960 cuando Camila Henríquez Ureña, una de las protagonistas, ha renunciado a su posición de profesora de español en la Universidad de Vassar en Nueva York. Esta renuncia se debe a un deseo de unirse a los esfuerzos de alfabetización de la joven revolución de Fidel Castro en Cuba. Se trata de un momento crucial en la vida de esta mujer ya que cambia la seguridad de un futuro en una universidad norteamericana prestigiosa por la incertidumbre que la espera en el convulso paisaje cubano. Camila alega que abandona los Estados Unidos con pocas pertenencias: "taking only her suitcase and the trunk of her mother's papers and poems ... To think that only a few months ago, she was consulting those poems for signs!" (Álvarez 2).

A partir de esas señales, esencialmente, se inicia el camino de Camila hacia la peregrinación, un término muy atinado en este colosal momento personal. Se trata de una

peregrinación hacia un pasado familiar que la lleva a descubrir sus raíces, al igual que las de su propia nación, en un esfuerzo por perpetuar los ideales patrióticos, educativos y sociales de su madre, la gran poeta decimonónica Salomé Ureña de Henríquez. Al llegar a Cuba, Camila enseña en los campos y las escuelas más recónditas del país y a través de esta enseñanza, convertida ahora en añoranza, busca y encuentra a su madre materializada en los poemas que la han acompañado siempre. La novela concluye nuevamente con Camila al final de sus días, ya de regreso en República Dominicana después de haber reconocido y, de alguna forma aceptado, el peso y la ofrenda no solamente de su madre, sino de todo el legado familiar que conlleva el ser parte de la familia Henríquez Ureña.

Desde el inicio de la novela de Álvarez conocemos no solo a Camila, sino a una gran parte de su familia también. Como ya establecí anteriormente, al Álvarez escoger a los Henríquez Ureña para repensar y rearticular su propuesta dominicana, lo hace muy atinadamente pues es una familia que va de la mano con los cimientos políticos, culturales, educativos y literarios de la República Dominicana. Dentro de este marco histórico, Álvarez hace una crítica a los modelos patriarcales evidentes en una sociedad intensamente machista como la dominicana decimonónica. Como bien argumenta María Cristina Rodríguez:

Camila does not go through this repetitive experience, but she feels the open reproof of a father and older brothers. They decide where she should reside and study, and even when she should marry. While she studies in Minnesota her brother Pedro follows her around to ensure that her honor remains intact during her stay in this foreign country. In Cuba, her father questions her friends and authorizes or condemns her mingling with them ... It will take

her a lifetime to accomplish this independence, and she is able to do it by living outside her home country and by eventually becoming involved in the revolutionary process in Cuba. (60)

Asimismo, a pesar de elaborar una novela basada en hechos reales, hay innumerables momentos en que la ficción y esos vacíos narrados desde la distancia, la memoria y la nostalgia hacen que la historia de los Henríquez Ureña se funda con la historia de la misma Álvarez, “the history that runs through Alvarez’s writing is complicated by the impossibility of recovering exact occurrences; her work reveals a web of conflicting and hidden stories that mirror and inform her struggle to pull the thread of her own identity from a tangle of possibilities” (Suárez 118).

Esas lagunas se completan con sus investigaciones, conversaciones con familiares de los Henríquez Ureña al igual que la propia experiencia extranjera de la autora, su exilio, la búsqueda familiar, su profesión como profesora y vocación de escritora. No se puede evitar la presencia de la misma Álvarez dentro de la novela y, al igual que Camila como se verá más adelante, la autora asegura que ha formado un hogar en un limbo geográfico y literario también: “... probably both the Dominican Republic and the United States, and I can feel the imbalance when I have been here too long, and there's a longing to go back. But once I've been in the Dominican Republic a few weeks, I feel something missing, my life in the States” (cit. en Myers 173).

Esta novela de Álvarez se desdobra mayormente a través de dos voces protagónicas, Camila y su madre Salomé. En un giro peculiar, muy criticado al igual que alabado por la crítica y los intelectuales hispanistas, la escritora escoge como figura principal a Camila, la menos conocida de los Henríquez Ureña. Camila representa una voz conflictiva, tanto

en lo personal como en lo relacionado con la identidad nacional de la República Dominicana. Es una mujer extraordinaria y, sin embargo, su presencia queda escondida tras la sombra de sus dos hermanos,¹¹⁰ quienes son inmensamente conocidos, tanto en el ámbito político como literario:

While living in Cuba in the 1930s, [Camila] was active in organizing feminists as well as cultural institutions and events. Most notable among her activities is her role as cofounder and president of the Lyceum, a feminist cultural organization, and the Hispanic-Cuban Institute. In 1942 she moved to the United States and taught at Vassar College until 1959 in the Department of Hispanic Studies, where she served twice as chairperson and was a tenured professor. During a number of summers in her 1942–1959 residence in the United States, Henríquez Ureña was also on the faculty of the prestigious language and literature summer program at Middlebury College. Her contribution is notable, for she was one of the earliest instances of a Latina-Caribbean academic earning tenure and chairpersonship at a prestigious academic institution in the United States. (Ruiz y Sánchez Korrol 315)

Entonces ¿por qué no escoger a Salomé como voz principal de la novela? ¿Por qué rescata Álvarez a Camila como la “editora de la historia familiar”? ¿Por qué precisamente elige esa voz tan apagada, tan relegada al olvido? Tate provee una posible explicación de esta relegación: “Crucial to the ongoing process of identity (re)construction that takes place

¹¹⁰ Hay un tercer hermano quien muere a muy temprana edad.

in Alvarez' novels is the figure of the mother, who at once facilitates and threatens the daughter's negotiation of an autonomous identity" (54). Lo mismo se podría decir de la identidad de la hija. No habrá reescritura de la nación sino se comienza a 'escribir' a la hija que ha perdido a su madre y a quién ella aún busca. A partir de esta dualidad patria-mujer y madre- hija, Álvarez personifica y rescata una nación que podría convertirse en la patria ansiada de la madre y de su país, una nación no inventada, sino construida a través de las palabras y las acciones de estas mismas mujeres:

Alvarez's writing highlights the impact of violence on memory and the complexity of its representation. In particular, as she points out in both *In the Name of Salome* (2000) and *In the Time of the Butterflies* (1994), Alvarez asks questions about her personal and national identity through her characters, who can explore the gaps in history that leave us asking ourselves the same unanswerable questions that preoccupy her. (Suárez 120)

La presentación de Camila desde esta perspectiva hace que la protagonista aparezca como el personaje más vulnerable de la historia, más expuesto y sincero a la vez. Es precisamente esta humanización la que puede proporcionarle a un público actual, una de las perspectivas más alcanzables y comprensibles de la realidad dominicana. Asimismo, esa aproximación desde la privacidad 'silenciada' que se le depara a Camila, permite tanto a la escritora como a cualquier lector, una identificación mucho más auténtica frente a múltiples preguntas incómodas que bordean e increpan la leyenda de los Henríquez Ureña.

Es significativo que a través de esta trama Camila no sienta el peso de su historia,¹¹¹ como sucede con sus dos hermanos, Maximiliano y Pedro. Ambos hermanos tienen que lidiar con las expectativas de la historia familiar de los Henríquez Ureña. Sin embargo, Camila, ofrece una voz desde los márgenes, menos comprometida, desde la cual puede buscar las respuestas que su propia familia o su historia personal le habían impedido encontrar anteriormente. Al hacer hincapié en el personaje de Camila, después de un exhaustivo estudio histórico, Álvarez explora una ambivalencia sexual, callada y escondida de la hija de Salomé en la novela. Aquella nunca se casó y tuvo una amiga, Marian en el texto literario, a quien los historiadores conocen a través de algunas cartas y notas familiares a las cuales la escritora tuvo acceso inmediato.

En la novela, Marian aparece como un personaje significativo y es la voz que alienta a la protagonista cada momento que esta trata de liberarse de un pasado patriótico, tradicional y opresor que le impide vivir una vida propia. La misma Camila pasa veinte años en Estados Unidos tratando de liberarse de un yugo imaginario dado a través de la influencia familiar y a la vez nacional, pero no puede lograrlo. Álvarez contrasta el peso del pasado y la tradición que lleva Camila con el futuro abierto de su amiga americana. Marian la acompaña y espera por una resolución emocional que la protagonista es incapaz de proporcionarle sea por el recuerdo familiar, la carga sobrevenida de ser la hija de Salomé o de la misma nación: “And I swear I heard my mother speaking to me in a voice very low, but firm: This is what it means to love your country. Duty is the highest virtue. What an oppressive ghost my mother has become! I, too, am an occupied territory” (207). Camila

¹¹¹ Con el término “peso de la historia” me refiero a la carga histórica, social y política que sienten los dos hermanos en contraposición a Camila, una de las heroínas silenciosas de la historia familiar en esta novela.

sigue siendo la misma República Dominicana, ocupada e invadida por diferentes opresores, a veces incluso aquellos que no querían serlo como es el caso del fantasma de Salomé quien había sacrificado su salud por darle vida a su última hija. El legado de la madre a su hija, aquel legado de poemas y de amor, queda desafortunadamente enterrado dentro del mismo baúl con el que la familia tiene que emigrar a Cuba después de la muerte de la poeta.¹¹²

El amor entreteje esta novela y, sin embargo, es justamente un concepto que elude a Camila constantemente en el ámbito personal. Este amor filial, la confunde entre sus hermanos pues siempre queda perdida entre las grandes propuestas de ellos. El amor romántico la enfrenta a los efectos que siente por su amiga Marian y los intentos que hace de enamorarse de algunos pretendientes a quienes aparenta amar. Sin embargo, el amor que la protagonista de la novela busca siempre vuelve, cíclica e inexorablemente, a su madre, el amor que se le escapó y que no pudo vivir. Camila parece buscar siempre el derecho de ‘pertenecer’ a alguien o a algo que vaya más allá de su vida real, más allá de la sombra en que ha quedado con el legado familiar. Tristemente, la voz al final de su vida resumirá esa lucha interna como la novela señala: “The struggle to see and the struggle to love the flawed thing we see – what other struggle is there? Even the struggle to create a country comes out of that same seed” (In the Name, 339). Su mismo hermano Pedro le increpa su incapacidad de mantener cualquier tipo de relación, más allá de las familiares, pues siempre va tras una ilusión, un sueño que en realidad no existe: “‘You are looking for a hero in a novel,’ Pedro has accused her. But no, she has often thought. It is my mother I am looking for” (242).

¹¹² Esta emigración forzada tiene lugar por las actividades políticas de Francisco Henríquez de Carvajal, esposo de Salomé y padre de Camila, quien se oponía al régimen dictatorial de Rafael Trujillo (1930 – 1961).

A partir de la narración de Camila, la novela se abre a dos mundos, dos perspectivas y más de una nación, a través de dos capítulos estructuralmente simultáneos para cada protagonista: el capítulo titulado “El ave y el nido” presentado desde la perspectiva de la poeta y situado en la República Dominicana; y otra versión del mismo capítulo “One: Light” desde la perspectiva de la otra protagonista, Camila, ambientado principalmente en los Estados Unidos. La novela transcurre así subsecuentemente con una historia que progresa cronológicamente y la otra que regresa contra el tiempo, hasta llegar a una unión final, esa última despedida entre Camila y Salomé cuando la poeta muere en 1897 (Stanley 209). Este momento culminante se convierte en la unión final entre Camila como niña y plasmada en su realidad y Salomé como madre personificada a través de la leyenda. La misma Camila asegura: “She is looking right into her mother’s eyes, and she can see her mother moving farther and farther away, but struggling also to get loose from whatever is pulling her away to say something to her” (329).

Tal vez es aquí, en la instancia de una poeta que ha llegado al final de su vida, donde Álvarez mejor refleja el persistente debate de la Salomé mujer con la Salomé leyenda al enfrentar el peso de ser “la musa de la patria” “la más insigne de las poetas” “la primera poeta” y “la maestra del país.” Estamos ante el momento en que la madre de la protagonista no quiere ser mito, solo quiere cumplir su rol de madre de Camila Salomé Henríquez Ureña. La misma Salomé no quiere darle su nombre a su hija para evitarle el dolor del peso que conlleva el ser símbolo de la nación. Sin embargo, parece imposible separar a la mujer de la poeta, a la madre de la hija, a la patria de sus propios hijos: “In Salome, Alvarez presents Camila’s retelling of Salome’s story as a strategy adopted by Camila to deal with relational issues that impact Camila’ efforts toward a better understanding of her own identity. As

previously suggested, Camila believes that in order to discover herself she must first recover her mother's message" (Tate 57).

La identidad de ambas mujeres está profundamente entrelazada con la identidad nacional dominicana sin importar quién es el símbolo y quién, el referente.¹¹³ Madre e hija se funden en una propia idea de nación a la vez que en una historia tanto familiar como nacional. La incursión concreta en el campo educativo por parte de Salomé se ve desarrollada en la novela de Álvarez no solo a través de las investigaciones minuciosas de la escritora acerca del interminable trabajo de la poeta por establecer la escuela, sino en el impacto que esto dejaría en Camila quien también encuentra en el magisterio el camino hacia su madre y su propia vocación. Sin embargo, en el caso de la hija, a pesar de que la enseñanza es la vía más segura a una relativa independencia económica y personal, esta relativa garantía se esfuma frente al deseo de enseñar y de enorgullecer a su madre cuando decide sacrificarlo todo por el ideal de una educación al alcance de todos y todas que emprende al llegar a Cuba y sumarse a la propuesta revolucionaria de alfabetización.

Si bien se ha destacado una clara conexión entre Salomé Ureña y la noción de patria que se está desarrollando en la República Dominicana durante el siglo XIX, la poesía patriótica saloméica descubre a una poeta que se convierte en símbolo mismo de la patria no solo para su hija sino para todos los dominicanos. El salir de "los límites del hogar y la familia" hace que Salomé se lance fuera del espacio doméstico tradicional femenino de la época para irrumpir en el espacio público masculino de la política y la literatura dominicanas. Jean Franco argumenta que hay un momento crítico en que las mujeres

¹¹³ Nos referimos en este caso a una identidad que toma rasgos de la cultura y la nación al igual que aquellas características propias que les permiten identificarse a sí mismas como mujeres dominicanas.

irrumpen en el espacio vedado (Rodríguez 58) y que ese momento cambia el curso del desarrollo sociocultural de los diferentes países, como es el caso de Ureña en República Dominicana.

Sin embargo, a pesar de esta marcada valentía femenina que rompe con ciertos patrones sociales tradicionales dominicanos, la fama de la poeta nace precisamente de sus poemas a la patria y no de la conducta de la mujer hacia su familia o hacia su propia vida. El personaje de Salomé se debate así con su propia imagen varias veces durante la novela pues a nadie le interesa “la mujer” sino solamente “la poeta”: “He was seeing the famous poeta ... He was not seeing me, Salomé, of the funny nose and big ears with hunger in her eyes and Africa in her skin and hair” (14). Por un lado, su fama, eclipsa a la mujer de carne y hueso y la establece como un símbolo de la lucha nacional por una patria independiente, un símbolo que por momentos solo representa la idea de la nación y no la mujer que tiene agencia y escribe estos poemas. Esta imagen se distorsiona en ocasiones y la propia Camila siente que no puede alcanzar a su madre sin pasar a través de la nación, lo que asegura cuando comienza a contar su propia historia: “I’ll have to start with my mother, which means at the birth of la patria, since they were both born about the same time” (Álvarez 8).

Álvarez teje entonces un hilo conector entre los Estados Unidos, su nación adoptiva, y la República Dominicana, su nación de crianza, que la lleva a la concepción de una patria, ya no solamente histórica o geográfica sino una relativa identidad imaginada en el momento mismo en que logra plasmarla en su escritura. Vuelvo sobre el concepto popularizado por Benedict Anderson acerca de la nación como “comunidad imaginada” que alega: “imagined because the members of even the smallest nation will never know most of their fellow members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each

lives the image of their communion” (6). El dolor del exilio forzado sea en Salomé, Camila, o la misma Álvarez, da lugar finalmente a una patria edificada sobre las palabras de estas dos mujeres protagonistas, formada entre disímiles países y diferentes generaciones, que conlleva a una concepción identitaria particular (Johnson 154). En esta elaboración de una nueva identidad, la novelista se encarga de redimir su propia dominicanidad gracias a sus personajes. Giovanni di Pietro lo explica de esta manera:

... es sin duda alguna, la más dominicana de todas las novelas de Álvarez. Decimos esto porque ya no se trata para esta escritora de hacer de su país de origen el tema exótico que es para el público de su país de adopción ni se trata tampoco de continuar con ese tema sentimental - la infancia lejana - que es lo que ese país representa para ella personalmente como escritora étnica. Es una novela en la cual Julia trata de ir al meollo de su identidad dominicana. El país exótico y de su infancia lejana se torna aquí en el país de su madurez. (95)

De este modo, Julia Álvarez logra la suma intelectual y cultural que ya había comenzado a buscar desde sus inicios como escritora. A través del proceso de su escritura, desde sus poemarios hasta sus novelas como *How the Garcia Girls Lost Their Accent* (1991), *In the Time of the Butterflies* (1994), *¡Yo!* (1997) y la novela que discuto en este capítulo, *In the Name of Salome* (2000), la escritora se enfrenta a un pasado que va perdiendo el dolor y el vacío hasta erguirse como el punto originario de su cultura y su propia identidad (Johnson 158-59). El desdoblamiento femenino autora-figura histórica-mujer en el establecimiento de una identidad dominicana termina siendo vital para todos los personajes en esta obra y la novelística de Álvarez. La misma Álvarez se identifica no

solo con Salomé, a quien considera en este caso parte de su patria, sino con Camila, la hija errante que sigue buscando su lugar, su espacio desde donde crear y recrearse a sí misma. Uso el concepto de “patria” desde ese espacio ‘otro’ de existir, desarrollado por varias teóricas feministas como Julia Kristeva.¹¹⁴ Esta otredad que propone la teórica búlgara - francesa se afirma como un espacio íntimo desde donde la mujer, la escritora principalmente al manipular la palabra, puede crear una nueva identidad y un nuevo lenguaje que conlleva a una nueva cosmovisión (cit. Selden et al. 131-33). A diferencia de otras teóricas francesas que consideran esta ‘otredad’ como algo inherente y único a la mujer, Kristeva la extiende a otros grupos desplazados y oprimidos que al igual que las mujeres: “stand(s) outside and threaten(s) to disrupt the conscious (rational) order of speech” (Selden et al. 133). Esta voz desplazada es la que nos recuerda entonces, Camila, nuestra protagonista escondida dentro de su propia voz. Al respecto, Tate declara: “That Alvarez chooses the daughter rather than the famous mother as the implicit narrative voice is due to the fact that Alvarez’s own life closely parallels that of Camila” (56).

Álvarez aventura además cómo la labor de Salomé se concretará a través del relevo inmediato de Camila quien quiere hacer valer los ideales de su madre, la cual se siente perdida en esa disyuntiva frente a la búsqueda no solo de ser madre sino de patria/patria e identidad. Cuando le piden a Camila que hable de su madre y no puede pues piensa que no lo merece, su voz no puede igualarse a la de una progenitora idealizada e inalcanzable. Su decisión de formar parte de la revolución cubana nace de un deseo esencial de inmortalizar la memoria de su madre y luchar por una nueva ‘patria,’ una patria simbólica de esos

¹¹⁴ Principalmente en “About Chinese Women” y “A New Type of Intellectual: The Dissident” (1977) que han sido recopilados y editados por Toril Moi en *The Kristeva Reader*.

ideales que Salomé había defendido por tantos años. Lo mismo le pasa a Julia Álvarez, la escritora y la mujer dominicana entre varios mundos, quien se debate incansablemente buscando su propio lugar, buscando su dominicanidad y su americanidad:

This moment in her life underscores an anxiety of representation. How can she speak as a Dominicana if the geographic position she has occupied most of her life is the United States and her writing is all in English? Even though the Dominican Republic claims Alvarez, as do the Latina/o communities in the United States, she is haunted in unexpected ways by the dilemma of which identity she really should embrace. This is the plight of being a hyphenated person: she is both, none, and sometimes one in the United States and another in the Dominican Republic. It seems that her identity is double and relative, centered only by her writing about its many facets and repercussions. (Suárez 126)

Ahora bien, la manera en que la familia Henríquez Ureña es representada en esta novela alude a una fusión entre personajes y miembros familiares a quienes el público había conocido en las novelas anteriores de la escritora. Sin embargo, es en el binomio Salomé / Camila donde quizás se pueda encontrar una lectura nueva de la historia, la situación actual de los dominicanos y la búsqueda y establecimiento de una identidad propia: “Julia Alvarez’s search for identity through writing is riddled with the deep anxiety experienced when challenging imposed, hegemonic markers of identification, where the risk, for decades, was social ostracism and/or death” (Suárez 140).

La historia conocida de las hermanas Mirabal,¹¹⁵ la ficción de las hermanas García, los destellos autobiográficos en *¡Yo!*, toman forma aquí en la historia novelada que Salomé y Camila revelan. La narración de Álvarez da lugar al desdoblamiento del sujeto femenino a través de la doble historia de Salomé Ureña y Camila. Para ambas mujeres dominicanas sobre las cuales medita la novela, la historia se convierte en la escisión paulatina de la búsqueda de la propia autora y de su nación. Su propia condición de extranjera náufraga entre dos mundos intenta una reconciliación entre la voz narrativa de Salomé, la musa de la patria, y la voz ausente y presente de Camila, la exiliada de la nación. Al respecto, Álvarez revela lo siguiente cuando habla de su intención al escribir este libro:

The Salome and Camila you will find in these pages are fictional characters based on historical figures, but they are re-created in light of questions that we can only answer, as they did, with our own lives: Who are we as people? What is a patria? How do we serve? Is love stronger than anything else in the world? Given the continuing struggles in Our America to understand and create ourselves as countries and as individuals, this book is an effort to understand that great silence from which these two women emerged and into which they have disappeared, leaving us to dream up their stories and take up the burden of their songs. (357)

Observamos entonces que el diálogo que establece Álvarez entre las naciones de la República Dominicana, Cuba y Estados Unidos, entre sus diferentes hogares, sus profesiones, incluso entre las diferencias lingüísticas, la familia, los amigos y los colegas,

¹¹⁵ Me refiero a las hermanas Mirabal, Patria, Minerva, María y Dedé, quienes se convertirían en un símbolo de resistencia frente al régimen dictatorial de Rafael Trujillo.

no arranca de ni de un mito inalcanzable ni de un simple rescate femenino sino de una búsqueda por su propia identidad, por sus valores y por sus raíces. y es aquí precisamente, en esta exploración, que Álvarez, ahora desdoblada en Camila, se convierte en el puente entre el exilio y la nación, entre la historia y la actualidad, entre la tradición que acompaña a la familia Ureña a través de la mirada saloménica decimonónica y lo moderno de la vida dominicana actual vista principalmente a través del examen de la hija. Este puente también puede ser visto desde una tercera dimensión debido a la experiencia ambulante de la autora. Es la posición cultural intermediaria ilustrada por Homi Bhabha en *The Location of Culture* y llamado ‘el tercer espacio.’ Aquí la escritora dominicana-americana inserta la política tanto pasada como contemporánea, una política no novelada sino investigada, de un caos dominicano a uno cubano, de gobiernos que cambian de la noche a la mañana, parafraseando a Álvarez cuando dice que una bandera ondea por la noche y otra por la mañana. En este contexto, Camila constituye un símbolo de todo dominicano/a, que busca incansablemente, y también encuentra, ese nuevo lugar de pertenencia.

De esta manera, la novelista regresa a una concepción de patria que ha estado construyendo a través de las voces de Salomé y Camila. No es una patria hecha de símbolos y poesía patriótica como alegan muchos críticos, sino una concepción de nación que deviene en un espacio matricial donde la reescritura de los roles y los legados femeninos son de vital importancia. Estoy de acuerdo en este punto con Di Pietro cuando alega que, para Álvarez, la verdadera patria está en la lengua. Esa lengua que le ha permitido explorarse a sí misma y a sus obras en inglés y en español:

La patria en términos de una cultura se le perfila ahora a Julia como la nueva modalidad de la búsqueda de su identidad como dominicana ... Julia tendrá

que llevar a cabo esta nueva fase en la búsqueda de su identidad como dominicana. Tendrá que ir más lejos en el pasado, remontarse a los tiempos de antes de la tiranía de Trujillo. Tendrá que entender la injusticia del presente, la falta de valores y sentimientos en la sociedad dominicana. Es en esa coyuntura donde Julia descubre la verdadera patria, esa patria que es cultura. (101)

A pesar de que el tema de la cultura requiere varios estudios diferentes a este, propongo que, a través de esta novela, la cultura dominicana se afina en destellos que conforman esa nación tan buscada y al fin encontrada por Álvarez y sus protagonistas. Si bien la lengua puede ser un símbolo de pérdida de identidad o, por otra parte, de consolidación de la misma, en el caso de la obra de esta novelista, la palabra se convierte en un arma para buscar la dominicanidad. La propia escritora no puede evitar incluirlo en su texto cuando Pedro Henríquez Ureña asegura: “I am continuing the fight. I am defending the last outpost ... Poetry ... I am defending it with my pen. It is a small thing, I know, but those are the arms I was given. Defending it because it encodes our purest soul, the blueprint for the new man, the new woman” (*In the Name* 125).

El poder transformador de la palabra, en este caso, los poemas de Salomé Ureña, las cartas y la enseñanza de Camila, además de la propia historia novelada ofrecida por Álvarez, nos dejan con interrogantes precisos acerca del papel de la mujer más allá de su función como escritora en la construcción de los discursos imperantes y la formación de las naciones. “Through the[ir] voices ... the lost histories of women silenced by authority figures ... are rescued to build a bridge from homeland to other land ... These characters

realize how they can challenge the position of authority by using their own stories to reveal the hidden, the private, the prohibited, the censored” (Rodríguez 62).

In the Name of Salome suscita nuevas interrogantes o al menos fuerza al lector a considerar respuestas preconcebidas con las que se encara a una figura pública. En este caso, el personaje Salomé, se figura como un referente de los cánones tradicionales de la ‘femineidad’. Esta mujer real traspasa los marcos tradicionales y logra inspirar a toda una nación al convertirse en la musa de la patria. En el caso de Salomé, personaje histórico *per se*, creo que su agencia como sujeto, tanto en el ámbito personal como literario, va más allá de los confines de la esencialidad femenina dada a través de la maternidad, la domesticidad o el sentimentalismo de su poesía. Si bien es cierto que el hogar no ha sido el lugar más idóneo para hablar de agencia femenina, también se ha convertido en un centro de instrucción para la mujer a través de los siglos, sea por necesidad o por elección.¹¹⁶ De igual forma, comparto el anhelo de Álvarez de romper ese molde patriarcal y expandir la caracterización de la poeta a través de su labor y su verdadera posición en el devenir de la historia dominicana y la formación misma de la identidad nacional.

En el rompimiento de dicho molde patriarcal, Álvarez, la escritora, también se desdobra a través de estas mujeres para indagar temas controvertidos cómo la identidad dominicana, el exilio, la feminidad y la misma escritura. Al mismo tiempo, Salomé Ureña pasa de niña a mujer y se convierte en ese símbolo legendario de la patria mientras que Camila pasa de mujer a niña en búsqueda de una madre, no de un símbolo, de una palabra

¹¹⁶ Viene a colación las famosas palabras de Sor Juana Inés de la Cruz en su afamada Respuesta a sor Filotea cuando argumenta que la mujer, a pesar de no tener acceso a la enseñanza formal, ha tenido que aprender hasta en los lugares más impredecibles como la misma cocina: “Pues ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando, guisando?” (74).

y una cultura que intentan representarla en su totalidad, pero terminan abriendo las interrogantes para lecturas e interpretaciones individuales pues quizás no exista nunca una totalidad posible de representar. De esta manera, Álvarez une los diversos y contradictorios aspectos de su ser para proponer un puente entre su país de nacimiento, República Dominicana, y su país de adopción, Estados Unidos; asimismo, entre sus respectivas culturas para poder encontrar su Matria en la patria misma. Una Matria, no inventada como han dicho algunos, sino soñada, trabajada, añorada y reescrita. Esta es una Matria por la cual vale la pena luchar, como bien revela Camila: “In the name of the Father, the Son and of my mother, Salomé” (*In the Name* 4).

CAPÍTULO IV

La obrera errante de una nación en construcción: Clorinda Matto de Turner (1852 - 1909)

“Todos somos libres en la amplia acepción de la palabra que consagra la forma republicana al establecer como ley del estado la igualdad del derecho enseñando por Jesucristo”

(Matto de Turner, “La obrera y la mujer” 52).

El investigador Marcel Velázquez asegura: “Clorinda es un personaje muy estudiado, pero insuficientemente comprendido” (Conferencia FIU 2019). No cabe duda que Clorinda Matto de Turner (1852 – 1909), como casi todas las escritoras decimonónicas, es un personaje en sí, una ‘constructora de América’.¹¹⁷ La cuzqueña es una periodista, una educadora, una verdadera escritora que encuentra su ciudadanía a medida que se (auto) representa como la interlocutora de aquellos que carecen de voz propia y que reiteradamente quedan relegados al olvido, en los márgenes de la construcción de la nación.

En este capítulo, mi análisis comprende, en primer lugar, una reevaluación de la vida y obra de Matto de Turner a través de la relación entre su vida y el desarrollo de la nación, su obra y la ficción literaria y por último con su exposición laboral y ensayística. En la primera parte del capítulo enfoco mi estudio en los momentos definitorios de la vida de la escritora y qué medida estos influyen su labor literaria y su inserción en la construcción nacional. Enfatizo aquí sus lugares de residencia, forzados o no, su ocupación y posición social y de qué manera esto va transformando su literatura y su cosmovisión

¹¹⁷ Se amplía este concepto de ‘constructora de América’ tan utilizado por Vargas Yabár más adelante por su relevancia en la labor concreta de Matto de Turner con su idea de nación peruana. Coincido con Vargas Yabár en este aspecto de ‘constructora’ pues la peruana es una de las escritoras que más profesionalizó su trabajo.

como resultado de esta influencia. Subsecuentemente, encauzo el análisis hacia sus novelas más conocidas, *Aves sin nido* (1889), *Índole* (1891) y *Herencia* (1893), novelas que se nutren de las experiencias, los lugares y las personas que Matto de Turner iba conociendo en su camino y que indudablemente funcionan como caudal investigativo para su labor literaria. Su producción intelectual, principalmente sus tres famosas novelas, ofrecen un testimonio de un conflicto social a través de una exploración familiar que muestra la corrupción política, religiosa y cultural del Perú. Estas tres novelas ahondan en la presencia de las mujeres y otros grupos marginados en el ideario nacional a través de la herencia histórica y como resultado presentan nuevos proyectos de nación. Terminó mi análisis comentando acerca de algunos escritos ensayísticos en *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902) y otros artículos y discursos relevantes como “El camino luminoso de la mujer” (1897), “Mujer y ciencia” (1898), “Cuatro conferencias sobre América de Sur” (1909) y *Leyendas y recortes* (1893) por ejemplo.

1. Clorinda en el Cuzco y el Cuzco en Clorinda: la función de su región natal en la escritura de su auto inclusión

Francesca Denegri en su libro *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú* asegura que los padres de la patria peruana como Ricardo Palma y Gonzáles Prada: “protestaban contra las mujeres que se colocaban con arrogancia ‘el peto y la espada de las Amazonas’ para hacerse escritoras, asumiendo así un “aspecto viril” tan lejano del espíritu coqueto de la limeña tradicional” (11). Sin embargo, es imposible dejar de imaginar a Clorinda como el germen de una madre patria peruana. En su caso, ella interviene como el modelo a imitar, no solo para la mujer escritora peruana decimonónica, sino para las mujeres del Perú en general que tuvieron que repensar sus

roles tradicionales e insertarse en una sociedad cambiante pero aún marcadamente machista y patriarcal. Matto de Turner es una de las pocas mujeres escritoras del Perú que verdaderamente logró establecer un compromiso político con la sociedad del momento. La escritora cuzqueña insertó con éxito su voz en el discurso oficial de la nación a través de la subversión de los paradigmas convencionales y el tratamiento de las cuestiones necesarias para el proceso de identidad de los escenarios nacionales emergentes.

Lozano Guzmán resume la labor nacional de Matto de Turner de la siguiente manera:

Su labor estética fue influenciada por Ricardo Palma; sin embargo, su posición política que dejó amplia huella en sus novelas, estuvo más acorde con la propuesta positivista de González Prada, quien luego acabaría en una radicalización anarquista. Dicho positivismo veía en la educación el vehículo para el cambio y el progreso de distintos sujetos sociales, principalmente de los indígenas. A pesar de las diferencias con González Prada, Matto seguía su tesis de *la transformación social a través de la modernización nacional*.¹¹⁸ En ese sentido, ella se presenta como una mujer y escritora moderna. (39)

En el caso peruano, la obra de esta escritora puede verse desde dos momentos importantes, según Fanny Arango-Keeth, el primero de los cuales: “coincide con el desarrollo de las condiciones sociohistóricas requeridas para el logro de la igualdad de la mujer en la esfera pública y privada que corresponde al surgimiento de la figura

¹¹⁸ Hago énfasis en este punto de transformación social pues se vera repetido numerosas veces en cada uno de los escritos de la cuzqueña en su empeño de desarrollar un Perú mas moderno y agrupador.

mujer/escritora visionaria; y el segundo momento [que] se relaciona con el paso a la acción por parte de la mujer/escritora revolucionaria quien se encarga de tomar la posta del pensamiento precursor” (3). Sin embargo, esta diferenciación entre la mujer escritora visionaria y la revolucionaria se diluye relativamente al hablar de Matto de Turner pues su obra se manifiesta a través de ambos períodos y tiene matices de ambas posturas. Si bien la visionaria en ella se encarga, según Arango-Keeth, de negociar espacios de enunciación, su parte de revolucionaria logra una radicalización del discurso “que cuestiona y subvierte los aparatos ideológicos y las instituciones de la sociedad patriarcal” (4). Matto de Turner presenta aspectos tanto de la escritora visionaria como de la revolucionaria casi en la totalidad de su obra literaria. Su obra inicial apunta a la creación de esos espacios desde donde las voces alternativas al poder pueden tener agencia y, su labor, tanto periodística como empresarial, concretiza esos esfuerzos de revolucionar esa misma voz agenciada y prometida en sus novelas.

Si bien Matto de Turner no puede ser clasificada como una escritora feminista *per se*,¹¹⁹ ella aboga por la defensa femenina, los marginados y más pobres de la sociedad, en su caso los indígenas, y se pronuncia contra la explotación, la ignorancia y la marginalización de aquellos relegados a la periferia de una nación de inclusión: “Constituye preocupación propia de los últimos años la de colocar en su justo nivel a aquellos escritores de la segunda mitad del siglo que entonces mostraron su inconformidad y disenso con lo establecido... existen entre ellos nombres preclaros de mujeres

¹¹⁹ Se reitera el cuidado de la clasificación feminista con escritoras del XIX que se resisten incluso a ser llamadas así. Sin embargo, sus personajes, preocupaciones y manejo temático muchas veces apuntan a claras influencias feministas y progresistas adelantadas para la época.

intelectuales, perseguidas y sacrificadas por sus ideales y por adelantadas a su época ... como Clorinda Matto de Turner” (Núñez 5).

Coincido con Vargas Yábar, quien afirma que las categorías de ‘constructora de la nación’ y ‘constructora de América’ no son independientes y deben pensarse correlacionadas la una a la otra, al mismo tiempo que enfatiza lo siguiente:

Su interés por la situación del indígena, la revalorización de la herencia prehispánica y la divulgación de la realidad del país como medios para el progreso de la nación serán temáticas que seguirá desarrollando... su interés y preocupación por la educación – especialmente la femenina- por los derechos de la mujer a insertarse al ámbito laboral y por la construcción de una suerte de panamericanismo con énfasis en lo literario e intelectual – también como medio para el progreso- serán ampliados a través de los años y se acentuarán en el exilio. (223)

Es importante destacar cómo la vida misma de la escritora y el momento preciso en que vive nutren sus escritos y su visión, no solo literaria, sino de una filosofía general propia. Desde niña sufre un sinnúmero de adversidades; su matrimonio no es duradero, padece penurias y necesidades, y, pierde a su madre a una temprana edad. Todo este devenir personal la llevará a construirse a sí misma, no como personaje ficcionalizado y misterioso como contemporáneas de la época, ejemplificado por la Baronesa de Wilson, Juana Manuela Gorriti (amiga y rival algunas veces de la propia Matto de Turner) e incluso la misma Gómez de Avellaneda quien tanto cuidado tomó en las misivas personales que la daban a conocer y que exploramos en su respectivo capítulo. ¿Cuáles son algunas de esas pautas conmemorativas en la vida mattoiana que la llevarán a convertirse en una ardua

defensora de las mujeres, indígenas y otros grupos marginados del Perú? ¿Cómo reescribe su historia personal la cuzqueña llegando a ser una de las voces femeninas más importantes de su época en la construcción de una identidad nacional más abarcadora y auténticamente peruana?

Nace Clorinda Matto de Turner el once de noviembre de 1852 en la provincia de Calca, en Cuzco, Perú bajo los nombres de Grimanesa Martina Matto Usandivaras, aunque más tarde cambiará a Clorinda, nombre por el cual fue conocida a lo largo de su vida (Schneider 7). Este es un momento crítico en la vida de cualquier escritor/a, ya que el poder establecer su propio nombre y escoger como será conocido o conocida en el ámbito literario demuestra un enfoque por su parte de rescatar su herencia indígena.¹²⁰ De igual forma, el lugar de nacimiento también marcará la visión y el camino mattoiano de muchas de sus obras a lo largo de su vida. El Cuzco como la ciudad imperial de los Incas, le ofrece uno de los campos que recorrerá en su trayectoria vital, la influencia indígena será indiscutible con su mirada hacia el pasado inca, su exaltación de la lengua quechua, y su incorporación de las tradiciones indígenas en sus escritos. Del mismo modo, sus obras van a resaltar una mirada al futuro, con ideas de la ilustración europea, una relativa modernización americana y la peruanización nacional.

Es en su niñez cuando Clorinda comienza a amar la tierra del Perú,¹²¹ las disímiles lenguas indígenas, principalmente la quechua, al igual que el idioma español. Francesca Denegri señala que Matto tiene tres tipos de contacto con el mundo andino

¹²⁰ Críticos como Schneider y Cornejo Polar han comentado acerca del deseo de Clorinda de escoger un nombre más ‘peruano’.

¹²¹ Sus padres, Ramón Matto y Torres y Grimanesa Usandivaras, serían dueños de una pequeña hacienda llamada Paullo Chico, donde Matto y sus hermanos pasan la mayor parte de su infancia (Carrillo 5 – 10).

fundamentalmente: el intelectual a través de sus libros, el económico debido a sus negocios y el social desplegado en su juventud y con su familia principalmente (165-8). Su apreciación por la presencia indígena es indiscutible. El haber tenido a una mujer indígena como una de sus niñeras cuando era niña al igual que varias trabajadoras en la casa también muestra la importancia social que le otorgaba la peruana a estos sectores marginados y su rescate es una de las cualidades redentoras más importantes de su obra literaria en general. “Desde niña aprendió a amar el Cuzco, su campiña que solía recorrer y sus monumentos arqueológicos que visitaba con frecuencia... de un lado la pintan dominante y varonil, cuando jugaba con sus hermanos menores ... Por otro, la recuerdan amable y tierna con los indiecillos que se acercaban a jugar y cuya lengua hablaba tan bien como ellos” (Carillo 6 - 7).

Hay varios aspectos en su vida que la preparan para una existencia plagada de éxitos, pero también de fracasos. Poco antes de cumplir los diez años de edad pierde a su madre en 1862 y su padre la interna en el Colegio de Nuestra Señora de las Mercedes en la ciudad del Cuzco, para cursar estudios de educación primaria (Schneider 8-9). Esta orfandad materna volverá recurrentemente en su obra a través de madres idealizadas como Lucía Marín o más realistas como la indígena Marcela Yupanqui, quien termina llorando a los pies de Lucía por defender a su hija.¹²² La separación familiar, el dolor por la pérdida de su madre, a la misma vez que sus inicios en una educación formal, le sugieren a muchos estudiosos de su obra como Cornejo Polar y Ana Peluffo, que será en esta época

¹²² El tratamiento de la maternidad es un tema interesante que exploro más adelante al analizar la relación entre Lucía y Margarita en las novelas *Aves sin nido* y *Herencia* específicamente.

precisamente donde emerja su vocación literaria,¹²³ pues intenta comunicarse con su familia en la distancia, y quizás más aún, consigo misma para entenderse frente a la adversidad del momento.

De igual manera, los años de juventud de Matto de Turner, van mostrando un deseo de cambiar un destino femenino que le parece inevitable. El poder de la palabra y sus ansias por estudiar una carrera profesional demuestran cómo la autora no está conforme con el matrimonio o el convento, los cuales sabemos son dos de los caminos esperados para la mujer decimonónica. Una de sus primeras inclinaciones fue la de irse a estudiar medicina a los Estados Unidos,¹²⁴ para lo cual aprende inglés al igual que quechua. Su interés por las lenguas y las diferentes culturas permea toda su obra, no solo en la novelística sino también en sus tradiciones, ensayos literarios y artículos periodísticos. A pesar de las trabas a su formación académica al no poder irse a estudiar como desea, Clorinda continúa estudiando y escribiendo por su cuenta. En 1871 cuando conoce al inglés José Turner,¹²⁵ se casa y se van a vivir los primeros años de su matrimonio al pequeño pueblo andino de Tinta,¹²⁶ en la provincia Canchis el cual se convertirá en una fuente incalculable de

¹²³ Varios críticos como Schneider alegan que hay pocas pruebas literarias concretas para asegurar que es este el momento preciso en que comienza Clorinda la escritora.

¹²⁴ Su padre se niega rotundamente a que fuese a estudiar a Estados Unidos pues era necesario que cuidara a sus hermanos y la casa, al igual que era imposible imaginar que una mujer se separara de su familia y fuese sola a estudiar una carrera predominantemente masculina.

¹²⁵ Apenas existen datos personales acerca del esposo de Matto de Turner; según Luís Mario Schneider, uno de los pocos en hacerlo es el mexicano Francisco Sosa en su estudio acerca de Clorinda Matto publicado en *Escritores y poetas sudamericanos*, donde cuenta que el médico inglés se enamora después de atenderla por padecer una enfermedad de los ojos (8).

¹²⁶ La mayoría de los académicos coinciden que Tinta es el pueblo que inspira Killac en *Aves sin nido*.

información e inspiración para Clorinda:¹²⁷ “... será en Tinta donde su espíritu creativo encuentra la verdadera vocación literaria, a la vez que las direcciones definitivas que se observan en toda su producción; la reivindicación de la mujer en el mundo moderno y el tema indígena de protesta social” (Schneider 8 - 9).

En Tinta, además, comienza a colaborar en múltiples revistas como *El Heraldo*, *El Ferrocarril* y *El Eco de los Andes* lo cual hace firmando bajo diferentes seudónimos como Lucrecia, Mary y Rosario,¹²⁸ y esto a la vez, le ofrece una relativa libertad autoral. La mayoría de los escritos de esa época que se conservan, se enfocan en la naturaleza, ambientes coloniales, entre españoles e indígenas, algunos poemas y sus primeras tradiciones. A pesar de las numerosas críticas y los difíciles reveses personales Clorinda se abre paso plenamente en el espacio literario público de los hombres,¹²⁹ estableciéndose como una de las voces más comprometidas del periodismo.¹³⁰

Como sus colegas del Círculo, Clorinda Matto observó y después comentó la realidad con meticulosidad. Este interés por lo social no impidió que a la cuzqueña le agradara el mundo de los libros. Como González Prada, ella fue lectora voraz de obras literarias y culturales. Los dos, en el sentido más

¹²⁷ Es en Tinta donde ocurre la muerte del último líder indígena del Imperio Inca en el Perú Túpac Amaru (¿? – Cuzco 1572) y de sus compañeros de rebelión, y de otro líder indígena, José Gabriel Condorcanqui Noguera, más conocido como Túpac Amaru II (Tinta, Perú 1742 – Cuzco 1781), lo cual aparece recurrentemente en varias de sus tradiciones y su única obra de teatro *Hima Sumac*.

¹²⁸ Esto es algo recurrente en las escritoras, principalmente antes del siglo XX, que se escudan bajo seudónimos para comenzar su carrera como escritoras, véase Cecilia Bohl de Faber, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Manuela Gorriti, Emilia Pardo Bazán, Salomé Ureña, entre otras.

¹²⁹ Muere su esposo en 1881 y esto la sume en una grave situación económica donde tiene que abandonar Cuzco y regresar a Tinta y luego a Arequipa en busca de trabajo (Carrillo 10-5).

¹³⁰ Trabaja como redactora en jefe de *La Bolsa* (1884-85), es jefa de redacción de *El Perú Ilustrado* en Lima, mientras sale a la luz *Aves sin nido*.

fundamental, compartieron una pronunciada bibliofilia. A diferencia del autor de *Páginas libres*, Matto tuvo preferencia por los libros peruanos, más que los franceses, alemanes e italianos que predominaron en la biblioteca de él. Además, Matto mostró una predilección por los textos escritos bajo el coloniaje, un interés que para nada coincide con el “Maestro” (Ward 401).

En su introducción a *Dreams and Realities. Selected Fiction of Juana Manuela Gorriti* (2003), Francine Masiello asegura que una de las preocupaciones recurrentes del período sería el representar nuevas temáticas y géneros literarios al igual que la preocupación por reescribir, o al menos repensar, la división tan aparente del rol doméstico femenino que se debatía entre: “the constraints of a colonial and Catholic legacy that restricted women’s role to the household, on the one hand, and training children for future roles as citizens of the republic, on the other, these women were not of a single political disposition nor were their successes uniformly made apparent (xxvi)”. Durante este período, Matto de Turner, una salonnière andina, como asegura Peluffo, se gana el respeto y la admiración de muchos de sus contemporáneos, un hecho que la lleva a participar en las concurridas y famosas tertulias como la de la incomparable escritora argentina Juana Manuela Gorriti.¹³¹

En su momento prebélico, las veladas se reunían quincenalmente en la casa de Juana Manuela Gorriti a lo largo de los años 1876 -77 para debatir temas concernientes a la educación de las mujeres. Más tarde, en un clima de posguerra, Matto de Turner resucitó el formato original de las veladas en

¹³¹ Gorriti se establece como una de las defensoras más ardientes de las letras femeninas decimonónicas, dando a conocer nuevos intelectuales y previéndoles un espacio semi-público donde compartir su obra.

1887, con el beneplácito de su fundadora... algunas de las escritoras que Matto de Turner menciona en “Las obreras del pensamiento” participaron activamente en estos espacios de saber que funcionaron como el corazón de una cultura emergente formada por escritoras mayormente autodidactas que carecían de formación universitaria o secundaria. (Peluffo, “Cartografías” 475)

En una de estas tertulias será Clorinda literalmente coronada, al igual que lo fue Avellaneda en su momento, con: “... una guirnalda de laureles de filigrana ... ¡Qué bien simbolizados la corona del talento y el instrumento de oro de la palabra humana!” (Lemoine cit. Schneider 10). Aquí no se encarga solamente Matto de Turner de establecer un lugar abierto a la literatura femenina, sino que se ocupa de promover “la heterogénea cultura nacional” que a su vez promueve la música y la pintura nacional para que escritoras muy disímiles pudieran intercambiar y debatir ideas al mismo tiempo que establecían lazos de sororidad femenina (Ferreira 29). En este sentido, Peluffo considera que las veladas de Lima “funcionaron como sinédoques de un proceso de anarquía sexual (el término es de Elaine Showalter) provocado por la emergencia de nuevas identidades o poses en que las escritoras invaden (y feminizan), muchas veces por necesidad económica, ciertos espacios de privilegio masculinos (revistas, academias, cenáculos literarios, universidades, banquetes, ateneos)” (“Cartografías” 476).

Indudablemente Matto de Turner abre estos espacios de tertulias para muchas de estas mujeres no solo por el deseo de difundir la literatura sino también por necesidad de sobrevivencia económica pues podían apoyarse mutuamente en momentos de penurias. La tertulia se estableció entonces como el espacio semiprivado permisible a las mujeres para

publicitar sus trabajos y para establecer un tipo de ‘networking’ decimonónico que las daría a conocer en esos espacios masculinos antes mencionados. Al respecto, Peluffo sostiene que: “En términos afectivos, las veladas funcionaron como refugios desde los que las escritoras se apoyaron mutuamente para contrarrestar las emociones negativas, fundamentalmente el odio sexista, pero también el miedo que el sujeto femenino letrado generaba en la república de las letras” (“Cartografías” 478).

Para Matto de Turner, no era suficiente fomentar estos espacios sororales de tertulia y como resultado establece uno de los logros más impactante de este período, o sea el establecimiento de la imprenta *La Equitativa*,¹³² lugar donde solo trabajan mujeres y se publican trabajos en su mayoría de mujeres escritoras (Schneider 18-25). La publicación de ciertos autores,¹³³ y temas controvertidos hacen que el gobierno y la Iglesia Católica,¹³⁴ desarrollen una campaña contra Clorinda que desafortunadamente la obliga a exiliarse en Argentina donde va a vivir el resto de su vida: “El arzobispo de Lima, bajo amenaza de pecado mortal, prohibió que se leyera, vendiera o hablara de la revista. Se acusó a la revista y luego también a *Aves sin nido* de haber difamado a la Iglesia. La controversia fue creciendo. El arzobispo excomulgó a Matto, empezaron las demostraciones públicas a su

¹³² Fundación que lleva a cabo junto a su hermano el Dr. David Matto, y que se da a la tarea de editar un periódico llamado *Los Andes*.

¹³³ Su colaboración con el gobierno de Andrés A. Cáceres principalmente conduce q que durante el gobierno del presidente Nicolás de Pierola la casa y la imprenta de Matto de Turner sean destruidas.

¹³⁴ Son muchos los problemas que tiene Clorinda con la Iglesia Católica durante esta época, agravados por la publicación de *Aves sin nido* primeramente al igual que un relato del escritor brasileño Coelho Netto en *El Perú Ilustrado* al publicar el cuento “Magdala” en el que narra una supuesta relación amorosa entre Jesús y Magdalena.

favor y en su contra, en Cuzco y Arequipa fue quemada su efigie, y *Aves sin nido* quedó incluida en la lista de libros prohibidos por la Iglesia Católica” (Berg 2).

La militancia de Matto de Turner no será una mera suposición, en cambio, esta revolucionará su voz y su presencia en la literatura femenina. La radicalización discursiva se presenta acompañada por la acción revolucionaria: “La mujer comienza su militancia política y abiertamente expone sus ideales basándose en el derecho de pensar y hablar” (Arango-Keeth 6). Muchos serán los ejemplos militantes en Matto de Turner, principalmente a raíz de sus problemas políticos por su apoyo al presidente Andrés B. Cáceres, sus publicaciones ‘rebeldes’, la quema de su imprenta y su exilio forzoso que la obliga a trabajar como maestra y periodista para sobrevivir. Es impactante escuchar en sus mismas palabras un alegato en defensa de su derecho a participar de una construcción nacional que la exilia y la expulsa de su propio país. La escritora recuerda ese momento: “habíamos perdido la última fuente de la vida que nos quedaba para la honrosa labor de buscar el pan con el sudor de la frente” (*Boreales* 57).

Luego de pasar a ser catalogada como ‘hereje’ por muchos en la crítica y la misma sociedad, no será sino hacia el final de su vida cuando puede viajar por diversos países donde es homenajeadada como no lo había podido ser en su natal Perú. ¿Acaso será siempre necesario este alejamiento de las raíces, como pasa con Gómez de Avellaneda al igual que con Ureña y un buen número de escritores, para poder homenajear a estos ‘constructores’ de la patria? ¿Es necesariamente la distancia la que los convierte en evocaciones nostálgicas? Pienso que, al final, estos escritores logran existir en ese trecho recorrido, en ese espacio extranjerizante desde donde no se considera ya hija / hijo de una tierra. Quizás es aquí donde muchas veces estos escritores logran encontrar una relativa validación y

diseminación que le han sido negados en sus respectivos países, como es el caso de Perú y Matto de Turner y Cuba y Gómez de Avellaneda. Finalmente, será en Buenos Aires, la tierra que acoge a Matto de Turner, donde muere y descansará la cuzqueña un 25 de octubre de 1909 (Schneider 45). Perú perdía una luchadora incansable por su identidad y la unidad nacional, al mismo tiempo que la literatura femenina perdía una de sus más prolíferas defensoras.

1.1 Influencias literarias en la búsqueda de una voz propia

Dialogar acerca de Matto de Turner y la nación sin adentrarse en las primeras influencias sobre su obra como Ricardo Palma (1833 – 1919),¹³⁵ quien es considerado uno de los principales artífices de la nación peruana, es indudablemente una tarea inconclusa. Esas primeras publicaciones a las que aludo previamente en sus apuntes de vida prefiguran una continuación del costumbrismo popularizado por Palma y que tendrá un sello distintivo mattiano con sus *Tradiciones peruanas en 1872*.¹³⁶ Si bien es difícil definir el costumbrismo como un género literario específico debido a su gran variedad,¹³⁷ se complejiza aún más cuando se refiere al costumbrismo que desarrolla Latinoamérica y en

¹³⁵ A la luz de las nuevas revisiones del siglo veinte y la literatura femenina, cabe preguntarse si realmente las alusiones – veneraciones en ocasiones - a Palma son verdaderas o si solo fungen como estrategias del débil – recordando a Josefina Ludmer y su seminal ensayo acerca de Sor Juana Inés de la Cruz y las estrategias discursivas empleadas por las mujeres para poder insertarse en el mundo literario de una sociedad tan cerrada, no solo de la limeña decimonónica, sino la colonial de Sor Juana.

¹³⁶ Bien es conocida la contradicción personal que se establece entre el lenguaje y la autorepresentación social y cultural de Ricardo Palma. Su deseo de insertarse en alta sociedad limeña colonial hace que quiera desaparecer parte de su herencia racial y étnica, indígena y negra, a favor de la ibérica y blanca.

¹³⁷ Esta tendencia, movimiento, e incluso escuela, refleja las costumbres de la sociedad en un ambiente y momento determinados, marcada por una gran dosis de realismo, pero también de romanticismo, ya que, en ese deseo de plasmar ciertas costumbres sociales, se ha develado un deseo de reivindicar, o al menos defender, una identidad nacional propia. Cuando se hace referencia a una dosis realista, se nota cómo los escritores costumbristas tomaron de la realidad concreta su fuente literaria. Sin embargo, la particularidad que los distingue es esa autonomía regional tan significativa a la hora de hablar de cuadros costumbristas.

este caso específico, Perú con sus tradiciones.¹³⁸ Se puede decir que el costumbrismo de estas obras no queda relegado al mero retrato de una costumbre o un momento específico, sino que se enfoca también en una preocupación por la identidad que permea la literatura decimonónica. Si bien el costumbrismo se disemina rápidamente por la literatura latinoamericana del momento, en Perú toma un matiz innovador con la creación de las tradiciones.¹³⁹

Matto de Turner es partícipe de este deseo de incursionar en algo tan peruano como serían las tradiciones y en 1884 publica su primer libro, *Tradiciones cuzqueñas, leyendas, biografías y hojas sueltas*, acompañado de un prólogo del mismo Palma donde la llama “su mejor discípula” (3). Sin embargo, lo que había popularizado Palma y se había convertido en un aspecto distintivo de la cultura y la literatura peruana, es en Matto de Turner fuente de críticas y de un fuerte rechazo por parte de los intelectuales peruanos: “Sus tradiciones son contadas sin la picardía y el intimísimo de Palma siendo sobrias, sin mucho humos y más documentales, revestidas de mucha historia, mostrando situaciones de los nativos, criollos mestizos y españoles (Torres Calderón 15). Asimismo, otros contemporáneos de la época como Ventura García Calderón aseguran que el estilo de la tradición mattiana no

¹³⁸ Las tradiciones, popularizadas por Palma mayormente, han sido analizadas y catalogadas como un género híbrido, parte cuento, parte crónica, originadas en hechos reales, históricos o al menos pasados a través de la historia popular y que forman parte del engranaje socio - cultural de Perú.

¹³⁹ En los cuadros costumbristas se encuentran elementos vitales a esas ideas de formación nacional como la vestimenta, el registro lingüístico de cada grupo social o cultural, las celebraciones, las canciones, las diferentes ‘castas’ sociales, las tradiciones orales, la religión, entre otros, que conforman el corpus de interés de estos autores e identifican cada una de las pinceladas de estos cuadros literarios. Este interés por lo autóctono, véase aquí desde los hábitos más mundanos - como el comprar en un mercado o salir para un viaje - hasta los cuentos más elevados, proveen el material necesario para que estos escritores puedan rescatar lo regional y lo nacional a la vez de manera amena y accesible para un público popular, desembocando en las mencionadas tradiciones.

tiene “casi ninguna libertad en la fantasía; jamás, jamás la travesura. Esta mujer parece un hombre, y un hombre grave ... Es el más perverso reproche que puedo hacerle” (330-31). Por otra parte, Alfredo Yépez alega que: “Clorinda Matto imitadora, servil, hubiera fracasado, porque aplicar a la tragedia histórica de la sierra peruana y la fuerza telúrica de su paisaje, la gracia, la picardía y la travesura limeña de la época colonial, era convertir la tragedia en comedia” (14).

Desafortunadamente, y como pasa infinidad de veces con la literatura escrita por mujeres, gran parte del esfuerzo por desacreditar su labor literaria proviene justamente de comparaciones con aquellos que aparentemente trata de emular: “No ha tenido buen éxito en su intento [de fraguar tradiciones]. La manera de Ricardo Palma es personalísima, y los giros y modismos, en el tan graciosos y agradables, producen en sus imitadores deplorable efecto” (Riva-Aguero 255 cit. Vargas). Esta marcada diferenciación entre la acogida de las tradiciones palmistas y las mattianas puede darse por varias razones. Una de ellas es el hecho de que Matto de Turner es provinciana y mujer, por lo cual su desventaja no era solamente en el ámbito literario sino también político y social. De igual forma, su intención no es la misma de Palma de entretener e iniciar un nuevo género literario sino el de educar a medida que homenaja a su maestro – lo cual sería visto por muchos como un deseo de adular y/o plagiar al escritor.

Si bien es imposible negar la influencia de Palma en la literatura mattiana inicial fundamentalmente, tampoco se debe olvidar que, en este momento, la mujer, y principalmente la escritora, se ve en la necesidad de ampararse bajo la tutela de algún escritor, padre, esposo, en fin, alguna figura masculina de envergadura para poder legitimar y agenciar su propia escritura y representación dentro del marco del canon literario

establecido. Como alega Portugal, la escritura de las mujeres del diecinueve “se caracteriza por ser palimpséstica (6)”, y era necesario alguna figura, o voz, mediatizada para poder irrumpir en el espacio patriarcal y hegemónico dominado por la escritura masculina.

Es evidente que Matto de Turner se basa en las tradiciones de Palma para darse a conocer en el marco literario peruano; sin embargo, su intención y su fin logran abarcar mucho más que las del fundador peruano. “Clorinda Matto abandona más o menos pronto la línea palmista de la tradición, que había frecuentado sin mucho éxito en sus tradiciones cuzqueñas y que en general superó la superficialidad de los enjuiciamientos de nuestros costumbristas” (Cornejo Polar 24). Por su parte, Estuardo Núñez asegura que las tradiciones mattianas aportan al género palmista en por lo menos tres aspectos: temático, estilístico y teológico pues la cuzqueña: “hurgó en la historia del Cuzco y en el recuerdo de los memorialistas para extraer elementos aprovechables para construir sus tradiciones; logró crear ambientes y caracterizar sus personajes con propiedad y en forma un tanto realista y además poseen mayor intención social que el mismo Palma” (cit. Vargas 40).

A diferencia de Matto de Turner,¹⁴⁰ la literatura para Ricardo Palma solo podía florecer dentro de un espacio impenetrable a las contradicciones políticas y sociales, el discurso literario no debía solamente tratar de temas “neutrales, sino que además debía ser formulado en condiciones necesariamente aisladas del quehacer social y político”. Ricardo Palma fue un hombre muy contradictorio en cuanto a su vida personal y en la mayoría de su obra erradica su herencia racial y étnica, indígena y negra, a favor de una ibérica y blanca que le permitiera formar parte de la alta clase limeña. “Gran parte de las ideas de la época

¹⁴⁰ Es necesario tomar en cuenta que ambos representaban a grupos sociales muy diferentes y la perspectiva femenina, siempre desde los bordes, permea la escritura de Turner.

acerca de la masculinidad y la feminidad están vinculadas al concepto de las diferencias jerárquicas entre las razas y a la valoración de las posibilidades de los hombres y las mujeres de cada grupo para mejorar el futuro racial del país a través de la mezcla con la raza blanca” (Watson 3). Matto de Turner por su parte, en lugar de esconder una influencia indígena, la celebra y la inserta en su novelística con un protagonismo no visto en la literatura peruana hasta el momento. El tema indígena en Matto de Turner se convierte así en una preocupación fundamental en su afán de una construcción nacional peruana más conciliadora y comprensiva.

1.2. ¿Indianismo o indigenismo mattiano?

Específicamente, este aspecto oscilatorio de pertenencia a uno u otro movimiento, indianista o indigenista, no solo complejiza la clasificación de su obra más famosa *Aves sin nido*, sino que se convierte en uno de los elementos que la inmortaliza como iniciadora del género indigenista o al menos promotora.¹⁴¹ Especialistas como Concha Meléndez y Aída Cometta Manzoni, son de las primeras en estudiar y valorar el movimiento indigenista e indianista en Hispanoamérica con seriedad, y ubican a Matto de Turner en un lugar significativo como la iniciadora del indigenismo moderno en el hemisferio americano (Carrillo 42-3). No obstante, ambas difieren en cuanto al papel que jugó la escritora en cada una de las tendencias que hemos determinado. Cometta Manzini asegura que *Aves sin*

¹⁴¹ La novela indigenista se diferencia de los proyectos románticos indianistas que se habían desarrollado mayormente en Brasil a mitad de siglo en cuanto a la representación más realista de la vida indígena. Logra establecer una crítica social y política tenue pero concreta en comparación a la representación ideal y artificial de los ‘indios’ de la indianista. Posturas muy criticadas por los intelectuales pues ambas devienen de una visión maternal o paternal de los afligidos indios. Usualmente los escritores pertenecían a la raza blanca y a la alta burguesía. Es compleja la caracterización de una novela en este marco tan diferenciado entre el indigenismo y el indianismo. Desde el momento que asociamos ‘indianismo’ con compasión y caridad, e ‘indigenismo’ con una protesta social, nos adentramos en un campo en el que dividimos intensamente la política y el sentimentalismo, especulando que ambos no pueden coincidir o al menos coexistir.

nido: “merecía ser salvada del olvido, y de las polillas, no por su calidad estética o por su contenido estético, sino por ser la primera novela que textualizaba el sufrimiento indígena “con toda crudeza”” (cit. en Peluffo 12). Meléndez, por otro lado, alegaba en su famoso libro *La novela indianista en Hispanoamérica (1832 - 1889)* que *Aves sin nido* tenía un rol fundamental en la novela indianista ya que: “la idealización romántica del referente indígena eclipsaba su carácter denunciatorio” (cit. en Peluffo 13).

Por otra parte, Tomas G. Escajadillo considera que en “*Aves sin nido* ¿novela indigenista”, la presencia indígena es meramente secundaria a la trama central (146) mientras otros como Ana Peluffo llegan a asociar el sentimentalismo con la feminidad, y la representación del indígena como modelos feminizados de civilidad - elementos que, de acuerdo a su percepción, pueden apreciarse en la obra de Matto - y que llevan al Amauta a excluir a la autora cusqueña de sus reflexiones canónicas sobre las letras peruanas (“Why can’t an Indian” 15 - 6).¹⁴² En este punto coincido plenamente con Ferreira cuando arguye que este debate intelectual generaría:

... una nueva nutrida discusión académica que enfocó a Clorinda Matto de Turner como la mayor seguidora del pensamiento de Manuel Gonzales Prada y se centró en definir a *Aves sin nido* ya sea dentro del indianismo romántico exótico o dentro del indigenismo... [es] en el centro de todas

¹⁴² Ana Peluffo está haciendo referencia aquí a José Carlos Mariátegui, uno de los primeros pensadores peruanos, el padre para muchos, en articular la problemática de la identidad y la concepción de la nación peruana. JCM consideraba que “[l]a unidad peruana está por hacer; y no se presenta como un problema de articulación y convivencia, dentro de los confines de un Estado único, de varios antiguos pequeños estados o ciudades libres. En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla” (*Siete ensayos* 150).

estas cuestiones y procesos evaluadores del carácter plural de la literatura nacional en los que se replantean la importancia de Clorinda Matto de Turner y de *Aves sin nido* en la formación de la novela peruana y del indigenismo literario... (36)

2. El espejo ficcionalizado de Clorinda

En Matto de Turner la mujer peruana, la indígena así como la blanca, al igual que las otras clases desposeídas, se presenta como un vehículo que sirve para formar los nuevos ciudadanos y las modernas naciones: “en el plano de la representación, la autora muestra, enjuicia y explica una realidad a través de un narrador omnisciente que ‘en su función de maestro monologa frente al lector’ (Cornejo Polar 13) para impartir una lección moral” (Ferreira 37). Las novelas de Matto de Turner no se limitan a un modelo específico narrativo sino que presentan elementos del romanticismo, el costumbrismo, el realismo y el naturalismo como cabe de esperar en un período de construcción y exploración tanto en lo personal de estas escritoras, como en el de la misma nación y literatura que están en construcción.

A través de estos personajes, y de sus diferentes novelas, la escritora peruana expone su crítica a un sistema (tanto rural como urbano en las tres grandes novelas) que gobierna de manera indigna con la esperanza de una relativa inserción en el ideario nacional. Un lector agudo, o un crítico interesado, puede observar la complejidad de esta ‘ficción’ matiana cuando los elementos naturalistas, realistas y costumbristas coexisten con los aspectos románticos, y, en su caso específico, indigenistas, de sus héroes y heroínas. Cornejo Polar asegura que estos aspectos: “... se yuxtaponen en cada unidad textual, generando contradicciones insalvables [que] revelan la debilidad genérica del positivismo

peruano y la timidez de sus planteamientos en el campo específico del arte de novelar ...” (19 - 21). Al comentar acerca de la intención naturalista de la autora, el estudioso Thomas Ward sostiene que:

Sin rechazar el naturalismo, Matto lo infunde con nuevos ideales. Para el naturalismo de Zola o Pardo Bazán, son las tendencias naturales no la moral las que determinan el comportamiento humano. Ya que el naturalismo de Matto pretende elevar, mejorar y corregir la sociedad, es imposible que sea amoral. Para Cornejo Polar este aspecto del naturalismo de Matto responde al costumbrismo, definido por dos características, la narrativa y la evaluativa. Entonces la actitud de Matto supone una postura idealista que evalúa. (“Rumbos” 95)

La intención didáctica, y también moralizante, de Matto de Turner al escribir estas novelas hace que la cuzqueña establezca como objetivo principal el poder alumbrar y debatir:¹⁴³ “puntos centrales ... de índole religiosa, político-social y científica” (Cornejo Polar 27) del camino del Perú y apartar al país de la corrupción que la caracterizaba en ese momento. Así lo expresa la propia Matto de Turner:

Nadie sino el novelista observador que, llevando el correctivo en los puntos de su pluma, penetra los misterios de la vida, y descorre ante la multitud ese denso velo que cubre los ojos de los moradores ciegos y fanatizados al un mismo tiempo...en el Perú no existe, sin embargo, el temor al correctivo retocado por el romance, porque todavía la novela trascendental, la novela

¹⁴³ Hago alusión al período de la *Ilustración francesa*, que duraría desde mediados del siglo XVII hasta principios de siglo XIX y que tanta influencia ejercería en una gran mayoría de escritores latinoamericanos que buscan en Europa los modelos a seguir para la construcción nacional.

para el pueblo y para el hogar, no tiene ni prosélitos ni cultivadores. Y a juzgar por el grado de los adelantos morales ¡ay de aquella mano, que enristrando la poderosa arma del siglo, la tajante pluma, osara tasajear velo y tradición! (*Índole* 201-2)

Además de una fuerte denuncia a la sociedad en general y a los abusos de la Iglesia Católica, *Aves sin nido*, se instituye dentro de la literatura contemporánea como la novela que inicia realmente el movimiento indigenista y puede asegurarse que llegó a ser la novela más popular y leída de su momento. Ferreira alega que la celebridad de la novela se debe a que “fue la primera novela escrita por una mujer serrana insertada en el centro de la ciudad letrada que encara abiertamente la abyecta situación de la población indígena, que desafía la corrupción de las autoridades provincianas, y que va a asignarle a la mujer educada el rol civilizador de madre republicana” (3). Cornejo Polar por su parte, la inserta centralmente dentro de la dimensión indigenista, “se hace evidente que [*Aves sin nido*] está ubicada en un proceso de producción cultural en el cual casi todos los componentes (productor, texto, lectores) pertenecen a ese sector moderno de las sociedades andinas y solo uno (el referente) tiene que ver con el mundo indio” (63).

Si bien la presencia indígena es vital para un completo acercamiento a la sociedad peruana retratada por Matto de Turner, las instituciones oficiales del gobierno, la iglesia y el ejército también son objeto de crítica y sirven de base a la escritora para retratar los males que estaban descarriando a su país.

Inmediatamente después de su publicación aparecieron numerosos artículos críticos en los que tanto se felicitaba a la escritora por su valiente denuncia del abuso que ejercía el patriarcado en poder a cargo de los pueblos alejados

peruanos «el juez, el alcalde y el cura», como se le recriminaba por criticar abiertamente a los representantes de la iglesia católica de abusar y explotar a los indígenas, y a la triplemente marginada mujer indígena por su género, clase y raza. (Ferreira 3)

Es importante destacar que esta acusación a la iglesia Católica no es a la institución *per se*, sino a todas aquellas figuras religiosas que abusan del poder que acompaña a la fe: “No, no; ese hombre insulta al sacerdocio católico; yo he visto en la ciudad a seres superiores llevando la cabeza cubierta de canas ir en silencio en medio del misterio, a buscar la pobreza y la orfandad para socorrerla y consolarla; ... le he visto tomar el único pan de su mesa y alargarlo al pobre ...” (*Aves* 63).

Matto de Turner aún mantiene su fe e insiste en sus escritos que la culpa no recae en la religión sino en los hombres que abusan del poder en el nombre de Dios. Existe una crisis profunda dentro de la Iglesia Católica, motivo por el cual le es imposible modernizarse y atraer nuevos sacerdotes. De esta forma, muchos de estos se acercan a la Iglesia por la miseria en que viven y terminan sucumbiendo a la corrupción imperante a nivel político, económico y social. De acuerdo con Klaiber: “...in 1790 there were 711 religious’ priests in Lima, but in 1857 that number had dropped to 155 ... At the time of independence many religious were expelled or executed because they were Spanish or supported Spain ... Finally, the Peruvian liberals ... made the religious way of life a special target of their reformist plans” (41-3).¹⁴⁴ Además, el conservadurismo católico se preocupa

¹⁴⁴ Jeffrey Klaiber en su libro *The Catholic Church in Peru, 1821-1985: A Social History*, profundiza en la influencia descomunal que tiene la iglesia católica en el Perú durante este período.

por mantenerse en el poder para mantener el orden social y la estabilidad que según ellos unía a la nación bajo una sola fe.¹⁴⁵

Este es precisamente un momento específico a finales de siglo en el cual el pesimismo y la corrupción permean los grandes idearios nacionales pues las esperanzas de una Gran América ya se habían truncado: “De *Aves sin nido* ... emana una voz narrativa que intenta, mediante el ejemplo, rectificar el curso de la nación en tanto que entidad moral, económica, social y religiosa” (Arambel Guiñazú y Martín 180). La guerra contra Chile había terminado con la derrota peruana y la visión intelectual apuntaba a las afueras del país en busca de las respuestas a la crisis de identidad nacional. Asimismo, hay una fuerte predilección por la inmigración europea y estadounidense para mezclarse y lograr un amalgamamiento de la población más peruano: “clamaremos por la inmigración extranjera que, con el cruzamiento de sangre, componga este país donde la mayor parte de los habitantes es de raquíuticos y tuberculosos, moral y físicamente, y que en lugar de politiqueros, oradores y poetas que con la imaginación exaltada del tísico suenan bellezas en teoría, nos den hombres robustos, hombres capaces de trabajar...” (*El Perú Ilustrado* 156).

La polémica intelectual entre civilización y barbarie que abarcará en gran medida el siglo XIX se hace imprescindible para analizar la obra y el ideario nacional latinoamericano y en el caso de Perú también centraliza el devenir de la construcción de la nación. La escritora peruana considera a la ciudad, esa que es moderna e ilustrada, el modelo a seguir de una nación renovada y educada: “... viajar a Lima es llegar a la antesala

¹⁴⁵ Véase el libro de Fernando Armas Asín, *Liberales, protestantes y masones. Modernidad y tolerancia religiosa. Perú, siglo XIX* para más información respecto a este período.

del cielo y ver de ahí el trono de la gloria y de la fortuna” (132). No hay una idealización del campo peruano ni una nostalgia patriótica sino una realidad concreta que afecta todos los pueblos del interior del país. El estudioso Antonio Cornejo Polar destaca: “What is truly important is that this dual position of integration and isolation permits, through the former, the adaptation of the specific details of Killac to a type, ... small Andean towns, and through the latter, the creation of an ideal perspective on the coastal space and its paradigm of civilization, ... that of Lima” (27).

2.1. *Aves sin nido*: un rescate intelectual a la frontera subalterna

La historia de *Aves sin nido* se da a lugar en Killac, ese pueblo imaginario andino que simboliza cualquier pueblo del interior peruano. La novela es una historia que está dividida entre los ‘explotadores’ y los ‘explotados’, como asegura Cornejo Polar, donde los primeros son los notables de un sistema judicial, gubernamental y eclesiástico que abusa y humilla a los últimos, “la trinidad embrutecedora del indio”, haciendo uso de las palabras de Manuel González Prada. De este modo se expresa la narradora en *Aves sin nido*:

Juzgamos que solo es variante de aquel *salvajismo* lo que ocurre en Killac, como en todos los pequeños pueblos del interior del Perú, donde la carencia de escuelas, la falta de buena fe en los párrocos y la depravación manifiesta de los pocos que comercian con la ignorancia y la consiguiente sumisión de las masas, alejan, cada día más, a aquellos pueblos de la verdadera civilización, que cimentada, agregaría al país secciones importantes con elementos tendentes a su mayor engrandecimiento. (75)

Con esta novela, Matto de Turner propone claramente el objetivo que perseguiría el resto de su vida, inmiscuir a todos los peruanos en la construcción de una nación que pudiera representar e incorporar a todos sus ciudadanos. Las palabras de Matto de Turner en su proemio a *Aves sin nido* demuestran claramente su intención didáctica y moralizante para el proyecto modernizador de la nueva nación:

Si la historia es el espejo donde las generaciones por venir han de contemplar la imagen de las generaciones que fueron; la novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la siguiente moraleja correctiva para aquellos y el homenaje de admiración para éstas... Llevada por ese cariño, he observado durante quince años multitud de episodios que, á realizarse en Suiza, la Provenza ó la Saboya, tendrían su cantor, su novelista ó su historiador que los inmortalizase con la lira ó la pluma; pero que, en lo apartado de mi patria, apenas alcanzan el descolorido lápiz de una hermana. Repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágolo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblos chicos del Perú; y aun cuando no fuese otra cosa que la simple conmiseración, la autora de estas páginas habrá conseguido su propósito, recordando que en el país existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia; martirizados en esas tinieblas que piden luz; señalando puntos de no escasa importancia para los progresos nacionales; y *haciendo* á la vez, literatura peruana. (51-2)

Esta marcada distinción que se ha hecho a partir de la lectura de *Aves sin nido* acerca de la presencia indígena y fundamentalmente, el abuso al que son sometidos, plantea

uno de los problemas más complejos que enfrentó la autora en el momento de su concepción literaria. Ésta es una de las razones por las que la prosa de Matto puede leerse y enmarcarse desde diversas perspectivas y movimientos literarios, pero al mismo tiempo también se le puede reprochar que no se adhiriera a una manifestación o movimiento específico. “Aunque algunos críticos han clasificado *Aves sin nido* como una novela romántica por su sentimentalismo hiperbólico, otros han enfatizado los elementos realistas” (Mujica 375). Por un lado, encontramos la influencia romántica idealizadora de un héroe, en este caso, un héroe indígena colectivo a través de las familias Yupanqui y Champi y por otro, el deseo de evidenciar un cambio en la sociedad, y por ende en la cultura y la política, a través de sus retratos tradicionales de las costumbres peruanas. “Amo con amor de ternura á la raza indígena, por lo mismo que he observado de cerca sus costumbres, encantadoras por su sencillez, y la abyección á que someten esa raza aquellos mandones de villorrio que si varían de nombre no degeneran siquiera del epíteto de Tiranos” (*Aves* 51). Indudablemente, *Aves sin nido* como obra literaria, se desarrolla a través de un pastiche de estilos que intentan fusionar una historia de amor romántica con la cruda realidad de la miseria y corrupción de un pueblo del interior peruano con el fin de enseñar, o al menos proponer, un mejor destino.

Si bien es cierto que el objetivo didáctico, la denuncia social, y la defensa indígena forman parte intrínseca de la narrativa mattiana; también es crucial entenderlo como una necesidad social, mayormente solapada bajo una actitud de falsa modestia, en la actitud solícita de la autora para con los infortunados indígenas que no “conocen nada mejor” y hay que proteger y cuidar. Coincido con Ana Peluffo quien asegura que: “estas categorías no son excluyentes entre sí, y que el sentimentalismo, entendido como un deseo de hacerle

derramar lágrimas al lector por la suerte del Otro- étnico en peligro, es un ingrediente fundamental de la visión política que tiene Matto de Turner de la novela como órgano de reforma sociocultural” (13).

Era preciso ver de cerca aquellas desheredadas criaturas, y escuchar de sus labios, en su expresivo idioma, el relato de su actualidad, para explicarse la simpatía que brota sin sentirlo en los corazones nobles y como se llega a ser parte en el dolor, aún cuando sólo el interés del estudio motive la observación de las costumbres que la mayoría de los peruanos ignoran y que lamenta un reducido número de personas. (Matto, *Aves* 55)

Como bien argumenta Frank Otero, en su comparación entre Mariátegui y Matto de Turner, no debe sorprender que el escritor hubiese omitido por completo la obra de Clorinda y su importancia en la formación de la nación: “Mariátegui desconfiaba del sentimiento indigenista de Matto de Turner porque éste enfatizaba la educación sentimental del opresor más que la virilización del indígena” (Peluffo 23 cit. Otero 25).

El argumento de la novela gira en torno a las familias y los personajes principales que a su vez representan las instituciones político - sociales del Perú decimonónico. La familia de los Marín y los Pancorbo – los criollos de cierta manera – y los Yupanqui y los Champí – el sector indígena. De igual forma, la iglesia y el gobierno se develan a través del cura Pascual, el Obispo Pedro de Miranda, Estéfano Benites, Pedro Escobedo, Hilarión Verdejo y el coronel Paredes por mencionar a los más significativos. La historia comienza con la llegada de los forasteros – Lucía y Fernando Marín –quienes “sin su presencia pareciera que no hubiera elemento para narrar una novela ya que sería solo la historia de la tragedia de un pueblo explotado. Lo que permite novelar es, de acuerdo con el pensamiento

cornejiano, la llegada de los forasteros, representantes de una burguesía ilustrada, progresista y moderna que no puede tolerar la situación de explotación de los indios y que se opone a la ideología arcaizante de los ‘notables’” (Ferreira 40). Killac, el pueblo andino epicentro de la novela, se levanta aquí como el símbolo alegórico de la barbarie nacional, un lugar donde la vida se imposibilita y la única salida es irse a la ciudad. Hay momentos de desesperación donde la voz de Lucía, ese modelo de mujer nueva y educada, le implora a su esposo que se vayan de ahí: “¡Fernando, Fernando mío! ¡Nosotros no podemos vivir aquí! Y si tú insistes, viviremos librando la sangrienta batalla de los buenos contra los malos” (*Aves* 73).

Adelantando la influencia de la Ilustración en este deseo de nación propuesto por Clorinda, el símbolo más esclarecedor y moderno que logra conectar estos dos espacios opuestos, Killac el pueblo sumido en el salvajismo y Lima la gran ciudad ilustrada, es el ferrocarril.¹⁴⁶ Este puente, una línea hecha literalmente de hierro y metafóricamente de progreso, se precisa cargado de ideas innovadoras y de nuevas perspectivas que pueden rectificar el aislamiento y la denigración de estos pueblos olvidados. De igual forma, también es el instrumento que permite el escape de aquellos que viven en condiciones inhumanas, pero buscan un futuro mejor en la gran ciudad moderna:

Y en medio de esas imponentes soledades, de improviso se distinguen dos
sierpes de acero reverberantes extendidas sobre la amarillenta grama, y

¹⁴⁶ La función de ferrocarril como símbolo de la modernidad y el progreso, se puede observar a través de ejemplos en las pinturas peruanas del siglo XIX donde aparece el ferrocarril en una pintura con montañas e indios idealizados. Véase *El Perú Ilustrado: las visualidades en competencia en la articulación de un imaginario de nación* de Luz Ainai Morales Pino, *Una isla pintoresca y su horroroso colorido y Aproximaciones a la modernización y la violencia en la cultura visual cubana del siglo XIX* de Víctor Goldgel por ejemplo.

sobre ellas el humo del vapor que, como la potente respiración de un gigante, da vida y movimiento a grandes vagones. De súbito se oye el resoplido de la locomotora, que con su silbato anuncia el progreso llevado por lo rieles a los umbrales donde se detuvo Manco Capac. ¡El ferrocarril!
(*Aves* 197-8)

El gigante de vida provenía de la ciudad y venía cargado de esperanza, lo mismo por traer a nuevos viajeros que por permitirle la ida a aquellos como Lucía y Fernando quienes no podían quedarse en la miseria y la ignorancia que imperaba en Killac.

No es de extrañar que Matto de Turner, una escritora mayormente autodidacta con grandes influencias indígenas del interior de país, encuentre en la ciudad la respuesta a la concepción de esa nueva nación que ella quiere defender. La autora insiste reiteradamente, en que la respuesta a muchos de los males del Perú se encuentra en instruir al pueblo: “[N]ecesitamos propagar en todos los tonos la urgencia de multiplicar la escuela y el taller, para que de allí salgan los verdaderos ciudadanos del Perú” (*El Perú Ilustrado* cit. Vargas Yábar 68). Los personajes se levantan como los bastiones de las características a defender y a reproducir. Si por un lado los Marín son el futuro, los curas, alcaldes, etc. son el pasado que se empeña en mantener al Perú del interior en la oscuridad de la barbarie. Cornejo Polar destaca que “[l]a familia de Fernando y Lucía Marín es presentada en el texto mediante el recurso de acumular virtudes y de enfrentarlas ... con los vicios de los ‘notables’. Emerge así una imagen ideal en grado extremo: jamás manchados por la más leve falta, los Marín son cultos, generosos, valientes, simpáticos, honestísimos” (*Prólogo, Aves* 3). Es precisamente en Lucía donde el crítico encuentra, “un vago feminismo romántico ... que se explica más bien en la naturaleza de la organización social que

margina a las mujeres de la vida económica. Entregadas a la función de ‘poetizar la casa’ y al ‘ejercicio de las virtudes domésticas’, las mujeres de Killac no intervienen en las depredaciones de sus esposos – al contrario, llevadas por su bondad natural, intentan refrenar la voluntad expoliadora de los hombres” (*Aves* 35).

No estoy de acuerdo con Cornejo Polar en llamar este feminismo como un ‘vago’ intento; sino que por el contrario, a pesar de encontrar una clara y concisa agenda ideológica que adosa a la ciudad como el lugar idóneo para la educación de las niñas: “La reforma en la educación debía favorecer, por sobre todas las cosas, la posibilidad de dotar a la mujer de las herramientas necesarias para convertirla en sujeto social activo” (Hintze de Molinari 158), Matto de Turner agencia voces femeninas que de lo contrario quedarían completamente relegadas a los márgenes del discurso de sus esposos. El movimiento narratológico se pone en marcha por las palabras de la india Juana Yupanqui y el deseo de Lucía de ayudarla. Son las mujeres las que desencadenan la catarsis final del descubrimiento de la relación incestuosa de las aves sin nido, esas pobres huérfanas ‘sociales’, y las que “...precisamente toman la iniciativa de denunciar las injusticias y son las que buscan solucionar los problemas que generan las atrocidades que comenten los ‘notables’ de Killac” (Ferreira, “Los aportes” 41).

En ese sentido, mi reflexión se acerca a los argumentos de Masiello quien declara que algunas intelectuales se encargan de proyectar sus preocupaciones en estas nuevas propuestas nacionales y a través de estos disímiles discursos:

...some took on the anticlerical cause, following the initiatives of Clorinda Matto de Turner, others, such as Mercedes Cabello de Carbonera, addressed the impact of positivism in Peru and its consequences for the lives of

women; still others, such as Teresa Gonzalez de Fanning took up questions of curricular reform in order to advance the interests of Peruvian girls among the nation's students. In effect, women's limited access to formal education became a topic of constant concern. (*Dreams and Realities* xxvii)

En el caso de *Aves sin nido*, las niñas se educan, pero tienen que ser aleccionadas para adornar la casa de la mejor manera. No hay forma de resistirse al marco patriarcal en que están siendo criadas y que permean cada decisión, cada palabra y cada gesto femenino de la novela. No obstante, hay destellos de un modelo de una nueva mujer, encubierta tras ese mensaje formativo en mujeres como Lucía quien: “no era una mujer vulgar. Había recibido bastante *educación*,¹⁴⁷ y la perspicacia de su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo comparaciones” (Matto, *Aves* 59).

Por cuestiones de su entorno y de su educación, Matto de Turner perpetúa el esencialismo femenino que acaba de criticar al agenciar el matrimonio, y la maternidad, como las soluciones a la problemática femenina en esta novela. Es a través de su relación con Fernando que Lucía puede ayudar a Margarita. Incluso su presencia, sin su esposo, apelando por la compasión y la caridad cristiana se convierte en un momento sorpresivo de la narración pues Lucía se enfrenta a la irreverencia de estos hombres:

La señora de Marín hizo acopio de amabilidad y razonamiento para interesar a sus interlocutores en favor de Marcela y dirigiéndose particularmente al párroco dijo: - En nombre de la religión cristiana, que es puro amor, ternura y esperanza, en nombre de vuestro Maestro, que nos mandó dar todo a los

¹⁴⁷ Hago especial énfasis en la importancia de la educación en los escritos de Matto de Turner como el camino de las niñas para abrirse paso en la nueva nación.

pobres, os pido, señor cura, que deis por terminada esa deuda que pesa sobre la familia Yupanqui. ¡Ah! tendréis en cambio doblados tesoros en el cielo... (Aves 61).

No obstante, la “sorna amenazante que no pudo pasar inadvertida” hizo que su corazón “temblara de temor” (61) frente a una corrupción y un desenfreno que caracteriza la presencia masculina de las altas capas de la sociedad, tanto en la política como en la iglesia. Lucía no puede reconciliar la imagen que tiene de su esposo, el hombre culto, bueno e ilustrado, con aquellos hombres que gobiernan y corrompen impunemente a las jóvenes, tanto a las personas más pobres como a las indígenas. Esta será la única salida para la presencia femenina en Killac, la mita en la casa del cura y el precio de una deuda impagable para toda la familia.

2.2. *Índole*: registros y vertientes que complementan la nación

Es en 1891 cuando Clorinda publica su segunda novela también basada en Los Andes, *Índole*.¹⁴⁸ Como asegura Arango - Keeth: “el impacto que produce la crítica de las instituciones del estado que se evidencia por ejemplo en las novelas de Matto de Turner (*Aves sin nido*, *Índole* y *Herencia*) hace que el sujeto colectivo la sancione siendo incluso declarada “hereje” por su crítica al clero” (“Tradición” 433). *Índole* continúa la configuración temática de denunciar los males que padece el país a través de una historia familiar y las relaciones entre los maridos y las esposas, los indígenas y los ‘notables y el clero y los feligreses. Esta técnica la había iniciado en *Aves sin nido*, la desarrolla en esta novela y se desencadenará posteriormente en *Herencia*. Una vez más, Cornejo Polar

¹⁴⁸ Novela dedicada a tres de los escritores que la habían defendido a raíz de la publicación de *Aves sin nido*, Ricardo Palma, Emilio Gutiérrez de Quintanilla y Ricardo Rossel.

destaca la estructura binaria, al igual que en *Aves sin nido*, y maníqueista de la contraposición entre los buenos – el matrimonio López – y los malos – el matrimonio Cienfuegos y que manifiesta un elemento naturalista nuevo: “la observación fisiológica-moral [que intenta explicar] los mecanismos puestos en fuego” (77) de la novela. No hay un gran cambio social o político en la escritora; los indígenas no son el centro de la trama y son solamente personajes secundarios que llevan y traen la información necesaria al desencadenamiento de la obra. A pesar de no ser esenciales para el objetivo narratológico, “un segundo plano” según Cornejo Polar, creo que, a través de las diferentes voces indígenas, el narrador se despliega en diferentes registros y vertientes sociales a las cuales no tendríamos acceso como lectores si no fuese por los comentarios de estos diferentes niveles sociales en la obra.

La novela transcurre entre el poblado andino de Rosalina y la hacienda Palomares y en *Índole* Matto no se limita a ilustrar cómo la mujer pobre, principalmente indígena, se ve vejada por “malos sacerdotes de las provincias”. En esta obra ella da evidencia del peligro absoluto que puede representar la fe ciega en los sacerdotes y en las instituciones eclesiásticas. Si la crítica de *Aves sin nidos* excusaba por momentos a esos “sacerdotes buenos por ahí”, será en *Índole* donde se presenta uno de los personajes más manipuladores y rechazables de toda su novelística, el cura Isidoro Peñas. La estudiosa Rocío Ferreira en su ensayo “Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX” nos recuerda como para el crítico peruano Cornejo Polar, la historia del cura es, “el verdadero motor narrativo de *Índole* y da ingreso en la novela al tema religioso” (43). No es solamente la ‘ignorancia’ obligada de las indígenas, sino que la mujer blanca también, aquella que tiene una relativa educación

formal, en su incondicional devoción a la iglesia, es igualmente víctima de los impulsos corruptos de estos hombres. “*Índole* relata la historia de Antonio y Eulalia López, pareja de “buena índole”, que lucha con honradez por sobrepasar los conflictos que se le presentan” (Ferreira, “Los aportes” 42).

Lo que solo se había inferido en *Aves sin nido* con la confesión final de la paternidad de Margarita, es claramente articulado en esta novela. Ya no es la sensibilidad de Lucía Marín la que le muestra al lector la corrupción eclesiástica y el desmedido abuso de poder a que son sometidas estas mujeres indígenas, sino que la autora presenta este tema con la voz misma del cura; “...mi condición, mi estado me escudan y... la sociedad es mía” (Matto, *Índole* 155). Como lectores somos testigos de las manipulaciones, tanto físicas como psicológicas y morales, que ocurren durante lo que debería ser un momento sagrado de confesión entre sacerdote y feligresa. El confesionario, lugar sagrado de confesión, de confianza, de comunión con Dios y con los hombres se convierte aquí en el lugar preferido del cura para manipular y corromper la fe y la religiosidad de Eulalia para satisfacer sus propios deseos:

- ¿Juras no reprochar mis mandatos, entregarte a mi dirección por completo?
- Sí, padre.
- Pues Hija, hija del alma mía; yo tiemblo como un niño, me acobardo como un mendigo ante ti, sé lo que importa el juramento que me acabas de hacer, sé que eres incapaz de romperlo Eulalia... Yo te amo, pero no con el *amor mundano de los hombres; mi amor es noble espiritual, levantado, necesito que tu correspondas ese*

afecto,¹⁴⁹ así espiritualmente sin que tomen parte los sentidos ni la materia Eulalia, ámame así: ¿me amarías?

- Sí. ...
- El espíritu de Eulalia estaba preparado en aquellos momentos como la cera blanda; el artista podría moldearlo a su capricho... a ese hombre le tocaba verter en la esencia aromática color de rosa de las virtudes cristianas; pero, el simple hecho de haberse colgado una sotana no para entregar a Dios vaso y aroma en el altar de los sacrificios, sino por buscar manera de vivir. (*Índole* 112)

Ahora bien, la voz del mismo sacerdote es quien nos demuestra hasta que punto ha llegado a doblarse el fanatismo religioso frente a las limitaciones del desarrollo propio de las personas. “Tupida y fuertemente atada es la venda del fanatismo en cualquier orden que se le considere” (*Índole* 142). Lo que está en juego es la “buena índole” de estos individuos, principalmente las mujeres devotas, y los hombres que las circundan. Es importante destacar, como asegura Ferreira, que “Matto de Turner pone en manifiesto las dinámicas de poder del patriarcado al establecer la incomodidad que sienten los hombres frente a la relación entre el cura como confesor y la esposa, al interrumpir contradictoriamente con la monogamia del matrimonio católico. El cura es visto... no como un padre espiritual sino como un rival cuya presencia compite con sus derechos de cónyuges” (“Los aportes” 42).

¹⁴⁹ El énfasis es mío.

La presencia masculina en esta novela no está en las esferas gubernamentales sino en dos vecinos, amigos / enemigos, que no confían en el cura y lo ven como el enemigo de sus matrimonios. Es contradictorio como estos mismos hombres abusan de sus mujeres. El primero de ellos, Antonio, al infantilizar a su esposa Eulalia; luego está Valentín, el marido de Asunción, abusivo y déspota. Si por un lado, Antonio no le da cabida a su esposa en los problemas que está teniendo, por otro, Valentín Cienfuegos ejemplifica la “mala índole” de aquellos sumidos en una carencia de valores pues es un hombre mujeriego, violento, y dominador que considera que: “el adulterio es un accidente sin importancia en la vida humana porque en las sociedades que viven con escasos ideales y con el sentido moral en huelga, el adulterio no preocupa a los mismos que son víctimas de él” (*Índole* 145).

Si Eulalia es el ejemplo vivo del ‘ángel del hogar’, Asunción es el fenotipo perfecto de la beata pueblerina quien logra sobrevivir como resultado de las palabras del cura Peña y su desbordante fanatismo. Como nos dice la misma Matto de Turner; “... esta índole prevalece con mayor fuerza en la mujer, descuidada en su educación por el egoísmo masculino, y entregada a sus propias fuerzas, en esta tramoya de la vida cuyos cuadros dispone el varón (*Índole* 189). Asunción no puede enfrentarse a Valentín, sea por su crianza, su aceptación social o su propia idiosincrasia, y se refugia en la iglesia como el único espacio donde tiene una relativa voz, obviamente mediada por su intolerancia y sus ideas predeterminadas. Tristemente, el cura Peña, su confesor y salvador, solo la utiliza para poder llevar a cabo la conquista amorosa de Eulalia, la única mujer que le interesa y por quien está dispuesto a todo, un amor enfermizo y destructivo que al final termina flaqueando. tanto la fe de la mujer devota como la del mismo lector que forma parte del proceso de nación de Matto de Turner:

- Es usted algo enemigo de las mujeres, mi cura.
- Enemigo no, que son prójimos; pero de léjos, de léjos ... (*Índole* 174)

Será en esta novela donde Matto de Turner propondrá certeramente los peligros que encierra para la mujer y para la felicidad de la familia el sacramento de la confesión y el abuso de la religión excesiva que ya había anunciado en *Aves sin nido*, incluso al preguntarse qué tan diferente podría ser la vida religiosa si el propio celibato sacerdotal se acabara.

La inercia de la existencia en que estaba sumido el señor López solo es desafiada por la corrupción y la perfidia de la traición del cura. La salvación al final está en la dote femenina, su valor se traduce en el honor de los esposos. Los hombres han peleado entre ellos, pero a la vez no han generado ningún tipo de confianza, ni para sus esposas ni para el lector mismo que los ve aún desconectados frente a su propia realidad. Los esposos quedan sumidos en un desengaño y una apatía que los hace decir: “viviré contento allá donde se rinde culto al trabajo, donde uno puede confundirse entre cientos de personas, con garantías para el hogar, y sin que la vanidad y las exigencias sociales me empujen al camino de la estafa” (193).

2.3. Herencia: la búsqueda del nido ciudadano

Su tercera novela,¹⁵⁰ *Herencia* sale a la luz en 1895 y es una continuación de sus dos previas novelas en la que critica abiertamente no solo al clérigo, sino a la superficialidad de la alta sociedad limeña, a la cual solo había aludido en sus dos obras

¹⁵⁰ La autora le dedica esta novela a su amigo Nicanor Bolet Peraza, director de la revista “Las tres Américas” en Nueva York.

anteriores. Una vez más, “Clorinda Matto de Turner ha procurado escribir la obra lo más objetivamente posible con el propósito de hacer una descripción correcta, o por lo menos verosímil del cuadro vivo de la vida limeña en la que ella misma se sitúa; sin embargo, se nota que entre los intersticios de la trama se transmiten las emociones subjetivas de la propia escritora, absorta en escribir la historia” (Satake 21). En *Aves sin nido*, terminamos con el descubrimiento de que Manuel y Margarita, los dos jóvenes enamorados, son producto de una relación ilícita del Obispo Claro con la india María y su relación incestuosa los ha dejado huérfanos, como dos “aves sin nido”. En *Herencia* nos encontraremos ahora con estos mismos personajes que han abandonado Killac para instalarse en la capital, Lima. Esta novela será la última de su trilogía y se encarga de enjuiciar ahora el espacio limeño, el “ilustrado” para así terminar su deambular por el “espacio nacional” al que alude Cornejo Polar.

En el momento de su concepción, Matto de Turner considera un título original diferente, *Cruz de Ágata*, haciendo alusión al objeto simbólico con el que los jóvenes de *Aves sin nido* comienzan su relación amorosa. “Margarita vestía una bata azul... rodeaba su cuello una impalpable cadenilla de oro trabajada en Rio de Janeiro, de donde pendía la cruz de Ágata obsequiada por Manuel en fecha inolvidable para ella” (315). Sin embargo, ella misma revelaría el por qué del cambio cuando explica su “rebautizo”:

Vengo á hacer una modificación en los originales que entregue á ustedes con el título de *Cruz de Ágata*. Algunos creen que el nombre poco ó nada significa en las obras y en las personas, con tal de que ellas reúnan verdaderos méritos; y esto es errado. En la vida real, el nombre importa el éxito ...en las mujeres la cuestión del nombre es asunto grave... *Cruz de*

Ágata es nombre demasiado poético, dulce y hasta consolador con los espirituales consuelos cristianos, para esta hija mía, que, lejos de reunir la palidez romántica, la flexibilidad de las aéreas formas limeñas que llevan el pensamiento al azul de los cielos ha salido con todo el realismo de la época en que le cupo ser concebida... (VIII)

Nuevamente somos testigos de la división narratológica entre los buenos y los malos a través de la vida ejemplar de los Marín en contraposición a la decadencia moral de la familia Aguilera. Hay una marcada diferencia, sin embargo, en esta novela con sus anteriores en el tratamiento de la ciudad de Lima como el paraíso anhelado. Si en *Aves sin nido e Índole*, el espacio rural se convierte en un personaje más, incluso primordial en la corrupción e ignorancia en que viven sus habitantes, será en *Herencia* donde la autora critique fuertemente los vicios de la gran urbe: “Lima, la engreída sultana de Sud-América” (*Herencia* 3) a través de la falsedad, la artificialidad de las capas sociales, la hipocresía, no solo de las autoridades eclesiásticas como había hecho previamente sino del gobierno y de la sociedad en general.

De acuerdo con las ideas naturalistas de la época, no será la herencia social lo único que se les atribuirá en esta novela a las protagonistas femeninas principalmente. El peso de la herencia será determinante en el destino de cada una de las jóvenes. Margarita, adoptada simbólicamente por los Marín en *Aves sin nido* ya forma parte oficial de esta familia peruana, un núcleo que no responde a las corruptas políticas que caracteriza a la alta sociedad limeña, lo que le permite ejercer un relativo poder sobre su destino. Los Marín, con su anhelo de superación, su valor a la educación, su compasión y su generosidad,

siempre han sido el ejemplo ilustrado a seguir que ofrece Matto de Turner a través de estas obras.

Sin embargo, Camila, la coprotagonista de la historia junto a Margarita, recibe una herencia matrilineal muy diferente. La madre, Nieves Aguilera, le deja un destino de “escenas que la vida íntima de la madre había dejado grabadas en la mente infantil de la hija; citas misteriosas en ausencia del señor Aguilera, más sigilosas presente él; y un cosmos hereditario, con tendencias irresistibles, actuaba en la naturaleza preparada de Camila” (102). Si en una la buena conducta es el derrotero para seguir a través de la figura materna de Lucía, en la otra, la vida disipada, los amoríos y los desvelos, no pueden evitarse por el peso de la herencia familiar y social dadas por Nieves. Concordando con Cornejo Polar cuando asegura que pese a “las limitaciones formales y representativas de *Herencia*, en especial las ambigüedades y contradicciones, [Clorinda trata de] encontrar una coherencia interior en el comportamiento humano y el afán por religar los componentes físicos y psicológicos de la existencia” (97-8), llegamos al punto en que es imposible deslindar a la cuzqueña de un proyecto renovado de nación a través de personajes de carne y hueso, humanizados y complejos.

3. De la novelística rebelde a la pluma ensayística de subversión

La segunda mitad del siglo XIX se caracteriza principalmente por una proliferación de ensayos y discusiones acerca de la identidad Latinoamérica. Perú es uno de esos países que a través de la ensayística se pregunta acerca de la naturaleza y el futuro de la construcción nacional. Como sostiene Tomas Ward: “La polémica hispano-peruana fue importante porque se creía generalmente que la literatura era una herramienta para mejorar la sociedad. ... Esta idea de renovar la sociedad y de formular pautas nacionales tuvo

mucha acogida en el Perú de aquel entonces: no olvidemos que la primera mitad del siglo se había caracterizado por el caos político. *Estalló entonces una lucha por la patria* (“Rumbos” 90). La profesionalización de la escritura, fundamentalmente dada a través de la prensa y su infatigable labor de publicación y edición, es donde encuentra un espacio vital la visión de Matto de Turner para su proyecto de una nación más completa: “En esta preocupación vital por buscar y establecer nuevos modelos para Perú, pasa desapercibida su labor a la mirada crítica de muchos contemporáneos como Mariátegui y Riva -Agüero (Vargas Yábar 226).

Si bien *Aves sin nido*, y las otras novelas previamente mencionadas, le ofrecen a la cuzqueña una fama sin precedentes,¹⁵¹ son sus innumerables publicaciones en revistas y periódicos, a veces fundados por ella misma, los que se convierten en su fuente de sustento y de renovación e inserción en las cuestiones importantes de la nación, pues lo ve como “el poder más temible del mundo” que guarda “las libertades de la raza humana” (*Búcaro americano* 972). Estas publicaciones ayudan a introducir elementos necesarios de su concepción de nación, desde el rescate y la inserción indígena hasta la presencia obligatoria de la mujer en el escenario nacional y define claramente los roles de cada uno en la articulación de una nación acogedora e imaginada, como popularizaría Anderson medio siglo después. Es a través de muchos de estos discursos que podremos comprender el pensamiento mattiano, ahora claramente definido, en su intención de valorar a la mujer dentro del engranaje social. En uno de sus más aclamados ensayos titulado “La Mujer” sostiene: “Loco intento sería el de quien pretendiese sustraer la luz cuando el sol se

¹⁵¹ La fama de Matto de Turner será de doble filo pues le trae grandes oportunidades al igual que una despiadada persecución por parte de la iglesia católica y el gobierno. Véase el trabajo de Francesca Denegri *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú* para más información.

encuentra en el cenit; así, tan vano resulta el empeño de los pobres de espíritu que claman por conservar a la mujer sólo el derecho de dar hijos a la humanidad” (cit. Hintze de Molinari 161).

El primer libro publicado en el exilio en Buenos Aires, *Boreales, miniaturas y porcelanas* (1902), consta de una colección de semblanzas biográficas y discursos interesados tanto en la política como en la historia de América y debatidos a través de los países que visita la cuzqueña. En otro libro que publica Matto de Turner, *Cuatro conferencias sobre América del Sur* (1908), la autora nos muestra la influencia que ha ejercido el tiempo que ha pasado en el exilio en Buenos Aires sobre estas ideas: “He vivido quince años en Buenos Aires ejerciendo el profesorado y periodismo a la vez, observando el movimiento industrial y la influencia del brazo obrero en el progreso del país y lo que al inmigrante le conviene...” (17). Muchos de los temas compartidos son acerca de la nación en este momento de distanciamiento forzado y el peso de la modernización en las diferentes construcciones de las naciones. Asimismo, Matto de Turner asegura que es horrible vivir en un entorno político: “cargado de venganzas, de atropellos” (*Boreales* 24), lo cual es resultado “de la ambición desmedida y la vanidad infecunda” (*Boreales* 11-2). ¿Cómo se podría defender y reconstruir la patria después de la guerra? Sería posible solo mediante la paz y la armonía nacionales, las que servirían de “base . . . del edificio nacional en reconstrucción” (*Boreales* 18). En el primero de los discursos insertos en *Boreales*, “En el Perú”, el cual discurre a través de los eventos relacionados con la Guerra del Pacífico y la subsecuente situación política, Matto de Turner defiende sus ideales y su misma participación en la construcción nacional:

Nosotros pertenecíamos al número de los del orden. Servíamos al partido constitucional, por la convicción de sus honrosas tradiciones, porque él nació bajo la bandera de la defensa del Perú contra el invasor, porque de su seno salieron los son cobardías desertoras ni apostatías calculadas, fueron siempre con el lema de la Patria ... y si cometimos el pecado de mezclarnos en política, fue por el derecho que existe de pensar y de expresar el pensamiento. Lo hicimos por patriotismo sincero, ... y por último aceptando el camino del extranjero para buscar el pan que no podíamos hallar en aquel suelo cargado de venganzas, ... de la comandita del clericalismo con el pierolismo.¹⁵² (*Boreales* 22- 4)

El segundo se lo dedicaría al vecino país, “En Chile” y el tercero referente a su experiencia en Argentina. Es durante su estadía en Buenos Aires que Matto de Turner termina la última sesión de *Porcelanas*, la cual tiene muchos ensayos de carácter político que logran consolidar verdaderamente su idea de ‘obreras del pensamiento’, tema recurrente que sería tratado en una conferencia en “El Ateneo” de Buenos Aires. Este texto encierra todo por lo cual ella ha luchado, la educación femenina y su participación en los factores que mueven la sociedad. En esta publicación vuelve la escritora otra vez sobre el tema de la fotografía que tanto había tratado de fomentar en sus novelas. Sin embargo, como asegura Ward: “ya no se refiere a sus novelas naturalistas, sino a ciertos ‘episodios históricos’ [que] conservan trozos de vida, pero también emiten un contenido ético ... Ella

¹⁵² Osadía inmensurable en estas mujeres decimonónicas como asegura Ana María Portugal en “Mercedes Cabello o el riesgo de ser mujer”.

misma afirma que está ‘fotografiando cuadros y la cámara ha copiado la pústula con la misma precisión con que retrata un encaje’ (*Boreales* 25)” (“Rumbos” 92).

Muchos de estos textos tratan acerca de la necesidad de encontrar las causas de la subalternidad femenina, el por qué la mujer tiene que ocupar ese segundo plano social que le impide una inserción completa en la identidad nacional. Estas inquietudes permean los escritos de Matto de Turner, tanto en sus cartas como en sus ensayos literarios y demás. “Surgen también espíritus retemplados con el vigor de los cuerpos sanos, que, estudiando la naturaleza y condiciones sociales de la época, comprendieron que postergar la ilustración de la mujer es retardar la ilustración de la humanidad; y nobles, se lanzan como paladines de la cruzada redentora” (“La mujer” 248).

Ya en esta época continua la autora enalteciendo las virtudes de la mujer en general, no solo a través de su funcionalidad de procrear sino la de desarrollar, educar, y formar parte de una nueva sociedad que les permitiera el pensamiento libre como asegura en su ensayo “La mujer” anteriormente citado. Como sostiene Mariselle Meléndez, “[d]ebido a la inestabilidad y amenaza que acompañaba tal visibilidad de la mujer, ... sus posturas no pudieron desligarse del asunto de lo doméstico ... funcionó para reformular la posición de la mujer no únicamente como guía de sus hijos sino como ser activo y pensante en la sociedad, como compañera y no como subalterna, como sujeto y no como objeto” (585).

A raíz de la publicación de *Boreales*, *miniaturas* y *porcelanas*, la autora funda en 1896 la revista *Búcaro Americano; periódico de las familias*.¹⁵³ Zennetti alega que, aunque “el título sólo alude al carácter femenino de la publicación mediante el tópico consabido

¹⁵³ La revista publica 65 números lo que de manera irregular desde 1896 hasta mayo de 1908. Es relativamente exitoso y tiene un amplio caudal de colaboradores. La misma Clorinda aclara “en el N.º 40/41 (25/II/1901) que cuenta con correspondencias en casi toda Hispanoamérica” (Emilce Zanetti 4).

de la mujer (y de la poesía) como flor, el subtítulo señala claramente el proyecto de introducirse en el recinto del hogar en busca de lectores y suscriptores. Flores bellas y perfumadas, los textos femeninos, constituirán buena parte de la <<colaboración escogida>> que el búcaro espera contener” (267).

Esta entrada en el espacio ‘ornamental’ femenino del hogar es mayormente una excusa mattiana para poder interesar a nuevas suscriptoras y continuar abogando cada vez más por el mejoramiento de las condiciones de las mujeres, trabajadoras, madres, esposas, y demás. La cuestión fundamental no es sacar a la mujer de la casa, su espacio privado como alega Guerra, sino que desde ahí, poder proveerles las herramientas para mejorar en su calidad de madre y esposa, pero también de obrera. Una vez más, vemos su preocupación por integrar los avances de la enseñanza y el progreso en la vida femenina, tratando de no confrontar con fuerza los preceptos que ella creía simbólicos del ser femenino. “La reforma en educación debe favorecer, sobre todo, la posibilidad de dotar a las mujeres de las herramientas necesarias para convertirlas en sujeto social activo” (Hintze de Molinari 158).

Dos textos que relacionan mujer y ciencia: “El camino luminoso de la mujer” (1897) y “Mujer y ciencia” (1898) publicados en esta revista son de capital importancia para vislumbrar el alcance que le da Matto de Turner a la mujer en la concepción educativa de la nación. Se encuentra aquí una evolución que descubre a una Clorinda más liberal, más atrevida y convencida de los supuestos femeninos que quiere exponer. Hintze de Molinari, asegura que esta revista se encarga de postular: “una educación basada en hábitos de higiene dirigida a la formación de ciudadanos que contribuyan a formar una retórica que no sea exclusivamente masculina. Los artículos revalorizan la individualidad femenina en períodos de difícil reconocimiento de los nuevos actores sociales (organizaciones de

trabajadores, feminismo, etc.)” (157). La propia Matto de Turner por su parte, alega: “Sin que le cueste a la humanidad sacrificios sangrientos, ni que haya que medir la fuerza de las armas guerreras en una contienda sangrienta, la causa del ennoblecimiento moral de la mujer avanza como la riqueza amontonada en la roca, sin detenerse un segundo, aumentando su fluir e infiltrándose en sociedades donde la equidad y la justicia son el hermoso premio del hombre” (“El camino” cit. en Hintze de Molinari 159).

En este contexto, coincido plenamente con Ferreira cuando asegura que dos de los más importantes discursos de Matto de Turner en esta época tratan sobre la importancia de la raza y la cultura indígena, al igual que el inigualable valor de la madre en la construcción nacional (Ferreira 28 - 9). En el primero, pronunciado en 1887, en “El Círculo Literario”, su “Estudio histórico”, defiende el uso de “nuestra lengua madre ... el quechua ... idioma que debiera ser el vínculo imperecedero de unión para la raza peruana” (*El Perú Ilustrado* 303); mientras que el segundo pronunciado en el Ateneo de Lima presenta un “estudio filosófico - moral para las madres de familia”, el de ser una “luz entre sombra”, al promover la función de la madre como la parte más importante del proyecto de reconstrucción nacional:

Mas la labor de disipar aquellas sombras que oscurecen nuestro sol y nuestro día, es de la mujer, de la madre peruana. Si ella trabaja solícita y constante, asomará la aurora deseada; y la blanca paloma de la libertad con las alas teñidas por la sangre de los que murieron en San Juan, Miraflores, y Huamachuco, volverá á levantar el vuelo, y el pabellón bicolor ondeará galano sobre la Nación, grande y fuerte (*El Ateneo de Lima* 16).

A pesar de su respeto por la esencia femenina en estos artículos, mucho más que en *Aves sin nido*, se distingue una actitud profunda que se puede ver desde un punto de vista feminista ya que Clorinda ataca con fuerza a todos aquellos que condicionan y enclaustran a la mujer como solo un ser destinado a la maternidad y a la procreación de la especie. Matto de Turner aboga por la dignidad tanto del hombre como de la mujer a través de la faena laboral: “La mujer “con escuelas profesionales que robustecen su dignidad”, podrá finalmente liberarse de la esclavitud “del padre, del hermano, del marido” (*Boreales* 311). Indudablemente, Matto vio en la escritura un medio para la transformación social de estas mujeres y todos aquellos que, como ellas, existían obligadamente al margen del discurso nacional.

4. El futuro de Clorinda

Definitivamente, no es casualidad que su peregrinar, o apoyándonos en la categorización de Cornejo Polar, de “sujeto migrante”, la hayan podido convertir en la Clorinda Matto de Turner, escritora, periodista, mujer, y peruana que defiende la misión de: “enseñar, predicar y conquistar el mundo de los ignorantes” (cit. Ferreira 29) como anunciara en su ensayo sobre la función del periodista en la revista *El Recreo del Cuzco* en 1877. Convengo con Otero cuando señala que para Matto de Turner: “con un pie afincado en la tradición y con el otro orientado hacia el futuro, los indígenas -los **subalternos**, en general - por fin lograrán dar el salto cuántico y transcendental que, con miras a su reivindicación en el panorama nacional, tanto ... anhelaban para ellos” (47).¹⁵⁴

¹⁵⁴Frank Otero en su trabajo “Postulados de (re) construcción de la nación peruana: el “saber” de Clorinda Matto, el “poder” de José Carlos Mariátegui, y el ayni como fórmula conciliatoria” establece un análisis profundo de su obra y sus vínculos con otros peruanistas contemporáneos.

De cierta manera se retoma aquí la idea de Gayatri Spivak en “Can the Subaltern Speak?” pues mientras el subalterno no altere las relaciones de poder, o de conocimiento, que los establecen como ciudadanos subordinados precisamente, no podrá lograr alcanzar una verdadera voz. La misma Matto de Turner, desde su posición de mujer blanca, educada y parte de un sector de la élite, se convierte en esta voz que mediatiza la presencia de las mujeres y los indígenas emplazados en los bordes de la escritura nacional. Extrapolando esta última idea de inclusión a los indígenas, a los “desplazados”, incluyendo especialmente a la mujer, y a ella misma como puente entre el olvido y el reencuentro, entre la representación y la marginalización, es en la matría literaria, donde Clorinda Matto de Turner encuentra su voz.

Para ella, al igual que para otros escritores contemporáneos, el verdadero concepto de patria, necesariamente dissociado de patriotismo en ocasiones, se instituye no solo en su autoinclusión en la construcción nacional, sino en la escritura misma, en una matría literaria kristevana, ese lugar independiente y abierto al que se remite la mujer. Será aquí, en esta matría, ya no imaginada sino construida a base de educación, rectificación, y nuevas propuestas civiles que Matto de Turner revolucionará su concepción de nación precisamente para aquellas: “mujeres que escriben, verdaderas heroínas que, con el valor de Policarpa Salavarrieta, aceptando la muerte antes que delatar los secretos de su patria, y con la convicción de los mártires en la verdad de la obra, luchan, día a día, hora tras horas, para producir el libro, el folleto, el periódico, encarnados en el ideal del progreso femenino” (*Búcaro Americano* 1, 14). En una de esas tesis propuestas por Matto de Turner se encaran las interrogantes que otros no se habían atrevido a aventurar. Creo firmemente que el valor

de la patria, la posición de la mujer dentro de su 'patria' le devela a la autora ese deseo de impugnar la corrupción y el abuso de poder.

¿Quién sabe si después de doblar la última página de este libro se conocerá la importancia de observar atentamente el personal de las autoridades, así eclesiásticas como civiles, que vayan a regir los destinos de los que viven en Perú? ¿Quién sabe si se reconocerá la necesidad del matrimonio de los curas como una exigencia social? Para manifestar esta esperanza me inspiré en la exactitud con que he tomado los cuadros, del natural, presentando al lector la copia para que él juzgue y falle. (*Aves* 51)

Entonces, le pregunto al lector, tanto peruano como latinoamericano, ¿de qué manera será juzgada la historia de esos pueblos, de la gente y de la misma Matto de Turner en su intención absoluta de desarrollo nacional?

Marcel Velázquez asegura que la reflexión acerca de la nación es sumamente compleja, y más aún en países como Perú que intentan insertar a los indígenas en sus idearios nacionales y no erradicarlos completamente. "El discurso hegemónico del siglo XX será el de mestizaje después del fracaso de los primeros discursos nacionales, pero será a partir de una República de desiguales, de una jerarquización de ese crisol de razas" (Velázquez 2). Si bien es cierto que en Perú hay una clara predilección por la inmigración europea y estadounidense para mezclarse y peruanizar la población, también es evidente, en Matto de Turner al igual que en otros escritores contemporáneos, la preocupación por considerar este pasado histórico vital y auténtico que proviene de los indígenas, en la construcción nacional:

[Clorinda] tenía la certeza de que la república no podía seguir funcionando socialmente con tan grave quiebra interna e imaginó que la única solución posible consistía en asimilar dentro del espacio criollo al pueblo indígena. Para cumplir ese fin creyó que sólo había un camino disponible: la educación, y todos sus escritos son de alguna forma una proclama a favor de la educación de lo que ella llamaba la “raza desheredada”. (Cornejo Polar 72-3)

Como mencioné anteriormente en este trabajo haciendo referencia al escritor Hugo Achugar, la construcción de las naciones pueden ser proyectos similares a la construcción de literaturas oficiales o cánones históricos y estas novelas forman parte indiscutible del parnaso y la construcción nacionales. Así lo afirma Cornejo Polar para quien; “El más notable logro de Clorinda Matto es su voluntad de construir una literatura peruana” (25). No puede existir una verdadera concepción de nación en el Perú decimonónico sin incluir el esfuerzo matto hacia una sociedad un poco más completa y representativa de todos los sectores peruanos, marginados o no, pues como bien argumenta Vargas Yábar, la escritora se va autorrepresentando como interlocutora de sectores de la población que carecen de voz propia:

Matto establece relaciones entre literatura, educación y trabajo (como símbolos del progreso), y aboga por una literatura nacional que refleje la realidad de la nación para poder corregirla. Pone énfasis en peruanizar lo nacional y en este sentido, divulga figuras ejemplares para la nación y busca crear conciencia del pasado prehispánico para incorporarlo a la cultura e historia nacionales. (Vargas 224 - 9)

Basándome en Homi Bhabha y su texto *Nation and Narration* (1990), también podemos observar cómo la idea de construir la nación no es la expansión de un mito, o la imaginación de una idea, sino que debe ser la constante renovación de este mismo concepto de nación a través de las diferentes culturas, lenguas, tradiciones y sectores sociales que la conforman. La hibridez de su concepto toma cierto matiz específico en la propuesta mattiana de inclusión indígena y femenina en su proyecto nacional.

[To] explore the Janus-faced ambivalence of language itself in the construction of the Janus-faced discourse of the nation. This turns the familiar two-faced god into a figure of prodigious doubling that investigates the nation-space in the process of the articulation of elements: where meanings may be partial because they are in medias res; and history may be half-made because it is in the process of being made; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of 'composing' its powerful image. (3)

En el caso de Matto de Turner es cierto que su propuesta nacional se nutre de la educación y el desarrollo como baluartes efectivos de libertad e identidad; sin embargo, también es importante destacar que su rescate a las tradiciones peruanas y su deseo de inclusión hace que la identidad de la nación se reescriba, paulatinamente, in *medias res* como arguye Bhabha.

De esta forma, su ficción, al igual que su objetivo de retratar a la nación, ofrece una alegoría nacional a través de la familia.¹⁵⁵ Su deseo de construir una nación inclusiva y

¹⁵⁵ Como asegura certeramente Cornejo Polar en un sin fin de sus ediciones críticas a la obra mattiana.

auténticamente peruana hace que todos los miembros del país, recordando a Anderson, puedan imaginarla y formar parte de ella. La familia nacional de Matto de Turner está compuesta necesariamente, por todos los diferentes ‘miembros’, desde los indígenas, los corruptos, los hombres y mujeres de la ilustración y el progreso que entre todos deben conformar una amalgama nacional. Estudiosos como Cornejo Polar consideran que, al adoptar a Margarita, pero sin desarrollar su propia cultura ni el alfabetizar las lenguas indígenas como por ejemplo el quechua, la autora solo ve el proceso nacional como un amalgamamiento criollo con el fin de homogeneizar el país.

Este es uno de esos puntos críticos donde una lectura feminista se enfrenta a una lectura meramente de género pues la mujer nueva que propone Matto de Turner defiende los parámetros establecidos por la hegemonía patriarcal imperante. No existe un verdadero intento de inclusión ya que los personajes se convierten en modelos arquetípicos de meras ideas y no de una realidad verdaderamente concreta. Este es el caso de la representación indígena en que los indios serán idealizados y expiados de cualquier culpa a causa de la discriminación y la explotación a que son sometidos. La barbarie social termina convirtiéndose así en la responsable de sus males y les resta una verdadera agencia a las voces que está tratando de incorporar al discurso nacional: “Ese indio es inocente, no lo dudes. ¿Yo? Jamás lo he dudado, sé que cuando hace algo malo el infeliz indio peruano es obligado por la opresión, desesperado por los abusos” (Matto, *Aves* 197).

La crítica actual no ha podido, o querido, reconciliar esto último con el liberalismo de la peruana pues su mirada ‘benevolente’ termina restringiendo el rol social de los indígenas de la misma manera que lo hace con la figura femenina. La visión de *Aves* no es homogénea, sino que oscila entre lo tradicional y lo moderno, aunque muchos críticos sólo

quieran relegarla a una novela de tesis, su intención va mucho más allá. Es curioso destacar como para especialistas como Ana Peluffo, el tratamiento indígena y femenino, es crucial para la obligación del proyecto nacional: “Si por un lado las escritoras decimonónicas, [Clorinda Matto entre ellas] ... aceptaron ciertos aspectos del ideal benévolo (la idea de que las mujeres eran moralmente superiores), por otro lado ... cuestionaron su exclusión del debate sobre la construcción y modernización nacional” (“Caridad” 35). No obstante, ese cuestionamiento dado a través de la libertad y de la reescritura de los roles de géneros propuestos en la obra, vuelve sobre este concepto de nueva nación que debe tomar en cuenta a todos los sectores sociales, los marginados por raza, posición social, género e incluso religión.

La escritora peruana nunca dejará de reivindicar a su manera el valor del pasado indígena: “No hallo fuera de sitio señalar que el quechua es la base de la civilización en diferentes naciones sudamericanas” (*Leyendas y Recortes* 97). Como bien señala Carillo en *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*, el quechua como lengua madre se convirtió en un vínculo necesario para la raza peruana y para la misma escritora quien: “... cuando la palabra española falta o no responde a la idea indica, rebelándose así triunfante el pasado contra el presente, piensa en quechua, y emplea la palabra de este idioma, y salva la dificultad” (Lemoine 27).

Esta valorización lingüística y cultural y el querer integrar la “raza desheredada” no implica que la autora logre desprenderse de sus propios convencionalismos y termine ‘limpiando’ y casi despojando a Margarita, y Rosalía fundamentalmente, de la propia herencia indígena defendida inicialmente. Progresivamente Margarita va dejando su pasado indígena a medida que el tren se aleja de Killac rumbo a Lima. Ya en *Herencia*, el

lector se encuentra a una joven, “presentando las formas aristocráticas de la mujer nacida para ser codiciada por el hombre de gusto delicado, del hombre que, en el juego de las pasiones, ha alcanzado a distinguir la línea separatista entre la hembra destinada a funciones fisiológicas y la mujer que ha de ser copartícipe de las espirituales fruiciones del alma” (8). ¿Habrá una descripción más apta del anhelo mattiano que esta de Margarita después de emular a Lucía? Dejando atrás definitivamente, los límites impuestos por la sociedad a la imagen y la presencia femenina, el poder ser “copartícipe” del espíritu, no solo de los hombres sino de la construcción social, tiene que ser indudablemente uno de sus más atrevidos aportes a esta verdadera inclusión en los proyectos de identidad nacional.

Coincidentemente, no sé hasta qué punto Matto de Turner haya estado consciente de los múltiples sentidos que puede liberar su novelística. La línea que va por la violación, un motor invisible que desencadena los males de la sociedad, como fruto de lo imposible en la segunda parte de *Aves sin nido* no ha sido suficientemente estudiada y merece atención. Sin embargo, su actitud al final de la novela es indudablemente pesimista pues se enfrenta a una sociedad que rehúsa combatir los horrores que sufren no solamente los indígenas sino las mujeres también: “¡Pobres mujeres, debes decir, Manuelito! Por felices que parezcamos, para nosotras no falta un gusano que roa nuestra alma... Olvidad, pobres mujeres, vuestros sueños de emancipación y de libertad. Estas son teorías de cabezas enfermas, que jamás se podrán practicar porque la mujer ha nacido para poetizar la casa” (Matto 149 / 182).

La maternidad es vista a través de la adopción, la violación, o la biológica misma, y aunque no deja de ser importante, creo pasa de ser una cualidad definitoria femenina a una celebratoria en que el ser madre no es, ni debe ser, la única función redentora de la

mujer. El eje no es solamente la mujer, sino que la redención nacional puede encontrarse en la educación e inserción de la mujer y lo que representa para la nación. La mujer deja de ser un objeto de adorno, privado, maleable, lastimoso para convertirse en una voz agencial dentro de un marco de autorepresentación a través de la palabra y de su propio valor social. Quizás los años del exilio, el dolor de la separación, sus renovados esfuerzos por establecer vínculos entre las mujeres escritoras, la labor que emprende para publicar y editar sus obras literarias y su propia experiencia con la maternidad, forjan esta nueva modalidad de mujer/ nación como una necesidad vital para la escritora.

En las indígenas mattianas confluye la triple opresión a que se refiere la teórica chicana Elizabeth 'Betita' Martínez cuando alude a la opresión de la mujer latinoamericana por el racismo, sexismo e imperialismo. La teórica basa sus teorías en la mujer chicana del siglo XX específicamente; sin embargo, no es descabellado extrapolarlo a las mujeres indígenas representadas en las novelas de Matto de Turner. Una de ellas, la india Yupanqui, es una de esas mujeres que aparecen en la obra como las voces más desvalidas de toda la nación. Su agencia femenina es casi inexistente; sin embargo, aún puede expresarse y encontrar un protagonismo encarnado a través de su maternidad. Ella es el motor que pone en marcha la trama de la obra con sus ruegos maternales a Lucía Marín por evitarle a su hija una suerte 'indigna' en la casa del cura. Esta propuesta de Martínez presenta una peculiaridad interesante en cuanto al llamado a la aceptación y la reconciliación, tanto de hombres como mujeres frente al colonialismo / imperialismo para poder emprender nuevos proyectos de liberación. Al respecto, ella asegura: "We will not win our liberation struggle unless we move together with men rather than against them" (cit. McCann and Kim 43). Esto último es significativo en el caso de *Aves sin nido*, pues Fernando es un personaje

complementario de su esposa. Él la escucha, toma en cuenta sus razones e inclusive intercede por la familia Yupanqui cuando su esposa se lo pide. Aquí vemos el asomo del modelo del hombre ilustrado y sin el cual el proyecto de nación quedaría inacabado.

De forma similar, nos encontramos en *Índole* con los personajes de las indígenas amigas, quienes brindan todo tipo de información de fondo acerca de las mujeres principales, aquellas mujeres blancas quienes pueden al menos posesionarse en una plataforma relativamente más rebelde al denunciar al párroco y las carencias de sus propios maridos. La voz de la mujer indígena queda oprimida también a través de la propia lengua usada y usurpada por el discurso imperante. No pueden expresarse en castellano ‘correctamente’ y la lengua, junto a su género sexual y situación económica, las limita a una posición social que se muestra inferior inclusive a la de un mulato como Sab de Gómez de Avellaneda.

De estas heroínas en la obra mattiana se espera mucho más que una mera crítica a la posición femenina, sino que Matto de Turner se encarga de que ellas mismas, de distintas formas, puedan emitir juicios políticos y reescribir, o al menos recontar, sus historias a pesar de estar enmarcadas en un discurso tan patriarcal y conservador. Este discurso trasgresor hace lo que Arango-Keeth asegura es un “proyecto de autogestión de espacios escriturales en los cuales recogen la practica socio histórica contestataria del sujeto femenino del siglo diecinueve” (438). Estos son algunos de los grandes logros de estas protagonistas ficcionalizadas, dentro de un espacio marcado por las estructuras de poder que las excluyen, sus voces asumen una militancia contestataria que las inserta en un incipiente proyecto de nación.

Estoy de acuerdo con Ward cuando asegura que: “La noción de patria de Matto no sólo es política y cultural, también es feminista (“La ideología” 411). Aunque la escritora se resistiera a la denominación, muchos de sus personajes femeninos no pueden dejar de ser alegatos feministas. Esta concepción de un sujeto social activo que va más allá de la fecundación marca una pauta vital en el tratamiento social y cultural de la mujer en el espacio público de la sociedad. Es imposible no relacionar este elemento con la realidad de su época cuando era prácticamente imposible que las mujeres ganaran un lugar igual al masculino. Estas inquietudes sobre la cuestión de la inserción femenina en el mundo masculino, recurrentes en Matto de Turner y en sus publicaciones y discursos, no se alejan mucho de los problemas a los que se han enfrentado las mujeres de los siglos XX y XXI, apuntando siempre a una verdadera igualdad social.

La percepción del ángel del hogar se tambalea, y ante nuestros ojos vemos a una escritora que ha pasado de una perspectiva idealizada de la mujer a una más realista y mucho más liberal. Matto de Turner escribe estos artículos en el umbral del siglo XX y ya podemos ver la germinación de ideas feministas que luego darían lugar a sufragistas, poetas hispanoamericanas posmodernas y las grandes exponentes de la lucha femenina de nuestro siglo. Matto de Turner, como alega Ward puede “superar el nacionalismo peruano, aunque sin llegar a ser revolucionaria (“La ideología” 412). Su preocupación por las clases marginadas, las mujeres y los indígenas, su denuncia a los sectores políticos, sociales y religiosos, la convierten en una verdadera visionaria militante de las letras femeninas, no solo en el Perú, sino en toda Latinoamérica. *Aves sin nido*, es aún, después de más de cien años, una de las novelas más leídas no solo en el mundo académico sino en innumerables círculos intelectuales y sociales debido a su vigencia actual.

CONCLUSIONES

Muchas de las grandes novelas fundacionales de América Latina llevan por título, irónicamente, nombres de mujer: *Amalia*, *Doña Bárbara*, *Cecilia Valdés*. Sin embargo, no es mucho más que el nombre lo que se utiliza para la concepción de la nación en estos casos. El rol femenino en estos cánones queda circunscrito al papel de madre, hija, esposa, o mero símbolo nacional. No es sino hasta décadas después que las escritoras pueden apuntar a su ciudadanía y a un lugar propio en la concepción nacional y lograr a través de la escritura el fin de realizar y concretar esas construcciones de identidad y proyección nacional. ¿Dialogan abiertamente estas escritoras con la nación decimonónica? En realidad, no. Sin embargo, se insertan no solo desde una simbología causal de patria como mujer o como madre patria, sino como matría de acción y reacción a un momento que les impide ser parte oficial de un proyecto de nación.

Una frase muy significativa de Fuentes-Pérez expresa esta realidad: “Como mujeres nuestra lucha contra la invisibilidad es constante. Patria es también nuestra invisibilidad” (8). Ciertamente, la lucha contra la invisibilidad es una contra la imaginación de una nación que margina a voces que no tienen poder en su propia construcción. Gertrudis Gómez de Avellaneda, Salome Ureña y Clorinda Matto de Turner reescriben sus roles, tanto en lo literario como en lo personal, y abren posibilidades más allá de lo imaginado y más allá de lo aceptado. Cada una de ellas lo hace al cambiar el devenir nacional, desafiando la invisibilidad a la cual se les relegaba a través de la voz poética nacional o de protagonistas indígenas (*Aves sin nido*), de esclavos (*Sab*), de personajes históricos (*Anacaona*) y de mujeres aparentemente desesperadas (Teresa, Carlota, Lucía). Cada uno de esos

personajes, a su manera y con sus limitaciones, reescriben una nueva idea de nación, una patria.

La intención de este trabajo no ha sido la de un simple rescate de escritoras decimonónicas. En cambio, he querido establecer la importancia capital de un discurso de ‘nación en femenino’ a través de la vida y obra de Gómez de Avellaneda, Salome Ureña y Matto de Turner. No obstante las diferencias que las pueden separar, y que fueron estudiadas a través de sus respectivos capítulos, mi investigación ha demostrado que las coincidencias que permiten entender la época, la geografía, el idioma y la vida misma, no son los únicos determinantes en la literatura escrita por mujeres en el siglo diecinueve. De esta manera, podemos ver cómo estas mujeres comparten una preocupación en común: el ser femenino y el devenir de otros grupos marginados relegados a los bordes del canon oficial, así como también indagan y reflexionan acerca de su lugar en el mundo.

El desarrollo de sus obras se enmarca con la construcción del imaginario nacional de cada una de sus naciones de origen, comenzando con Gómez de Avellaneda y sus primeros poemas, a finales de la década de 1830, pasando por el clímax poético de Ureña por los años sesenta y setenta y culminando con la muerte de Matto de Turner, en 1909. Las tres provienen de diferentes lugares y clases sociales; las tres muestran una inquietud general y no solamente local o personal: Gómez de Avellaneda en Cuba pero radicada en España por muchos años, Ureña en República Dominicana y Matto de Turner en Perú, pero exiliada a Argentina, precisamente por sus escritos y su interés en asuntos políticos y religiosos. En este sentido, Cuba, República Dominicana y Perú se escriben como naciones en constante movimiento y como incipientes “naciones imaginadas” que requieren de estas

mujeres para articular una concepción más completa de lo que ellas quieren ver en sus patrias.

Gómez de Avellaneda, Ureña y Matto de Turner logran lo que pocas mujeres del siglo XIX pudieron hacer al construir una plataforma pública, a través de la poesía, el ensayo, y la novelística con el propósito de poder promover la presencia femenina y la de otros grupos desplazados, como los negros y los indígenas, en el proyecto de desarrollo de la identidad nacional. Desde esta plataforma, estas escritoras revolucionan el discurso oficial gracias a su visión crítica y realista de los problemas concretos de su entorno, presentando una concepción nacional mucho más objetiva que la ‘ideada’ por los contemporáneos hombres. Es gracias a esta posición en los bordes, desde una frontera social, donde cada una de ellas apunta a personajes femeninos mucho más revolucionarios y trasgresores que los aceptados por la época. Es el caso de personajes como la Condesa de S. en *Dos mujeres*, Anacaona, y Lucía Marín en *Aves sin nido* por solo mencionar los más representativos. Gracias a muchas de estas voces protagónicas es que otros grupos marginados por su raza, su religión, e incluso por su estatus social, pueden articular una necesidad de pertenecer o no en el gran proyecto de identidad nacional.

La poesía, en el caso de Salomé y la novelística, en el caso de Gómez de Avellaneda y Matto de Turner, son entonces armas de (de)construcción nacional. Será la escritura lo que les ofrecerá un espacio de libertad, inconcebible anteriormente para una mujer en esa época. Precisamente, el escudo que las defienda será la literatura canónica bajo la cual se resguardan hábilmente con ideas conservadoras que les permiten vivir vidas más ‘escandalosas’ en lo privado. La obra de las tres escritoras que he estudiado ilustra claramente la marginación femenina a través del tiempo, “desde su exclusión del discurso

hasta la posesión del *logos* que la habilita para codificar su propia realidad, inscribiéndose en la historia” (Pastor 2).

La trayectoria de los personajes, el tratamiento mismo de los problemas nacionales y la inserción de los grupos desplazados logran que, en el esfuerzo por ‘retratar’ a la nación, puedan y deban reconstruirla. Es fácil ver a la musa patriótica independentista en Salomé Ureña y cómo su feminidad se traduce a la emergente conciencia nacional y a la angustia que sufren todos, hombres y mujeres, por alcanzar la libertad de su país. Si la nación se hace de símbolos, como propone Felipe Martínez Pinzón; entonces Salomé es la patria y la nación, personificada en una matría de acción y de representación por parte de la mujer. Es cierto que, de las tres escritoras, es Salome Ureña quien encuentra una mayor aceptación en su país. Al alzarse como la voz simbólica de la patria, la poeta logra un reconocimiento importante en los círculos públicos más importantes de la República Dominicana. Sus poemas son llamados a la juventud, a los amigos, a todos los dominicanos a ponerse manos a la obra y construir la nación. La mayor parte de los poemas de la escritora dominicana se centra en la mirada al progreso y a la libertad con el fin de poder hablar de un verdadero proyecto de nación. La importancia de la labor educativa saloméica fue trascendental al fundar la primera **Escuela normal** para señoritas. Hoy en día, su influencia nacional sigue estando vigente pues se le reconoce y honra como la primera mujer en República Dominicana, que vio en la educación el camino hacia una relativa independencia, tanto femenina como a nivel nacional.

Si Salomé Ureña logra la inclusión nacional a través de su poética, Gómez de Avellaneda por su parte es una de esas figuras polémicas que no encuentra un lugar, ni en su tierra natal, Cuba, ni en aquella que la acoge después de su partida, España. Su propia

marginalidad como extranjera, le permite incluir a personajes representativos de una subalternidad general, como es el caso del esclavo y la mujer. La nación de Gómez de Avellaneda parece ser un imposible que se debate entre una ilusión poética y una realidad novelada. Si de sus poemas se desprende una imagen de su recuerdo, en las novelas somos testigos de una realidad que le permite afrontar esos retos dados a la mujer en la sociedad decimonónica que le toca vivir. Es absurdo hablar de proyecto de nación en Avellaneda sin incluir su más famosa novela, *Sab* (1841), ambientada en Cuba pero con destellos de una universalidad que tiene que haber alcanzado con su llegada a España. Las largas descripciones del paisaje cubano están cargadas de esa melancolía que está presente en sus obras poéticas anteriores, matizada con reflejos de una nación añorada, o imaginada como dice Anderson. No obstante, ese nacionalismo romántico hace de Cuba el escenario ideal para describir una realidad plagada de arcaicas y nocivas estructuras de una vida colonial que aún respalda el sistema de la esclavitud. Es evidente que la escritora no puede criticar abiertamente toda la maquinaria político - económica que responde a la industria azucarera en la Cuba colonial. Sin embargo, dentro de sus limitaciones, está claro que la novela apunta a una actitud antiesclavista, profeminista y nacionalista sin llegar a ser independentista.

Si bien el esclavo de Gómez de Avellaneda es la figura manifiesta de su rebeldía, en Matto de Turner, el indígena peruano y la mujer, son el vehículo ideal para rectificar la nación. Asimismo, la cuzqueña queda excluida del discurso oficial a pesar de haber sido instrumental en rescatar y agenciar la voz indígena y promover la educación femenina en su concepción del proyecto nacional. Numerosos ensayos, su trilogía novelística, *Aves sin nido*, *Índole* y *Herencia*, sus novelas, sus discursos y la labor periodística y empresarial

que la distinguieron, hacen que su rol en la nación peruana sea incalculable. Al fundar sus propias revistas e imprentas donde trabajaban mujeres y publicaban escritoras, logró subvertir un espacio público tradicionalmente dominado por los hombres. El poder convertirse en empresaria, algo verdaderamente revolucionario en el siglo XIX, le abrió las puertas a un discurso diferente, con una libertad temática y una preocupación por otros grupos marginados, que estaba sustentada por su propia libertad financiera.

A lo largo de este largo camino me he preguntado varias veces si es relevante seguir estudiando escritoras del siglo XIX aún hoy en día. Al final de este trabajo mi respuesta es afirmativa: este es un momento idóneo para explorar el coraje femenino de escritoras que se insertaron irremediamente en los discursos nacionales de sus respectivos países, aún cuando el sistema imperante las excluía constantemente. ¿Cómo pueden escritoras cubanas como Dulce María Loynaz y Lydia Cabrera por ejemplo, adentrarse en poemas y estudios etnográficos de las religiones afrocubanas y la experiencia negra en Cuba sin una Gómez de Avellaneda y un héroe romántico mulato como Sab? ¿Puede acaso Julia Álvarez explorar la identidad dominicana sin la iniciación de una Salomé en el ámbito educativo de la nación? Las redes que se establecen a través de una genealogía femenina no son solamente entre madres e hijas, sino entre maestras y discípulas, entre amigas, entre lectoras y escritoras desde donde se logra establecer una relación simbiótica que permite el progreso y un nuevo posicionamiento de la mujer en el engranaje sociocultural de cada país en nuestros días.

La palabra patria, por siglos, ha sido asociada con un fuerte sentido de pertenencia, tanto emocional como física, usualmente a nuestro país de origen. Sin embargo, la patria se lleva a costas, irremediamente, en el alma. Para el inmigrante,

como Gómez de Avellaneda, se lleva en la frontera entre la memoria y la pertenencia; para Matto de Turner, como exiliada, se lleva en una nostalgia y un dolor causados por el distanciamiento forzado; y para Salomé, a pesar de haberse quedado en su país, se lleva aislada y distanciada políticamente de la nación, a través de la historia y el porvenir. La verdadera patria / nación está en el proceso de la escritura misma para estas mujeres, en una reescritura que desemboca en una 'matria literaria'. Es en esa matria donde se logra traspasar el círculo restringido de los 'afectos femeninos', parafraseando a Ana Peluffo, para insertarse en el canon literario por excelencia de la literatura universal hispanoamericana.

Gómez de Avellaneda, Salome Ureña y Matto de Turner tendrán que encontrar su espacio, su auténtica voz, para así poder insertarse en los proyectos de nación. La matria entonces puede ser un lugar patriótico desde donde estas mujeres agencian su voz. Es toda una filosofía de vida. Es una manera revolucionaria de vivir y de insertarse en la sociedad que se empeña en excluirlas. Es el uso del lenguaje a su favor precisamente, para hablar de temas incómodos y normalmente vedados como la esclavitud del hombre y de la mujer, la falta de educación, el desorden social, la corrupción social y religiosa, la institución del matrimonio, en fin, todo aquello que de una forma u otra les daba una dimensión humana a sus personajes y no solamente lo irracional o lo esencial femenino. Es en la matria donde se realizan como verdaderas escritoras cada una de estas mujeres. Así como es importante el poder establecer puntos convectores en sus diferentes vidas, su obra literaria, su propuesta social, también necesitamos establecer un diálogo con la literatura anterior que las influenció y aquella que las sucedió. No habría existido literatura feminista sin haber pausado en el diecinueve en la literatura femenina.

Uno de los aspectos más relevantes que propone esta investigación es el poder desarrollar rescates históricos a través de la novelística actual. Es el poder extender lazos autorales entre los escritores, y me refiero en este caso a hombres y mujeres interesados en rescatar una genealogía femenina literaria del siglo XIX y establecer relaciones con las escritoras previas. Comencé a elaborar este ‘puente’ literario en el capítulo dedicado a Salomé Ureña, vista a través de la mirada ficcionalizada de su hija, mediada por la autora Julia Álvarez, pues es la escritora decimonónica menos conocida de las tres. Sin embargo, quiero explorar este aspecto en profundidad tanto en Gómez de Avellaneda como en Matto de Turner, quienes han gozado de una popularidad mucho más extensa que la poeta dominicana.

Entre las aportaciones principales que derivan de este trabajo se encuentran el haber reunido por primera vez a estas tres escritoras decimonónicas en un estudio que ha abordado su marginalización y su auto representación en la construcción del proyecto nacional desde una perspectiva de matriz basándose en las teorías kristevanas. En ese sentido, dejo pendiente una comparación pormenorizada de los tres grandes dramas históricos de las escritoras; *Guatimozín: último emperador de Méjico. Una novela histórica* (1853) de Gómez de Avellaneda, *Hima-Sumac: Drama en tres actos y en prosa* (1893) de Matto de Turner y “Anacaona” de Ureña. Asimismo, quiero establecer redes bilaterales entre los contemporáneos de la época de estas escritoras, pero de otros países. Este es el caso de Gómez de Avellaneda, por ejemplo, y la relación tan cercana con las novelistas norteamericanas Edith Wharton con la clásica novela *La edad de la inocencia* (1920) y la novela trascendental *La cabaña del Tío Tom* (1852) de Harriet Beecher Stowe. Ambas obras norteamericanas marcan indudablemente el desarrollo no solo literario sino

sociopolítico de la sociedad estadounidense decimonónica. Sin embargo, Gómez de Avellaneda ya había desarrollado ambos temas, con una temática y una técnica narrativa muy similar, años antes de que las escritoras estadounidenses dieran a luz sus respectivas obras. La interrogante acerca de por qué germinan estas obras norteamericanas tan rápidamente en los Estados Unidos más no así en Cuba o España con *Sab y Dos mujeres* es sumamente interesante y será fundamental para el desarrollo de estas redes femeninas transtemporales y transnacionales que propongo previamente.

Estas mujeres nos legaron una libertad increíble en la escritura y a través de este legado podemos explorar la identidad propia de las mujeres decimonónicas que tanto labraron el camino para aquellas que vendrían después. A pesar de que la clasificación feminista, en el amplio sentido de la palabra, sea difícil de aplicar a estas obras en su totalidad, es indudable que cada una de ellas representó destacadamente la conciencia de libertad de la mujer para escribir y para existir. Haciendo uso de las palabras de Griselda Gambaro: “Quien busca su propia voz no puede ser objeto metaforizado ni metáfora “sin metamorfosis”. Encontrar esa voz y crear nuestras propias metáforas de lo que somos. En la vida, en la literatura. Enteramente” (473). La metáfora femenina de estas mujeres no fue convertir a la mujer en un objeto de belleza y de admiración sino transformarla en un símbolo de creatividad e independencia, de vida y de esperanza; me atrevo a decir, de ciudadanas auténticamente rebeldes y comprometidas con una nación escrita en femenino.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras primarias

Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Sab*. 5th Ed. Ediciones Cátedra, 2004.

---. *Dos mujeres*. Editorial Letras Cubanas, 2000.

---. *Diario de Amor*. Instituto del libro, 1969.

---. *Autobiografía y cartas*. Diputación Provincial de Huelva, 1996.

---. *Memorias de viaje y reflexiones sobre la mujer*. Editorial Oriente, 2014.

---. *El artista baquero o los cuatro cinco de junio*. Ediciones La gota de agua, 2014.

Matto de Turner, Clorinda. *Aves sin nido*. Factoría Ediciones SRL, 1998.

---. *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Imprenta de Juan A. Alsina, 1902.

---. *Herencia*. Imprenta Masías, 1895.

---. *Índole*. Stockcero, 2006.

---. *Tradiciones cuzqueñas completas*. Peisa, Biblioteca Peruana, 1976.

---. *Torn From the Nest*. Oxford UP, 1998.

---. *Leyendas y recortes*. Imprenta La Equitativa, 1893.

---. *Los Andes*. Publicación bisemanal. 1892-1895.

---. *El Ateneo de Lima*. Publicación quincenal. 8 vol., Imprenta de Torres Aguirre, 1886-1889.

---. *Narrativa breve. Tradiciones, leyendas y relatos*. Editado por Marcel Velázquez Castro, Editorial San Marcos, 2015.

Ureña, Salomé. *Cantos a la patria*. Alexander SP, 2007.

---. *Poesías completas*. Impresora Dominicana, 1950.

---. Prólogo. *Fantasías indígenas: episodios i leyendas de la época del descubrimiento, la conquista i la colonización de Quisqueya*. Imprenta de García Hermanos, 1877.

---. *Poemas y biografía de Salomé Ureña*. Compilado por Tomas Castro Burdiez. Fundación para la educación y el arte, 2006.

2. Obras secundarias de interés teórico y general

Achugar, Hugo y Mabel Moraña, editores. *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*. Vol 1. Ediciones Trilce, 2000.

Albín, María C. *Género, poesía y esfera pública: Gertrudis Gómez de Avellaneda y la tradición romántica*. Editorial Trotta, 2002.

Álvarez, Julia. *In the Name of Salomé*. Algonquin Books, 2000.

---. and Megan Myers. "A Promise Kept: A Conversation with Julia Álvarez." *Afro-Hispanic Review*, vol. 31, núm. 1, 2012, pág. 169–176.

Alzága, Florinda. *La Avellaneda: Intensidad y vanguardia*. Ediciones Universal, 1997.

Alzate Cadavid, Carolina. "La Avellaneda en Cuba. Los espacios imaginarios de la historia literaria". *Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 17, 2001, pág. 129 - 48.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, 1991.

Amorós, Celia. "El feminismo como exis emancipatoria". Actas del seminario permanente Feminismo e Ilustración, 1988-1992. Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense, 1992.

Arango - Keeth, Fanny. "La reforma social y el discurso liberal en las editoriales de Clorinda Matto de Turner en El Perú Ilustrado (1889 – 1891)". *Bira*, vol. 35, 2010, pág. 205 - 222.

---. "Del ángel del hogar a la obrera del pensamiento. Construcción e identidad socio histórica literaria de la escritora peruana del siglo diecinueve". *Historia de las mujeres en América Latina*, editado y compilado por Juan Andreo y Sara Beatriz Guardia, Universidad de Murcia, 2002, págs. 377-396

Arambel Guiñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin. *Las mujeres toman la palabra: escritura femenina del siglo XIX*. vol. I, Fareso S.A., 2001.

Araújo, Helena. "Narrativa femenina latinoamericana." *Hispanamérica*, vol. 11, núm. 32, 1982, pág. 23–34.

- Araujo, Nara. "Constantes idiomáticas en la Avellaneda". *Revista Iberoamericana*, vol. 56, 1990, pág. 715 - 22.
- Aristóteles. *Metafísica*. Trad. y ed. Tomás Calvo Martínez. Gredos, 1994.
- Arrufat, Antón. "Prólogo". *Dos mujeres*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Editorial Letras Cubanas, 2000.
- . *Las máscaras de Talía (Para una lectura de la Avellaneda)*. Ediciones Matanzas, 2008.
- . "El nacimiento de la novela en Cuba". *Revista Iberoamericana*, vol. 56, núm. 152/153, 1990, pág. 747-57.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. University of Texas P, 1981.
- Balaguer, Joaquín. "Prólogo". *Poesías completas*. Por Salomé Ureña, Impresora Dominicana, 1950.
- Bassnet, Susan, ed. *Knives and Angels: Women Writers in Latin America*. Zed Books Ltd, 1990.
- Barreto, Reina. "Subversion in Gertrudis Gómez de Avellaneda's Sab". *Decimonónica*, vol. 3, núm.1, 2006, pág. 1 - 26.
- Bhabha, Hommi K. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.
- Berg, Mary G. "Writing for Her Life. The Essays of Clorinda Matto de Turner". *Reinterpreting the Spanish American Essay*. Doris Meyer, editora. University of Texas, 1995, pág. 80-9.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia UP, 1994.
- Brown, Joan L. Ed. "Women Writers of Spain: An Historical Perspective". *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Associated UP., 1991.
- Bolufar Peruga, Mónica. "Ines Joyes y Blake: Una ilustrada, entre privado y público". *Mujeres para la historia. Figuras destacadas del primer feminismo*, coordinado por En Rosa Capel, Abada Editores, 2004, pág. 27-55.
- Brotherston, Gordon. *The Emergence of the Latin American Novel*. Cambridge UP, 1977.
- Burguera, Mónica. "La estrategia biográfica. Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carolina Coronado, románticas después del romanticismo". *Política y sociedad*, vol. 55, núm. 1, 2018, pág. 43 - 69.

- Caballé, Anna dir. y María Prado Mas. *La vida escrita por las mujeres III: La pluma como espada*. Random House Mondadori, 2004.
- Cabrera, Miguel Ángel. *Historia, lenguaje y teoría de la sociedad*. Catedra Fronesis, 2001.
- Cabrera, Rosa M y Gladys B. Zaldívar eds. *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda: memorias del simposio en el centenario de su muerte*. Ediciones Universal, 1981.
- Cámara, Madeline. “Mujer que sabe español: Escrituras peligrosas”. *Ágora*, 2008.
- . *La letra rebelde*. Ediciones Universal, 2002.
- . *La memoria hechizada. Escritoras cubanas*. Icaria Editorial, 2003.
- Carrera-Suárez, Isabel. “Feminismo y postcolonialismo: estrategias de subversión”. *Escribir en femenino*, editado por Beatriz Suárez Briones, Belén Martín Lucas y María Jesús Fariña Busto, Icaria, 2000, pág. 73-84.
- Carrillo, Francisco. *Clorinda Matto de Turner y su indigenismo literario*. Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967.
- Cassá, Roberto. *Salomé Ureña, mujer total*. Tobogán, 2002.
- Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. FCE, 2010.
- Castillo, Debra. *Talking Back. Toward a Latin American Feminist Literary Criticism*. Cornell U.P, 1992.
- Castro Burdiez, Tomás, compilador. *Poemas y biografía de Salomé Ureña*. Editora Manatí, 2006.
- Castro-Klaren, Sara, Sylvia Molloy y Beatriz Sarlo, editoras. *Women's Writing in Latin America*. Westview P, 1991.
- Castro Ventura, Santiago. *Salomé Ureña: jornada fecunda*. Editora de Colores S.A., 1998.
- IX Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado”. *Mujer, nación, identidad y ciudadanía: siglos XIX y XX*, editado por Ana María Nogueras Díaz. Museo Nacional de Colombia, 2005.
- Céspedes, Diógenes. *Salomé Ureña y Hostos*. Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, 2002.

- Childs, Matt D. *The 1812 Aponte Rebellion in Cuba and the Struggle against Atlantic Slavery*. U of North Carolina, 2006.
- Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana. *Escribir en los bordes*. Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Cornejo Polar, Antonio. "Foreword". *Torn from the Nest*. Por Clorinda Matto de Tuner. Oxford UP, 1998.
- . *Formación de la tradición literaria en el Perú*. CEP, 1989.
- Cruz, Mary. "Gertrudis Gómez de Avellaneda y su novela Sab". *Unión*, vol 1, 1973, pág. 116-149.
- Cuza Malé, Belkis. *Vida de Tula*. Linden Lane P, 2016.
- Da Cunha, Gloria. "Mujer, independencia y nación en la narrativa hispanoamericana de autoría femenina". *Literatura de independencia e independencia de la literatura en el mundo latinoamericano*, coordinado por José Carlos Rovira Soler y Víctor Manuel Sanchis Amat, 2012, pág. 143-56.
- Davies, Catherine. "The Sexual Representation of Politics in Hispanic Feminist Narrative". *Feminist readings on Spanish and Latin- American Literature*, editado por L. P. Condé y S. M. Hart, The Edwin Mellen P., 1991, pág. 107-119.
- . And Anny Brooksbank Jones eds. *Latin American Women's Writing: Feminist Readings in Theory and Crisis*. Clarendon Press, 1996.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Vintage Books, 1974.
- De la Cruz, Sor Juana Inés. *Poems, Protest, and a Dream: Selected Writings*. Penguin Classics, 1997.
- . *Obras completas*, Biblioteca americana, 2005.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. IEP Ediciones, 2004.
- . "Estudio introductorio: La insurrección comienza con una confesión". *Confesiones de una paria*. Fondo editorial de la UNMSM, 2003, pág. 35-71.
- De Rodríguez Demorizi y Silveria R. *Salomé Ureña de Henríquez*. Editora Taller, 1984.
- Di Pietro, Giovanni. *La dominicanidad de Julia Álvarez*. Imago Mundi, 2002.

- Doll, Darcie. "Escritura/Literatura de mujeres: crítica feminista, canon y genealogías". *Revista Universum*, núm. 17, 2002, pág.83-9.
- Escajadillo, Tomás G. "Aves sin nido ¿novela indigenista?". *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, vol. 59, 2004, pág. 131 - 54.
- . "La narrativa indigenista peruana: un planteamiento y ocho incisiones". Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1971.
- . *La narrativa indigenista peruana*. Editorial Mantaro, 1994.
- Fagundo, Ana María. *Literatura femenina de España y las Américas*. Editorial Fundamentos, 1995.
- Felluga, Dino. "Modules on Kristeva: On the Abject". *Introductory Guide to Critical Theory*. Purdue U, 2003.
- Fernández, Teodosio. "Gertrudis Gómez de Avellaneda en Madrid". *Anales de la literatura hispanoamericana*, vol. 22, 1993, pág. 115 - 25.
- . "De pasiones imaginarias: la narrativa de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Arbor*, vol. 190, núm. 770, 2014, pág. 185.
- Fernández de Oviedo y Gonzalo Valdés. *Historia general y natural de las indias, y tierra-firma del mar océano*. Nabu Press, 2010.
- Ferreira, Rocío. "La profesionalización de la periodista y la escritora: Clorinda Matto de Turner, obrera del pensamiento". *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista. Clorinda Matto de Turner, novelista Estudios sobre Ave sin nido, Índole y Herencia*, Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamericana Editores, 2005, pág. 103-127.
- . "Clorinda Matto de Turner, novelista y los aportes de Antonio Cornejo Polar al estudio de la novela peruana del siglo XIX". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 62, 2005, pág. 27 – 51.
- . "Amores traicionados, pasión, género, etnicidad y nación en las leyendas y dramas sur andinos de Clorinda Matto de Turner". *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*, editado por Gloria Hintze, Universidad Nacional de Cuyo, 2004, pág. 75-95.
- Ferrero-Pino, Carmen. *Escritoras españolas y latinoamericanas del siglo XX: Re-escribiendo los papeles*. Moravian College, 1996.

- Flores, Ángel y Kate Flores eds. *The Defiant Muse: Hispanic Feminist Poems from the Middle Ages to the Present*. The Feminist P, 1986.
- Flores Espínolai, Artemisa. “La segunda ola del Movimiento Feminista: el surgimiento de la Teoría de Género Feminista”. *Revista Virtual de Humanidades*, vol. 11, 2004, pág. 1-32.
- Franco, Jean. “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”. *Hispanamérica* vol. 45, 1986, pág. 31- 43.
- . Y Gloria Elena Bernal. “Invadir el espacio público; transformar el espacio privado”. *Debate feminista* vol. 8, 1993, pág. 267 – 87.
- Fox-Lockert, Lucía. *Women Novelists in Spain and Spanish America*. The Scarecrow Press, 1979.
- . “Novelística femenina: Un esfuerzo de liberación”. *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, 1980, pág. 269-72.
- Fuentes-Pérez, Ileana. “De Patria a Matria” *Cuban Studies Occasional Papers*, vol.2, núm 10, 1997, pág. 1-11.
- Gallardo, Francesca. *Ideas feministas latinoamericanas*. Universidad de la ciudad de México, 2004.
- Gamba, Susana. *Diccionario de estudios de género y feminismos*. Biblos, 2009.
- Gambaro, Griselda. “Algunas consideraciones sobre la mujer y la escritura”. *Hispanamérica*, vol. 45, 1986, pág. 471-3.
- García Polanco, Patricio. “Coincidencias temáticas y formales entre los poemas indígenas de Salomé Ureña y José Joaquín Pérez”. *Ciencia y Sociedad*, vol. 41, núm. 3, 2016, pág. 455-73.
- Girona Fibla, Nubia. “Amos y esclavos: ¿quién habla en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda?”. *Cuadernos de literatura*, vol. XVII, núm. 33, 2013, pág. 121-40.
- Goldwaser, Nathalie. “¿La nación tiene cara de mujer? Mujer y nación en el imaginario letrado del XIX”. *Prismas*, vol. 15, núm. 1, 2011, pág. 274 -9.
- González-Ortega, Nelson. “Teoría feminista como intertexto en novelas de escritoras latinoamericanas de fines del siglo XX”. *Síntomas de la prosa hispánica contemporánea 1990-2001*, editado por Claudio Cifuentes alduante, Southern Denmark UP, 2004, pág. 219-246.

- González-Ripoll Navarro, María y Luis Miguel García Mora. *El Caribe en la época de la independencia y las nacionalidades*. Alborada Latinoamericana y la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 1997.
- Guardia, Sara Beatriz, ed. y comp. *Mujeres que escriben*. Centro de estudios la mujer en la historia de América Latina, 2007.
- Guerra, Lucía. *Splintering Darkness: Latin American Women Writers in Search of Themselves*. Latin American Literary Review P, 1990.
- . "Identidad cultural y la problemática del ser en la narrativa femenina latinoamericana." *Discurso literario*, vol. 6, 1989, pág. 361- 85.
- . "El personaje literario femenino y otras mutilaciones." *Hispanamérica*, vol. 45, 1986, pág. 3-19.
- . "La problemática de la mujer latinoamericana durante la primera mitad del siglo XX." *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, de Lucía Guerra, 1era ed., Ediciones UC, 2012, pág. 41-50.
- Habel, Jenn. "La musa de la patria". *Indy Week*, 31 de mayo del 2000, <https://indyweek.com/culture/art/la-musa-de-la-patria/>. Consultado el 23 de agosto del 2020.
- Hart, Stephen M. "Is Women's Writing in Spanish America Gender-Specific?" *MLN*, vol. 110, 1995, pág. 335 - 352.
- Hartmann, Heidi. "Un matrimonio mal avenido: hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo", *PAPERS DE LA FUNDACIÓ*, vol. 88, 1979, pág. 1 - 32.
- Harter, Hugh A. *Gertrudis Gomez de Avellaneda*. Twayne Publishers, 1981.
- Hazard, Samuel. *Cuba a pluma y lápiz*. Cultural S.A, 1928.
- Henderson, James D. & Linda R. Henderson. *Ten Notable Women of Latin America*. Nelson Hall, 1978.
- Hintze, Gloria. "Clorinda Matto de Turner y dos textos sobre la mujer y la ciencia". *Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, vol. 16, 2001, pág. 155-164.
- . "La revista Búcaro americano y la presencia de la mujer en el periodismo literario". *Revista de Literaturas Modernas*, vol. 30, 2000, pág. 115 - 32.
- . *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*. Facultad de Filosofía y Letras, 2004.

- Izquierdo, René C. "El feminismo en la obra de Salomé Ureña". *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. 43, núm. 4, 1993, pág. 611 - 31.
- Jehenson, Myriam Yvonne. *Latin American Women Writers: Class, Race, and Gender*. New York UP, 1995.
- Johnson, Kelli Lyon. "'The Terrible Moral Disinheritance of Exile': Asymptosis and Disintegration in Julia Álvarez's *In the Name of Salomé*". *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 4, núm. 1, 2005, pág. 149–161.
- Kandiyoti, Deniz. "Bargaining with Patriarchy". *Gender and Society*, vol. 2, núm. 3, 1988, pág. 274 - 90.
- Kirkpatrick, Susan. *Las Románticas: Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. California UP, 1989.
- Klaiber, Jeffrey, *The Catholic Church in Peru, 1821-1985: A Social History*. Catholic University of America P, 1992.
- Kramarae, Cherris. *Women and Men Speaking*. Newbury House Publishers, Inc., 1981.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. Columbia UP, 1982.
- . *The Portable Kristeva*. Kelly Oliver Ed. Columbia UP, 2002.
- Lasarte, Javier. "Blanquear a Sab: mestizaje y cultura". *Voz y Escritura*, vol. 8/9, 1999, pág. 61-72.
- Lavrín, Asunción, ed. "Some Final Considerations on Trends and Issues in Latin American Women's History". *Latin American Women. Historical Perspectives*. Greenwood P, 1978.
- Lazo, Raimundo. *Gertrudis Gómez de Avellaneda, la mujer y la poesía lírica*. Editorial Porrúa, 1990.
- Lemoine, Joaquin de. "Clorinda Matto de Turner". *Clorinda Matto de Turner, Leyendas y recortes*. La equitativa, 1893.
- Lindstron, Naomi. *Early Spanish American Narrative*. University of Texas P, 2004.
- . Y Carmelo Virgillo eds. *Woman as Myth and Metaphor in Latin American Literature*. University of Missouri P, 1985.

- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil” en González, Patricia y Eliana Ortega (ed.). *La sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Huracán, 1997.
- Maíz, Claudio, ed. *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Facultad de Filosofía y Letras, 2010.
- Maffía, Diana. “Estudios de género en América Latina: trayectorias teóricas y metodológicas”. *Mujer, nación, identidad y ciudadanía: siglos XIX y XX*, editado por Ana María Noguera Díaz Granados, Ministerio de Cultura y Museo Nacional de Colombia, IX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado, 2005, pág. 18-28.
- Marrero Fente, Raúl. “De retórica y derechos: estrategias de la reclamación en la carta de Isabel de Guevara”. *Hispania*, vol. 79, 1996, pág. 1-7.
- Martín, Luis. “Daughters of the Conquistadores: Women of the Viceroyalty of Perú.” *Journal of Interdisciplinary History*, vol. 16, 1985, pág. 156-159.
- Martínez Bello, Antonio. “La cubanidad de la Avellaneda”. *Carteles*, 1947, pág. 15- 22.
- Masiello, Francine. *Between Civilization & Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. University of Nebraska P, 1992.
- McCann, Carole and Seung-Kyung Kim, editors. *Feminist Theory Reader, Local and Global Perspective*. 4ta. ed., Routledge, 2017.
- Meacham, Cherie. “Crossing Yet Another Border: The Critique of Compulsory Heterosexuality in the Novels of Julia Álvarez.” *Hispanófila*, núm. 138, 2003, pág. 135–152.
- Mead, Robert G. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Ediciones de Andrea, 1956.
- Medeiros-Lichem, María Teresa. *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: Una relectura crítica*. Editorial Cuarto Propio, 2006.
- Meléndez, Mariselle. “Obreras del pensamiento y educadoras de la nación: El sujeto femenino en la ensayística femenina decimonónica de transición”. *Revista Iberoamericana*, vol. 64, 1998, pág. 184-85.
- Meléndez, Concha. “Aves sin nido, por Clorinda Matto de Turner”, *La novela indianista en Hispanoamérica, 1932 – 1889*. Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1934.
- Meyer, Doris ed. *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. University of Texas, 1995.

- Miller, Beth. "Gertrude the Great: Avellaneda, Nineteenth-Century Feminist". *Women in Hispanic Literature, Icons and Fallen Idols*, editado por Beth Miller, University of California Press, 1983, pág. 201-214.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Ediciones Cátedra, 1988.
- Mohanty, Chandra Talpade. "Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses", *The Postcolonial Studies Reader*, editado por Bill Aschcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin, Routledge, 1995. pág. 258-263.
- Montero, Susana. *La Avellaneda bajo sospecha*. Letras cubanas, 2005.
- Moraña, Mabel. *Mujer y cultura en la colonia hispanoamericana*. U of Pittsburg P, 1996.
- Moore, Charles B. "La imagen variable de la mujer en las crónicas de la exploración y conquista españolas del sureste de Norteamérica 1513 - 1600". *Filología y Lingüística*, vol. XXX22, núm. 2, 2006, pág. 55 - 73.
- Myers, Megan. "A Promise Kept: A Conversation with Julia Álvarez." *Afro-Hispanic Review*, vol, 31, núm 1, 2012, pág.169 - 76.
- Nash, Mary. "Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina." *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 73/74, 2006, pág. 39-57.
- Navarro, Marysa y Virginia Sánchez Korrol. *Women in Latin - American and the Caribbean*. Indiana UP, 1999.
- Navarro, Ana ed. *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*. Editorial Castalia, 1989.
- Núñez Seixas, Xosé. *Suspiros de España: El nacionalismo español 1808 - 2018*. Crítica, 2018.
- Oates, Joyce Carol Cont. "Is There a Female Voice? Joyce Carol Oates Replies". *Gender and Literary Voice*, editado por Janet Todd Holmes & Meier, 1980, pág.10 - 12.
- Oliver, Kelly. "Julia Kristeva's Feminist Revolutions." *Hypatia*, vol. 8, núm. 3, 1993, pág. 94 - 114.
- Olivera-Williams, María Rosa. "Boom, Realismo Mágico, Boom and Boomito." *Cambridge History of Latin American Women's Literature*, editado por Ileana Rodríguez ay Mónica Szurmuk, Cambridge UP, 2015, pág. 278-95.

- Ordóñez, Elisabeth J. *Voices of their own: Contemporary Spanish Narrative by Women*. Bucknell UP, 1991.
- Ossers, Manuel A. *Estudios literarios dominicanos*. Subdirección de Impresos y Publicaciones Banco Central de la República Dominicana, 2014.
- Otero Luque, Frank. "Postulados de (re) construcción de la nación peruana: el "saber" de Clorinda Matto, el "poder" de José Carlos Mariátegui, y el ayni como fórmula conciliatoria". *Ciberletras*, núm. 40, 2018, pág. 47-63.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana I y II*. Alianza Editorial, 1997.
- Pastor, Brígida M. *Fashioning Feminism in Cuba and Beyond: The Prose of Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Peter Lang Publishing, 2003.
- . "A Romance Life in Novel Fiction: The Early Career and Works of Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 75, núm. 2, 1998, pág. 169-181.
- Paz, Octavio. *Las trampas de la fe*. Fondo de cultura económica, 1993.
- . *El laberinto de la soledad*. Fondo de cultura mexicana, 1993.
- Peluffo, Ana. *Lágrimas andinas: Sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005.
- . *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Prometeo Libros, 2016.
- . "Caridad y género. El imperio de la solidaridad femenina en el siglo XIX". *Mujeres y asistencia social en Latinoamérica, siglos XIX y XX: Argentina, Colombia, México, Perú y Uruguay*, 2010, pág. 234 - 54.
- . "Alianzas líquidas en la novela antiesclavista del siglo XIX". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXII, núm. 257, 2016, pág. 687 - 701.
- . "Why can't an Indian be More Like a Man? Sentimental Bonds in Manuel González Prada and Clorinda Matto de Turner". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 38, núm. 1, 2004, pág. 2 - 21.
- Portugal, Ana María. "El periodismo militante de Clorinda Matto de Turner", *Mujeres y género en la historia del Perú*, editado por Margarita Zegarra, CENDOC Centro de Documentación de la Mujer, 1999, pág. 319 - 30.

- Pratt, Mary Louise, y Gabriela Cano. “‘No me interrumpas’: Las mujeres y el ensayo Latinoamericano.” *Debate Feminista*, vol. 21, 2000, pág. 70 - 88.
- Quispe - Agnoli, Rocío. “¿Cómo hablar hoy de una identidad femenina colonial?: entre la representación de la realidad y el simulacro discursivo”. *Mujeres que escriben en América Latina*, editado y compilado por Sara Beatriz Guardia, Centro de estudios la mujer en la historia de América Latina, 2007, pág.121-31.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- Ramírez, Dixa. “Salomé Ureña’s Blurred Edges: Race, Gender, and Commemoration in the Dominican Republic.” *The Black Scholar*, vol. 45, núm. 2, 2015, pág. 45–56.
- . *Colonial Phantoms: Belonging and Refusal in the Dominican Americas, from the 19th Century to the Present*. New York UP, 2018.
- Raynaud, Philippe y Stéphane Rials, editores. *Diccionario Akal de filosofía política*. Akal, 2001.
- Reisz, Susana. “When Women Speak of Indians and other *minor* themes . . . Clorinda Matto’s *Aves sin nido*: An Early Peruvian Feminist Voice”. *Renaissance and Modern Studies*, vol. 35, 1992, pág. 75 - 94.
- Rivas, Luz Marina. *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*. Universidad de Carabobo, 2000.
- Rivas, Mercedes. *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX. Escuela de Estudios Hispano-Americanos*, 1990.
- Roberts- Camps, Traci. *Gendered Self-Consciousness in Mexican and Chicana Women Writers: The Female Body as an Instrument of Political Resistance*. Edwin Mellen P, 2008.
- Rodríguez, María Cristina. “Political Authority Figures as Distant Memories of a Forgotten Past: Julia Alvarez's ‘In the Time of the Butterflies’ and ‘In the Name of Salomé’ and Cristina García’s ‘The Agüero Sisters.’” *Journal of Caribbean Literatures*, vol. 6, núm. 2, 2009, pág 55–63.
- Rodríguez Demorizi, Emilio. *Poesía popular dominicana*. La Nación, 1938.
- . ed., *Salomé Ureña y el Instituto De Señoritas. Para la historia de la espiritualidad Dominicana*. Impresora Dominicana, 1960.

- Rodríguez Gutiérrez, Milena. "El deseo y el cocuyo. Sobre lo cubano en la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Romance Studies*, vol. 33, núm. 1, 2015, pág. 44 - 55.
- . "Partir / marchar(se). El NO femenino en la poesía cubana del XIX y del XX. Gertrudis Gómez de Avellaneda e Isel Rivero". *La Habana Elegante*, vol. 53, 2013, s/p.
- Rosario Vélez, Jorge L. "Reconstrucción de la nación dominicana en *A la patria*". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. XXXIV, núm. 2, 2007, pág. 69 - 87.
- Roselló Selimov, Alexander. "La verdad vence apariencias: hacia la ética de Gertrudis Gómez de Avellaneda a través de su prosa". *Hispanic Review*, vol. 67, 1999, pág. 215 - 41.
- Rothe, Thomas. "Preludios de la crítica literaria y feminista cubana: la apropiación del prólogo en Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 50, 2016, pág. 123 - 41.
- Ruiz, Vicki y Virginia Sánchez Korrol. *Latinas in the United States: A Historical Encyclopedia*. Indiana UP, 2006.
- Santos, Nelly E. "Las ideas feministas de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *From Romanticism to "Modernismo" in Latin America*, editado por David William Foster y Daniel Altamiranda, Garland Publishing Company, 1997, pág. 100-5.
- Saona, Margarita. "La autobiografía intelectual como antinomia en la escritura de mujeres". *Mujeres que escriben en Latino América*, editado y compilado por Sara Beatriz Guardia, Centro de estudios la mujer en la historia de América Latina, 2007, pág. 95 - 106.
- Sarduy, Severo. "Tu dulce nombre halagará mi oído". *Homenaje a Gertrudis Gómez de Avellaneda. Memorias del simposio en el centenario de su muerte*, editado por R. M. Cabrera y G. B. Zaldívar, Universal, 1981, pág. 19 - 21.
- Satake, Kenichi. "El mundo privado de Clorinda Matto de Turner en *Herencia*". *Revista de estudios hispánicos*, vol. 20, núm. 2, 1986, pág. 21-37.
- Selden, Raman et al. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 5th Ed. Pearson Education Limited, 2005.
- Sendón de León, Victoria. *Matria. El horizonte de lo posible*. Siglo XXI de España Editores S.A., 2006.
- Servera, José. "Introducción". *Sab*. Por Gertrudis Gómez de Avellaneda. Ediciones Cátedra, 2004.

- Showalter, Elaine. *Inventing Herself: Claiming a Feminist Intellectual Heritage*. Scribner, 2001.
- . "Towards a Feminist Poetics". *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. Pantheon Books, 1985, pág. 100-25.
- Simón Palmer, María del Carmen. "‘Lego a la tierra, de que fue formado, este mi cuerpo mortal...’: últimas voluntades de Gertrudis Gómez de Avellaneda". *Revista de Literatura*, vol. 62, núm. 124, 2000, pág. 525-70.
- . "Gertrudis Gómez de Avellaneda, agente político". *Studi Ispanici*, 2005, pág. 341-50.
- Smith, Anthony D. *Nacionalismo y Modernidad*, Istmo, 2000.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. U of California P, 1991.
- . "Sab c'est moi". *Hispanérica*, vol. 48, 1987, pág. 25-37.
- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg, U of Chicago P, 1988, pág.271-317.
- Stanley, Avelino. *La novela dominicana 1980 – 2009*. Subdirección de Impresos y Banco Central de la República Dominicana, 2009.
- Stecher Gusmán, Lucía. "Y vivieron infelices para siempre": ilusiones románticas y desengaños realistas en *Dos mujeres* de Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Revista de estudios hispánicos*, vol. 50, 2016, pág. 37 - 55.
- Sotomayor Martínez, Evelyn, comp. *Las veladas literarias de Clorinda Matto de Turner en la Lima de la posguerra (1887 – 1891)*. Biblioteca nacional del Perú, 2017.
- Suárez, Lucía M. "Julia Álvarez and the Anxiety of Latina Representation." *Meridians*, vol. 5, núm. 1, 2004, pág. 117–145.
- Tate, Julee. "My Mother, My Text: Writing and Remembering in Julia Álvarez's *In the Name of Salomé*". *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, vol. 28, núm. 1, 2004, pág. 54–63.
- Todd, Janet ed. *Gender and Literary Voice*. Holmes & Meier, 1980.

- Toledo Jofré, Natalia. “El concepto de “Matria” desde la crítica literaria feminista y su lectura en “Por la patria” de Diamela Eltit”. 2011. Universidad de Chile, tesis de maestría.
- Torres-Pou, Joan. “La ambigüedad del mensaje feminista de *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda”. *Letras Femeninas*, vol. 19, 1993, pág. 55- 64.
- . *El externo femenino: aspectos de la representación de la mujer en la literatura latinoamericana del siglo XIX*. Promociones y publicaciones universitarias, 1998.
- . “Clorinda Matto de Turner y el ángel del hogar”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 43, 1990, pág. 3-15.
- . “La Avellaneda y *Dos mujeres*: un insólito alegato femenino en la literatura decimonónica”. *Ojancano*, vol. 19, 2002, pág. 21-32.
- . *Aproximaciones a la narrativa femenina del diecinueve en Latinoamérica*. The Edwin Mellen P, 2002.
- Trigo, Benigno. *Remembering Maternal Bodies: Melancholy in Latina and Latin American Women’s Writing*. Palgrave Macmillan, 2006.
- Urrello, Antonio. *Verosimilitud y estrategia textual en el ensayo hispanoamericano*. Premiá Editoras de libros, S.A, 1988.
- Uya, Okon Edet: *Historia de la esclavitud negra en las Américas y el Caribe*. Editorial Claridad, 1989.
- Vallejo, Catherina. “Trascendencia poética del binarismo de lo público y lo doméstico en la obra de Salomé Ureña de Henríquez”. *Poética de escritoras hispanoamericanas al alba del próximo milenio*, editado por Rojas-Trempe y C. Vallejo, Ediciones Universal, 1997, pág. 35-48.
- Vargas Yábar, Miguel. *Las empresas del pensamiento: Clorinda Matto de Turner (1852-1909)*. Pakarina, 2013.
- Velázquez, Marcel. “El deseo poscolonial, la violencia sexual y las trampas del mestizaje en novelas del Perú, Bolivia y Ecuador (1880 – 1910)”. 19 de febrero 2019, Florida International University. Conferencia.
- Vila, María del Pilar y Nelda Pilia de Assunção, ed. *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. Editorial de la Universidad Nacional del Comahue, 2008.

- Ward, Thomas. "Feminismo liberal vs. anarquismo radical. Obreras y obreros en Matto de Turner y Gonzales Prada, 1904 - 5". *A Contracorriente*, vol. 7, núm. 1, 2009, pág. 188 - 210.
- . "La ideología nacional de Clorinda Matto de Turner". *Neophilologus*, vol. 86, 2002, pág. 401 - 15.
- . *Buscando una nación peruana*. Editorial Horizonte, 1999.
- . "Nature and Civilization in *Sab* and the Nineteenth-Century Novel in Latin America", *Hispanófila* vol. 126, 1999, pág. 25 - 40.
- Williams, Claudette. "Cuban Anti-slavery Narrative through Postcolonial Eyes: Gertrudis Gómez de Avellaneda's *Sab*". *Bulletin of Latin American Research*, vol. 27, núm. 2, 2008, pág. 155 - 75.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Seix Barral, 2008.
- Zanetti, Susana. "Búcaro americano: Clorinda Matto de Turner en la escena femenina porteña". *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, compilado por Lea Fletcher, Feminaria editora, 1994, pág. 264 - 75.

VITA

BEATRIZ MULLER-MARQUÉS

- 2005 Bachelor's Degree in Spanish Literature and Civilization
SUNY College at Brockport
Brockport, NY
- 2008 Master's Degree in Spanish Literature
University of South Florida,
Tampa, Florida
- 2015 -2018 Ph.D. Student and Teaching Assistant
Department of Modern Languages
Florida International University
Miami, Florida
- 2018-2021 Doctoral Candidate
Department of Modern Languages
Florida International University
Miami, Florida
- 2018 Best Teaching Assistant Award / Morris and Anita Broad Research
Fellowship Award
Department of Modern Languages
Florida International University
Miami, Florida
- 2019 Doctoral Evidence Acquisition Fellowship Award / Pablo Ruiz Orozco
and Miguel Ángel Quesada Memorial Scholarship Award,
Florida International University
Miami, Florida
- 2020 Dissertation Year Fellowship Award
Florida International University
Miami, Florida

SELECTED PUBLICATIONS AND PRESENTATIONS

“En el nombre de la patria: Salomé Ureña, Camila Henríquez Ureña y Julia Álvarez rescatan la nación”. Accepted for publication by *Journal of Gender and Sexuality Studies*, Forthcoming 2021.

“Nueva nación: (auto) representación femenina en el ideario decimonónico de Clorinda Matto de Turner”. TrOPICS Lettres et Sciences Humaines de l’Université de La Réunion. Accepted for publication forthcoming Spring 2021.

“Poetisas que se atreven a volar: Concha Méndez y Ernestina de Champourcin estremecen el 27”, *El Cid Journal* for the National Spanish Honor Society *Sigma Delta Pi*. Edición XXX, October 2020.

https://www.citadel.edu/root/images/modern_languages/el_cid_2020_edition_xxx.pdf

“Invisible Power: Julia Alvarez and Sandra Cisneros Flashes of Motherhood”. Southeast Conference on Foreign Languages, Literatures, and Film (SECFLLF). University of South Florida, St. Petersburg, FL. March 2020.

“Ensayo de identidad: arma femenina en una nación en construcción”. III International Conference on Nineteenth Century Peru “Press and Literary Networks in 19th Century Latin American”. Florida International University, Miami, FL, November 2019.

“Spanish for the Professions: Business Needs in a Global World”. Miami Dade K-12 Teachers Conference, Languages for Business Conference FIU Center for International Business Education and Research (CIBER), Miami FL, September 2019.

“Business Spanish within General Professions”. Upcoming 5th ISLSP – CIBER Business Language Conference, Charlotte, North Carolina, March 2019.

“Ensayo de identidad: arma femenina en una nación en construcción”. III International Conference on Nineteenth Century Peru “Press and Literary Networks in 19th Century Latin American”. Miami, Florida, November 2019.

“Nueva nación: (auto) representación femenina en el ideario nacional decimonónico de Clorinda Matto de Turner y su relación con el ideario nacional de Ricardo Palma”. SouthEast Coastal Conference on Languages and Literatures (SECCLL). Savannah, Georgia, April 2019.

“En busca de una nueva nación: Reescritura identitaria femenina a fines del XIX”. Twelve Conference on Cuba and Cuban-American Studies Cuba and Puerto Rico: Two Wings of One Bird? Miami, Florida, February 2019.

“Marcadas ausencias de la nueva narrativa latinoamericana”. The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese (AATSP) *Looking Forward/Forward Looking: Spanish and Portuguese on the Move!* Salamanca, Spain, June 2018.

“En el nombre de la madre: la figura materna en *In the name of Salome* y *How the Garcia Girls Lost Their Accent* de Julia Álvarez”. CLAS Tri-State Conference, Miami, Florida, April 2017.