

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA: ENTRE LA NOVELA DE FOLLETÍN Y LA FICCIONACIONALIZACIÓN LETRADA

Yolanda Westphalen

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Mercedes Cabello de Carbonera, escritora peruana nacida en Moquegua en 1942 y fallecida en Lima en 1909, es una de las más importantes escritoras del siglo XIX. Escritora y periodista, colabora en la prensa de su época, en el Perú y a nivel latinoamericano.¹ Entre 1886 y 1892 escribe 5 novelas: en 1886, *Sacrificio y recompensa*; en 1886-1887, *Los amores de Hortensia*; en 1887, la novela corta *Eleodora*; en 1888, *Blanca Sol*; en 1889, *Las consecuencias* y en 1892, *El Conspirador*. También escribe y publica varios ensayos: *La novela moderna* en 1892, ensayo que ganó el primer premio en el Certamen Hispano Americano celebrado por la Academia Literaria del Plata en agosto de 1891; la carta-ensayo *La religión de la humanidad*, documento que Mercedes envió a manera de respuesta al intelectual chileno Juan Enrique Lagarrigue, y que fue publicada a inicios de 1893.² En 1894 publica *El conde León Tolstoy*, el último libro que escribió, antes de desaparecer de la vida pública para quedar luego recluida en un sanatorio.

El propósito del presente artículo, además de reclamar el sitio de honor que la escritora moqueguana merece, es hacer un análisis de la relación entre la novela de folletín o novela por entregas y el proceso de ficcionalización de la imagen de nación en algunas obras representativas de la producción novelística letrada de Mercedes Cabello de Carbonera.

Se postula que existe una transferencia metafórica entre la imagen de la mujer, la sexualidad y/o la familia con la imagen de nación y de desarrollo. La teoría de integración o fusión conceptual de Fauconnier y Turner incorpora la metáfora y la metonimia dentro de los modelos de transferencia de imágenes de marcos relacionados para lograr representar cómo el sentido se genera por proyección a través del espacio. La metáfora es examinada, por lo tanto, como un proceso cognitivo y no simplemente retórico, en el que un conjunto de conceptos, o dominio conceptual fuente, es entendido en términos de otro. Desde este punto de vista, son las actividades experiencialmente próximas al hablante las que se convierten en metáforas de otras más abstractas.

Se analizará, entonces, el proceso de metaforización discursiva en las novelas de Cabello desde el punto de vista del análisis del discurso y de la semiótica cultural, así como a través de una investigación histórica y cultural de la época en la que estos discursos se produjeron y de los interlocutores con los que los mencionados discursos dialogaron.

¹ Publica en *El Correo del Perú*, *El Perú Ilustrado* y *La Alborada*, entre otros.

² En dicho ensayo deja sentada su posición frente al positivismo, como ya lo hiciera antes en el artículo "*El positivismo moderno*", publicado en diciembre de 1876.

Se tratará, asimismo, de descubrir la relación entre la búsqueda de un nuevo público lector y los mecanismos y procedimientos de producción de sentido utilizados por la autora para metaforizar el concepto de nación. Por otro lado, se estudiará la relación entre la novela por entregas como forma específica que adquiere el proceso intersubjetivo de producción, intercambio y traducción de significación y la proyección metafórica cognitiva entre el dominio fuente y el dominio mira en los mundos posibles creados en las novelas de folletín de Cabello y en su producción letrada.

El énfasis de Cabello en la novela social alude a la importancia de reconstruir el carácter general del escenario de la sociedad de su época; y su opción por el realismo, la necesidad de crear una obra cuyos mecanismos y procedimientos retóricos provoquen en el lector un efecto de realidad. A través de sus obras busca presentar lo que Balzac llamaba la historia privada de las naciones. En este contexto los personajes femeninos creados son vistos como universales que tienen en sí la riqueza del particular. Sus personajes-tipo son el dominio fuente que le permite poner en la mira las características sociales, políticas y morales; los vicios o virtudes de la sociedad de su tiempo y a través de ellos plantear la imagen de nación realmente existente y su propia alternativa de sociedad.

Mercedes Cabello debe ser considerada como una de las novelistas más importantes de la enraizada tradición realista y su búsqueda de la "novela total" en la literatura peruana. Analizarla implica, por lo tanto, abordar las concepciones de la novela y la literatura como medio de conocimiento y apropiación de la verdad sobre las que se sustenta. Verdad que debe cumplir para ella un rol didáctico y moral.

Las novelas que trabajaré son *Sacrificio y Recompensa*, *Blanca Sol* y *El Conspirador* en las cuales Cabello contextualiza diversas situaciones y hechos de que se dan en la Lima y el Perú de su época, y aluden a unos 25 años de historia contemporánea, erigiendo así como plantea Bajtin una "zona de contacto con el presente inconcluso", que es con quien en realidad está dialogando la novela. Sus obras evolucionan, empero, de un romanticismo inicial, a la defensa del realismo como una alternativa frente al romanticismo y lo que ella considera los excesos del naturalismo. En *Sacrificio y Recompensa*, el proemio nos plantea los postulados estéticos románticos desde los que la autora escribe:

"Separarme del realismo, tal cual lo comprende la escuela hoy en boga, y buscar *lo real* en la belleza del sentimiento, copiando los movimientos del alma, no cuando se envilece y degrada, sino cuando se eleva y ennoblece; ha sido el móvil principal que me llevó a escribir *Sacrificio y recompensa*.

Si hay en el alma un lado noble, bello, elevado, ¿por qué ir a buscar entre seres envilecidos, los tipos que deben servir de modelo a nuestras creaciones? Llevar el sentimiento del bien hasta sus últimos extremos, hasta tocar con lo irrealizable, será siempre, más útil y provechoso que ir a buscar entre el fango de las pasiones todo lo más odioso y repugnante para exhibirlo a la vista, muchas veces incauta, del lector.

El premio discernido por la comisión del Ateneo, me ha probado que, en *Sacrificio y Recompensa*, no he copiado lo absurdo e inverosímil, sino algo que el novelista debe mirar y enaltecer como único medio de llevar a la conciencia del lector lección más útil y benéfica que la que se propone la escuela realista”.

¿Por qué dicha estética al inicio de su labor de escritora? ¿Es tan solo romanticismo o una forma ecléctica entre héroe romántico, cuadros de costumbres y descripción realista? ¿Cómo y por qué evoluciona a una escritura fundamentalmente realista? Recordemos que ella escribe 5 novelas en el lapso de 6 años. Es importante, por lo tanto, contextualizar dicha producción novelística. Cabello inicia su labor pública de escritora a tan solo dos años de finalizado el conflicto bélico con Chile cuando la tarea de reconstruir la nación se impone sobre la clase política y la élite intelectual. En *Sacrificio y Recompensa*, obra premiada por el Ateneo de Lima, se inicia la tarea. La novela trata sobre un patriota cubano que lucha por la independencia de su país. Desde una perspectiva romántica, Mercedes Cabello plantea el tema de los valores de los héroes patrióticos que lucharon por la emancipación. Es como si para reconstruir la nación se necesitara recuperar este “lado noble, bello, elevado” y construir personajes tipo que sirvan de modelo a la nación.

El protagonista, Álvaro González, un héroe de la lucha por la independencia en Cuba, se debate entre su amor por Catalina, hija del gobernador español, y su deber como patriota. Sabiendo que el gobernador es el asesino de su padre, elige la causa rebelde y se ve obligado a huir. Después de un año de vivir en campamentos decide viajar a Nueva York, y en el barco conoce al Sr. Guzmán, quien se convierte en su amigo. Meses después de vivir juntos en Nueva York el Sr. Guzmán se entera que Álvaro va a viajar a Lima y lo recomienda a su familia, convirtiéndose así en su hospitalario anfitrión. Su hija, Estela Guzmán, se enamora de él y se acuerda un matrimonio. Pero Catalina Montiel, su antiguo amor, llega a Lima convertida en esposa del Sr. Guzmán y Álvaro se ve en la nueva disyuntiva de elegir entre Catalina y Estela. En medio de ese dilema, el padre de Catalina, el viejo gobernador español en Cuba y asesino de su padre es, a su vez, asesinado y culpan a Álvaro. Catalina decide sacrificar su honra para salvarlo y luego ingresa a un convento. El joven se casa con Estela y cumple con su deber, pero ella muere tempranamente y le pide a Álvaro que se case con Catalina y que ella se haga cargo de la crianza del hijo que acaba de tener. Él puede regresar por Catalina y casarse finalmente con su antiguo amor. Luego del sacrificio del amor perdido en defensa de la patria y del honor, viene la recompensa.

Tras este argumento simple, hay, sin embargo, una lectura metafórica más compleja. ¿Qué proyecto modélico nos propone el texto? En primer lugar, el asesinato del padre patriota, la idea de la patria vinculada a la idea masculina del padre. Álvaro tiene que luchar contra el gobernador español, la autoridad virreinal, y romper con la nación ibérica criolla. Álvaro lo hace, pero tiene que huir. La triangulación de los espacios recorridos es muy interesante: De Cuba, una de las últimas colonias españolas en guerra con España Álvaro se dirige a Estados Unidos, país que había intentado comprar la isla en varias oportunidades y representaba la modernidad occidental; y finalmente llega al Perú, antiguo reducto colonial

convertido ya en una joven república independiente.³ El trayecto es simbólico porque la lucha contra el poder colonial español, que no permitía el libre cambio de productos e impedía el desarrollo capitalista de la naciente burguesía local, los lleva a virar hacia Estados Unidos visto como una alternativa modélica de desarrollo antes de convertirse en presas de su propia expansión imperialista. El posterior viaje a Lima lo enfrenta a la realidad de una república criolla en la que la elite gobernante está aún regida por formas pre-modernas de organización social y dominada por una mentalidad típicamente colonial.

En Lima, Álvaro conoce a Estela Guzmán, la hija del Sr. Guzmán. El encuentro del patriota cubano con la joven limeña retrata el choque de dos temporalidades históricas, la de la lucha por la Independencia y los valores que la motivan y la de una sociedad que surgió de dicha lucha. La descripción que se hace de la joven, desde el punto de vista de una focalización omnisciente nos habla de un "tipo" con el que Álvaro no se identifica plenamente.

"Estela era bella, sus blondos cabellos caían en abundantes rizos, sus grandes ojos azules tenían reflejos que sólo dan la pureza del alma, la virginidad del corazón, la inmaculada conciencia que no ha sido por negras sombras oscurecida, y solamente ve el porvenir iluminado por la sonrosada luz de las ilusiones.

Aunque su belleza no era de las que impresionan vivamente, y excitan borrascosas pasiones, era de esas de suave pero irresistible atractivo.

Tenía la expresión tranquila, apacible de la mujer afectuosa y sensible que consagra su vida, su alma toda a un solo amor." (Cap.IV, 20)

Estela se enamora de Álvaro, pero para él, ella no es más que su "puerto de salvación", porque él sigue enamorado de Catalina, la hija peruana del español. Estela Guzmán es un ejemplo de la alternativa del "ángel de la casa" propuesta por la literatura romántica decimonónica. Un matrimonio convencional con ella representa la unión apacible, pero carente de pasión, sentimiento indispensable para el joven patriota, tanto a nivel del amor como de la lucha por sus ideales libertarios. Sentimiento también indispensable para la reconstrucción nacional. Opuesta a la imagen de Estela:

"Catalina era peruana, nacida en Lima. Fue llevada a Cuba cuando aún no tenía cuatro años. Su madre también peruana, murió en Lima a causa, no tanto de una hipertrofia al corazón, cuanto de los pesares sufridos en su desgraciado matrimonio con Montiel. La hija heredó todas las cualidades de la madre, sin sacar ninguno de los defectos del padre.

Su tipo tenía algo del tipo andaluz, pero realzado en esa expresión dulce y suave de la mujer peruana." (Cap. XVI, 84)

Catalina representa, entonces, a la mujer peruana de raíces andaluzas, seductora y pasional. Su madre, también peruana, ha sufrido un desgraciado

³ La historia reciente a la que puede aludir la novela sería la Guerra de los Diez años que duró de 1868 a 1878 y terminó con la firma de la paz del Zanjón y/o a la sublevación de 1880 conocida como Guerra Chiquita.

matrimonio con España. Catalina es un personaje plástico y complejo, tiene sus dudas y altibajos, casi cae en la tentación de la infidelidad y el adulterio, que hubiera implicado, real y simbólicamente, si no dos amores al menos dos relaciones, pero no sucumbe, y finalmente es la única capaz del más grande sacrificio, salva a Álvaro (la patria), se pone de su lado y se hace cargo de su hijo. ¿Cómo lo salva? Cuando asesinan en el Perú al Sr. Montiel, el que fuera el gobernador español en Cuba y padre de Catalina, Álvaro es acusado de ser el culpable y es Catalina quien lo libera de la pena de muerte. No es ni su esposa Estela ni la familia de ella, sino la hija del asesino, Catalina, quien aún a costa de su honra testifica a su favor y logra que lo liberen.

Es importante ver que en la novela existe un doble asesinato de la figura del padre, el de Álvaro y el de Catalina, el patriota cubano y el gobernador español. Los hijos de ambos, el criollo cubano que aún lucha por su liberación y la hija peruana del español, terminan finalmente casándose. La nación criolla peruana, es como Catalina, típicamente peruana, pero de raíz ibérica andaluza, y es esta unión pasional, la del patriota que lucha por los valores de la Independencia y la de la criolla de raíces ibéricas, la que salvará a la patria y criará a sus hijos.

Luego del éxito de este primer libro, Cabello publica *Los amores de Hortensia* y la novela corta *Eleodora*, pero *Blanca Sol* representa un giro importante en su novelística y su plena adscripción al realismo. Ya no se trata de la exaltación romántica del héroe patriota, sino la representación fidedigna de la realidad social.

Blanca Sol fue publicado primero como folletín por entregas en *La Nación*, diario de circulación nacional impreso en la Imprenta de Torres Aguirre, y luego como libro por la misma editorial. Además de *Blanca Sol*, sus novelas *Los amores de Hortensia* y *Las Consecuencias* fueron también publicadas primero como folletín en el mismo diario, y luego como libro, lo que muestra los intentos de Mercedes Cabello de servirse de este género para la difusión de sus novelas.

La primera parte de *Blanca Sol* aparece en la edición del 10 de Octubre de 1888, en el ejemplar número 420 del II año de publicación del periódico. A partir de esa fecha, apareció de manera continuada y seriada en la parte inferior de la primera plana del periódico, debajo de los avisos de diversas casas comerciales que promovían la venta de una serie de productos norteamericanos y europeos. En la Biblioteca Nacional existen solo los ejemplares del 1º hasta el 6 de Octubre de 1888.

Si bien fue publicada por entregas, no parece que hubiera sido escrito con tal propósito porque los cortes de las secuencias se interrumpen arbitrariamente: Así, por ejemplo, la segunda parte se interrumpe en la mitad de un diálogo del capítulo 2 y la tercera parte lo continúa y termina el mencionado capítulo 2 en tan solo un párrafo; la cuarta parte se inicia con el uso de un pronombre cuyo antecedente anafórico se encuentra en el último párrafo de la tercera parte, sin que en la cuarta se aclare de inmediato, textualmente, a quién se alude. No sólo no hay en cada parte un final que deje en suspenso, sino tampoco un inicio que resuma brevemente lo anterior

¿Por que, entonces, publicar sus novelas en periódicos? Cabello es consciente de la importancia de los periódicos en la formación de la llamada "opinión pública", papel que el estudioso Benedict Anderson destaca en la formación de la comunidad imaginada nacional. En su conocido libro *Comunidades imaginadas* Anderson señala que en el siglo XVIII la novela y el periódico "proveyeron los medios técnicos necesarios para la "representación" de la clase de comunidad imaginada que es la nación" (Anderson, 2000: 47). No es casual por esto que *Blanca Sol* se publicara nada menos que en un periódico que se titulaba así, declarando con ello su objetivo explícito de convertirse en un vehículo para la creación de dicha comunidad. El tiraje de 2,000 ejemplares de dicho periódico implicaba, además, una circulación y lectoría diaria que ningún libro de la época podía garantizar. Establezco una relación entre la obra de Cabello y el texto de Anderson porque su obra plantea el papel jugado por la prensa y las novelas en la configuración de una imagen homogénea de nación, en el caso de la escritora moqueguana el de la nación peruana criolla. A pesar de que su propuesta es distinta a la de la nación criolla aristocrática u oligárquica, la imagen alternativa de nación que ella propone es homogénea porque sólo imagina al sector criollo en su imagen de nación y excluye de su proyecto a los sectores heterogéneos de otros sectores sociales y étnicos, como los indígenas, los sectores afroperuanos y el pueblo en general.

Pero la publicación en un periódico plantea otro problema con el que Mercedes tiene también que lidiar. Se supone que el género periodístico, a diferencia de la novela que en ella se reproduce, es asumido como del reino de la "verdad" y no de la verosimilitud. Más aún cuando la poética a la que adscribe la autora no es el melodrama sentimental y romántico sino la novela social realista.

En su libro *Sin perdón y sin olvido* Ismael Pinto, aludiendo al carácter de *best seller* de su época, tanto de *Blanca Sol* como de *El Conspirador*, señala:

"Todos querían y exigían leerlas. Para luego buscar y comparar, contrastar lo que allí se relataba con las personas que, *sotto voce*, se afirmaban en la Lima pueblerina y chismosa de aquellos años, le habían servido de modelo a doña Mercedes. Enterarse de cómo eran sus vidas, que alentaban en las páginas de las novelas. Sobre todo, señalándose en un caso de una empingorotada y muy conocida dama de la aristocracia limeña. En el otro, a un político en ejercicio que había ocupado la primera y más alta investidura de la república". (Pinto, 2003:527)

Pero Mercedes no estaba interesada en que se le atribuya un carácter verídico a la historia, vinculándola a la historia personal de la supuesta dama que habría servido de modelo a la construcción del personaje, sino en el carácter general del modelo ficticio construido, porque era éste el que le asignaba su carácter modélico metafórico. Así en "Un prólogo que se ha hecho necesario" con el que comienza la tercera edición de su novela en formato libro, la autora enfatiza la naturaleza social de su novela y la función que ésta debe cumplir:

"Siempre he creído que la novela social es de tanta o mayor importancia que la novela pasional.

"Estudiar y manifestar las imperfecciones, los defectos y vicios que en sociedad son admitidos, sancionados, y con frecuencia objeto de admiración y de estima,

será sin duda mucho más benéfico que estudiar las pasiones y sus consecuencias.

“En el curso de ciertas pasiones, hay algo tan fatal, tan inconsciente e irresponsable, como en el curso de una enfermedad, en la cual, conocimientos y experiencias no son parte a salvar al que, más que dueño de sus impresiones, es casi siempre, víctima de ellas. No sucede así en el desarrollo de ciertos vicios sociales, como el lujo, la adulación, la vanidad, que son susceptibles de refrenarse, de moralizarse, y quizá también de extirparse, y a este fin dirige sus esfuerzos la novela social.

“Y la corrección será tanto más fácil, cuanto que estos defectos no están inveterados en nuestras costumbres, ni inoculados en la trasmisión hereditaria”.

En otro pasaje del mismo prólogo, afirma:

“Ocultar lo imaginario bajo las apariencias de la vida real, es lo que constituye todo el arte de la novela moderna”

Y puesto que se trata de un trabajo meditado y no de un cuento inventado, precisa también estudiar el determinismo hereditario, arraigado y agrandado con la educación y el mal ejemplo: precisa estudiar el medio ambiente en que viven y se desarrollan aquellos vicios que debemos poner en relieve, con hechos basados en la observación y la experiencia. Y si es cierto, que este estudio y esta experiencia no podemos practicarlos sino en la sociedad en que vivimos y para la que escribimos, también es cierto, que el novelista no ha menester copiar personajes determinados para que sus creaciones, si han sido el resultado de la experiencia y la observación, sean todo un proceso levantado, en el que el público debe ser juez de las faltas que a su vista se le manifiestan”.

La novela social tiene, entonces, una finalidad pedagógica formativa. Se relaciona con el discurso científico y éste la une con el discurso moderno y la modernidad. La novelista también investiga, experimenta y observa, por eso su novela es también parte del discurso moderno. Los personajes no son construidos tan solo para crear una individualidad psicológica, sino para mostrar los vicios sociales que deben extirparse. La novelista presenta a *Blanca Sol* como un contra modelo, el de los vicios sociales de la república burguesa aristocrática de su época.

Blanca Sol es la visión de la criolla “aristocrática”, dama de linaje y vínculos sociales que le permiten frecuentar a la alta sociedad limeña, pero realiza un matrimonio por interés con un viejo burgués de origen plebeyo⁴. En *Blanca Sol*, la narradora comenta «Este pasado, si bien podía enorgullecer a un hombre sensato, que viera en él, el trabajo honrado y la austera economía, que nuestras instituciones republicanas enaltecen: no halagaba la vanidad de Blanca, que sólo alcanzaba a encontrarle sabor plebeyo, muy distante de la rancia aristocracia de su elevado linaje». (BS, 14)

⁴ ¡Horror! Su padre habría logrado su inmensa fortuna, vendiendo cintas y baratijas en una tienducha de la calle de Judíos, en la cual trabajaba desempeñando el triple papel de patrón, dependiente y criado.

¿Qué imagen de nación es, entonces, la que la narradora critica? La alianza entre la "cocotte" aristocrática y la burguesía mercantil que termina en la ruina, en gran medida por una conducta social signada por una mentalidad rentista colonial. A Blanca Sol "le enseñaron a estimar el dinero". La narradora caracteriza al personaje mediante un proceso en el que hace que éste vaya descubriendo la importancia de los usos del dinero y los valores que la nueva sociedad mercantil de su época le atribuye. Ya no basta tener un gran linaje, hay que tener dinero, y no sólo es importante tenerlo, sino si no se tiene, al menos aparentarlo.

Hay dos parejas modélicas en la novela. Blanca Sol y Serafín y Josefina y Alcides. Blanca Sol representa la imagen de la "gran señora". Como la imagen de la nación aristocrática que encarna, es una mujer/nación basada en el "parecer" y no en el "ser". No hay sustrato, sustancia, todo es pura retórica, pura forma, como los títulos y abolengos. La imagen de la gran señora aristocrática es un constructo social, un gran conjunto vacío. Sólo puede subsistir en la nación burguesa aristocrática aliada con el dinero. Serafín heredó dinero de su padre y con él compra el objeto de lujo que era Blanca Sol y ella se encarga de derrochar este dinero. El dinero representa la imagen fálica del poder y el matrimonio entre Serafín y Blanca Sol, la alianza entre la aristocracia y la burguesía comercial. El descubrimiento de Blanca Sol desde niña de la importancia del dinero la lleva a convertirse en "cocotte" y por eso vive en esa suerte de prostitución velada que es el matrimonio por conveniencia, hasta que, muerto el marido y perdido el dinero, tiene que prostituirse realmente para vivir.

Josefina, en cambio, se construye como una imagen especular de Blanca Sol. Las dos tienen un pasado aristocrático, pero han sido puestas en situaciones diferentes. Josefina es una aristócrata venida a menos que ha tenido que comenzar a trabajar para vivir. Si Blanca Sol vive en el mundo rentista del derroche y las apariencias, Josefina asume la ética del trabajo y de la virtud, convertida en ética de la resignación y no en motor de ascenso social y producción. Hay un proceso de deterioro y desclasamiento. Josefina trabaja 12 horas, pero apenas gana para subsistir. Ella representa a la joven virtuosa, el amor insulso pero puro que es el que mantiene el orden social y permite construir, no el "ser", sino el "deber-ser". Alcides, el que se enamora de Josefina, es el único burgués que reinvierte su dinero. La autora opone así, a la nación criolla aristocrática, una nación criolla burguesa, de inversión y trabajo. Los títulos nobiliarios ya no valen, sobre todo para un nuevo sector burgués y mesocrático. La nueva nación "debe ser" un producto de esta nueva alianza.

Pero la nación es homogénea, no incluye a los sectores populares, De hecho, la representación de la Procesión del señor de los Milagros es clave en la construcción de la novela como una novela "total". Primero, aparece la masa, la concurrencia es híbrida y popular. Se trata de gente de color, pero vestida de lujo. Josefina, por casualidad o fatalidad, llegó a la procesión porque ella nunca iba a eventos públicos, pero en esta ocasión tenía que recoger el dinero de su trabajo. La mirada de la narradora es una mirada desde arriba, ve a la procesión como sensual y vulgar, como manifestación de la plebe, no es para el señor sino relacionada con los instintos, los apetitos, y por eso el lenguaje es procaz, grosero, bajo, etc.

Josefina cae desmayada en medio de la procesión. La imagen del desmayo es una metáfora de su caída en desgracia, la coloca en medio de esa multitud, pero ella nunca ha pertenecido a este sector. Alcides la saca de ahí, intenta rescatarla de la procesión del Señor de los Milagros. Es sintomático que Alcides la salve cuando aparece la imagen del otro, la procesión. La lucha ha sido siempre entre dos secciones o fracciones de una misma clase social, y esto se revela cuando aparece la imagen del otro. Las metáforas orientacionales propuestas por George Lakoff son claves para comprender la oposición entre la aristocracia y la plebe, o entre la burguesía comercial y el pueblo. Se opone así el mundo de lo alto y de lo bajo.

Pero, ¿por qué Cabello publica algunas de sus novelas primero en folletines y luego en libros? Es evidente que, para ella, la tarea de reconstruir el país luego de la guerra con Chile implicaba buscar una base social entre los sectores medios y la elite intelectual. Los aristócratas venidos a menos que devienen en profesionales liberales o se ven obligados a trabajar en general, los comerciantes o industriales que no terminaron rendidos frente a la vieja aristocracia oligárquica, los extranjeros inmigrantes que trabajan en pequeños negocios u oficios, la elite intelectual liberal, las mujeres que buscan un nuevo sitio en la sociedad, ese es el sector al que dirige su discurso. Un público que ya no se satisfacía con melodramas románticos, sino buscaba un retrato realista de su sociedad y los problemas de su contemporaneidad. Desde el ámbito de los discursos estéticos, las novelas de Cabello dialogan con los nacientes discursos sociales y políticos de la joven República peruana. Plantean cómo imaginar una nación que pueda convertirse en real sustento de las formas republicanas adoptadas por el Estado.

En sus anteriores novelas la relación entre los protagonistas y su entorno familiar y social metaforiza la relación entre el patriota y la nación con la que finalmente decide unirse, o las distintas alternativas y proyecto de nación que se les plantea a las elites gobernantes. En *El Conspirador* la relación es entre política y sociedad, entre nación y poder. Es un problema crucial, porque es distinto plantearse las formas que el poder y el estado han ido adquiriendo históricamente (incanato, virreinato, república) y plantearse el proceso de formación de una comunidad imaginada que se define como nación. Tarea que en cierta medida sigue vigente, pero no como una comunidad imaginada homogénea sino heterogénea, tanto desde el punto de vista de las clases, como de las etnias y del género.

¿De qué trata la novela? De la vida de Jorge Bello, desde que nace y se cría en Arequipa, en compañía de su madre y sus tíos, hasta su venida a Lima. Nos narra su transformación en caudillo, su ingreso en la política, su ascenso al poder en tanto Ministro de Finanzas, la firma de contratos de concesión con extranjeros y su posterior caída en desgracia del poder.

Jorge Basadre enfatiza los aspectos que vinculan a la novela con el referente social e histórico de su época. Así, según él, la autora habría captado magistralmente el ambiente de las sublevaciones de Arequipa de mediados del siglo XIX, habría hecho un interesante retrato de los viejos caudillos a partir del modelo de Vivanco y habría aludido innumerables veces a eventos conocidos por sus contemporáneos.

Desde esta perspectiva, Basadre interpreta la figura textual del presidente honrado como una mención explícita a Morales Bermúdez y relaciona a Jorge Bello, el personaje protagonista, con Piérola; ve las referencias a un contrato con casas inglesas que aparece en la novela como una alusión directa al contrato Grace y el enriquecimiento de los consignatarios, y finalmente vincula el episodio de la conspiración debelada en un cuartel y el fusilamiento posterior de los presos con los sucesos históricos ocurridos en Santa Catalina.

En la novela realista la historia se percibe como elemento constitutivo de la ficción, y no sólo como decorado. Esto implica que la historia debe servir de plano de fondo, de punto de apoyo, de fuerza determinante y contrapeso de la historia privada, Se busca relacionar la peripecia privada y la historia colectiva y demostrar por el detalle de sus relaciones cómo ambas se interpretan.

Las descripciones deben recurrir, asimismo, a un contexto referencial que al inscribirse en el dominio de lo verificable sirvan de garantía de realidad y comuniquen por metonimia su veracidad a los otros constituyentes del relato. No se trata de la búsqueda de un pasado lejano, sino de dialogar con su contemporaneidad y con el pasado inmediato. La sociedad a la que se interroga y con la que se dialoga es la de la post-independencia previa a la guerra con Chile. Pero este diálogo implica un punto de vista dominante, construido textualmente, de percepción del presente y de lectura del pasado, enfoque particular desde donde se recuperan los saberes existentes.

La ilusión de la descripción objetiva y verdadera de una totalidad social coherente, inteligible y cognoscible oculta, sin embargo, un punto de vista particular sobre la naturaleza de este mundo ¿Cuál es el punto de vista desarrollado en *El Conspirador*? ¿Qué relación intertextual podemos establecer con *Blanca Sol*?

El pacto de lectura que la autora propone a los lectores de *El Conspirador* es el de una novela político social, pero a diferencia de la mayoría de novelas de su época que recurren a un narrador extradiegético y heterodiégético, el sugerente subtítulo de la novela "Autobiografía de un hombre público" nos confronta con un narrador homodiegético o autodiegético.

La dimensión autobiográfica del personaje Jorge Bello es esencial, porque a través de ella se busca articular la esfera pública y la privada e integrar el destino de los personajes en el curso general de la historia. Pero también porque permite justificar textualmente un narrador que polemiza y emite juicios de valor. Al presentarse el yo ficcional del enunciado como el de un hombre público, en contraposición al campo doméstico y de la vida privada de la mujer, puede discutir temas políticos y de interés nacional, y transitar por lugares vedados para las damas de la época. Tal es el caso de la reunión con mujeres "livianas" de Abajo el Puente en la frustrada noche de iniciación sexual del protagonista.

El recurso a la autobiografía es, sin embargo, bastante peculiar. Tradicionalmente, las autobiografías se justificaban como ejemplos modélicos. Se presentaban las vidas ejemplares de santos, artistas, políticos, estadistas o estrategias militares, historias de personajes célebres que debían cumplir una función pedagógica y de formación en valores de vida. Era por esto lectura

aceptada y promovida entre las mujeres porque contribuía a su labor formativa y educadora como madres, esposas o maestras. Pero *El Conspirador* es una suerte de contra-ejemplo. ¿Por qué, entonces, Bello escribe esta autobiografía? En primer lugar como testimonio, como ejemplo, para que la juventud no siga ese camino y para comprender las causas de su caída. Se presenta como una confesión cuya utilidad radica en servir a las generaciones futuras para aprender lo que no debe hacerse. Ilocutivamente el texto es una demanda y una interrogante: busca ser perdonado y preguntarse cuáles son las causas de su ruina. El hombre de experiencia política señala la ruta del fracaso y lo ve como producto de una época. Los errores del protagonista Bello han sido cometidos por sus contemporáneos y en ese sentido funciona como espejo.

Bello es ficcional, pero representa a los políticos de su época. Existe una cierta visión determinista de la historia, de la sociedad y el medio en el cual se crió, tanto familiar, como político y social, producto de las fuerzas históricas. Si es conspirador lo es debido a esas causas. Lo que se trata de explicar es cómo se forma ese político corrupto, egoísta y vanidoso, que oscila entre el conspirador y el político demócrata.

La coherencia y visión de totalidad de la novela realista se expresa en la unidad biográfica. La contraposición de espacios: de un lado Arequipa, el de la revolución y de otro Lima, el gobierno. Infancia en Arequipa y juventud y adultez en Lima, pero el camino hacia el poder y el gobierno, es el camino hacia Lima, espacio centralizado del poder. La novela critica a los políticos, a la burocracia, a la prensa, al conjunto de instituciones que constituyen este Estado. El caudillo es la continuación del patriota, pero este último es el héroe que lucha contra el enemigo exterior, el caudillo es el ambicioso que busca apoderarse del gobierno para enriquecerse. La empleocracia está constituida por la clase media, pero es burocrática y corrupta, mal de larga data en el Perú⁵, y la solución que se propone es una mezcla y renovación con las razas de afuera (razas europeas). A Bello lo educan planteándole tres alternativas de participar en la sociedad: clero, ejército y/o política. En todos los casos se vive del Estado. Las clases dirigentes buscan acceder al poder como medio de vida. La etapa de la llegada a Lima intensifica su aversión y desprecio por el trabajo, tanto industrial como comercial.

Tras el recurso de la autobiografía lo que se revela es una mirada crítica no sólo al político individual sino a las opciones históricas y la mentalidad de toda una época.

«Hoy que considero el pasado, con toda la severidad de mi sereno juicio, debo hacer constar, que las culpas cometidas en mi vida de hombre público, más que mías, son de mi época, de esta generación a la que pertenezco y que, como fatal herencia, lleva el espíritu subversivo y revolucionario de los ínclitos conspiradores que, también, fueron los grandes patriotas, los beneméritos que derrocaron el poder de la dominación española en el Perú» (EC, 23)⁶

⁵ Estructura social del virreinato como centro administrativo y no productivo

⁶ En el prólogo a la edición mexicana de 1898, Jesús Ceballos Dosamante señala "ese dañino elemento social constituido por el ambicioso, vano, y egoísta hombre público cuya existencia en el seno de nuestras sociedades hispanoamericanas ha sido cual bacteria letal que,

Jóvenes virtuosas y vírgenes o "cocottes" y grandes señoras ¿Cuál es la imagen de nación que se construye textualmente en la obra de Cabello de Carbonera? ¿Cuál es la relación entre el poder político y la Nación? ¿Con qué otras imágenes y visiones del Perú debate y dialoga? Las imágenes de mujer que se construyen textualmente son una gran metáfora del Perú como nación, desde el punto de vista de la nación burguesa aristocrática. Tal es el caso de las jóvenes que son presentadas en *El Conspirador* como el estereotipo de la limeña. Son jóvenes sin dinero que se creen de sociedad, no desayunan, almuerzan poco y se arreglan para ir a cenar con amigos. Viven de préstamos y empeños, y cuando finalmente logran algún ingreso o renta extra (producto de alguna herencia o del enriquecimiento por el guano) lo despilfarran.

Se oponen en el discurso la imagen de la mujer/nación existente y la imagen modélica de la mujer/nación que pudo ser y no fue. Blanca Sol, la protagonista de la novela del mismo nombre y Ofelia, la amante en *El Conspirador*, representarían desde una perspectiva sincrónica y diacrónica, respectivamente, la imagen de una nación burguesa/aristocrática y una mentalidad colonial.

La transferencia de la imagen de prostitución velada de *Blanca Sol*, la "gran señora" que tiene que venderse al marido rico para mantener su posición social de rentista despilfarradora en la idea de la nación enflaquecida, aniquilada, vendida, hecha jirones, y la imagen de una Ofelia, amante del protagonista que termina degradándose y prostituyéndose en contacto con el conspirador, son las distintas alternativas que se debaten en su época y sobre las cuales el protagonista reflexiona.

Ofelia recién aparece como personaje en la segunda parte de la novela, en la sección titulada *La caída*, y representa, en cierta medida, el camino inverso al de Blanca Sol, ella no es la noble sin dinero, sino la joven criolla rica beneficiada por las consignaciones del guano que se enamora de un supuesto conde, quien no era en realidad más que un cochero francés. La familia de la engañada joven compra el título y se da por satisfecha, mientras el humor criollo la bautiza como "la condesita del pescante".

Nuevamente tenemos la alianza oficial entre burgueses y títulos nobiliarios, así estos sean comprados. La joven malcasada defiende su virtud, pero está condenada a la caída por partida doble: su historia familiar, el ambiente en el que se educó y formó es un medio de "cocottes", como el de Blanca Sol y su familia, y, en segundo lugar, sucumbe a los cantos de sirena del poder político representado por el conspirador.

Bello simboliza la imagen falocéntica del poder, para él el real objeto del deseo no es la(s) nación(es)/mujer(es), porque existen varias naciones y proyectos nacionales incluso en los sectores dominantes, sino el poder como medio de acceso al dinero y al reconocimiento social, el estado-patrimonial, el estado-botín.

invadiendo el núcleo de nuestra organización social ha producido nefandos males deteniendo el desarrollo de nuestras jóvenes y vírgenes naciones". (Basadre, 2005)

Lucía, la joven modesta pero virtuosa, virgen e idealista, es la imagen de la nación rechazada por su falta de oropeles y por ser incapaz de inspirar pasión alguna al protagonista. Quizás pudo representar una posibilidad, un camino diferente, pero Bello la dejó pasar y supo de su muerte posteriormente. En la disyuntiva histórica Bello prefirió a la "cocotte".

La voz de la autora se superpone y funde con la del propio personaje enfatizando repetidas veces el rechazo al trabajo y cualquier perspectiva productiva de los conspiradores y las cocottes. El conspirador confiesa «[y] así, compelido por las corrientes sociales y bajo la influencia de los acontecimientos, llegué a sentir aversión al trabajo, ya fuera comercial o industrial, a la vez que todas mis aspiraciones se dirigían al vasto campo de la política» (EC,35)

La confesión del conspirador se equipara al ya mencionado comentario que hiciera la narradora sobre Blanca Sol. Al afirmar que el trabajo honrado y la austera economía que las instituciones republicanas debían enaltecer, no halagaban la vanidad de Blanca, la narradora busca mostrar que para ella, y la nación criolla oligárquica que representa, el trabajo es una característica plebeya opuesta a la concepción de la nación aristocracia sustentada en el linaje, los lazos de familia, nación en la que la elite vive de sus rentas o de las del estado.

La conclusión a la que llega es que «en el Perú no existe, como en Europa, la lucha del capital y el trabajo; pero sí existe, la lucha del trabajo de unos, contra la holganza de otros». El viejo dicho "el vivo vive del sonso y el sonso de su trabajo" (EC,36).

La imagen que se nos presenta en el ámbito textual es, entonces, la de un Perú pre-moderno caracterizado por relaciones de sangre, de casta, gobernado por camarillas de poder y caudillos ambiciosos. Esta mirada contrapone dos caminos: el emprendedor y difícil de los agricultores e industriales, sectores productivos que ven en la autoridad del estado una amenaza, un pulpo que los ahoga y jamás los protege, y el de los empleados públicos o los oficinistas especuladores apoltronados en sus cómodos sillones, pagando servicios a un Estado que los mimó y los consiente.

Al igual que en *Blanca Sol*, los sectores populares no tienen más que una representación marginal y están condenados a convertirse en cuadros de costumbres o estampas, como la figura tradicional de las buñueleras, la tamalera o la misturera. Son tanto más significativas, sin embargo, por representar la imagen de "la otra" de género, dentro del "otro" social de la plebe.

El temor a este "otro" está también construido textualmente. En la única secuencia de la novela que se le cede la palabra a "las razas inferiores: indios, negros y mestizos" e incluso se pretende registrar el habla popular en los diálogos, esa voz asusta al protagonista e intenta asustar al lector: "Ya llegará el día de cortar cabezas". "Si, matar blancos es matar ladrones". "Quitarles su plata es agarrarnos lo que ellos nos han robau" o "Es necesario que no quede un solo blanco con vida" (EC, 136-137).

La plebe urbana es naturalizada y convertida en una estampa, es descrita como si fuera parte del paisaje urbano de la Lima de entonces o es imaginada como turba potencial, como masas rencorosas y sin educación que pueden ser movilizadas irresponsablemente por cualquier conspirador. Debido a que pueden llegar a constituirse en una amenaza para la república burguesa/aristocrática es que son excluidas del proyecto.

¿Qué proyecto de nación asume, entonces, ideológicamente Cabello y cómo la conceptualiza? La escritora apuesta por la modernidad y se orienta hacia el sector productivo: burgueses que invierten y naciones virtuosas que trabajan. No obstante, la comunidad imaginada es la de una nación criolla homogénea de raíces ibéricas; los sectores populares, las masas indígenas y afroperuanas son incorporados al discurso como meras estampas costumbristas o figuras subalternas. Cabello imagina esta modernidad excluyendo de su proyecto a los maestros jaranistas, a las tamaleras limeñas o a los indios y ex-esclavos. Si los incorpora discursivamente es como una amenaza a su propio proyecto o como figurantes. Propone así un desarrollo sin indios ni plebe o humanizando las relaciones serviles.

Diversas imágenes de mujer se han ido superponiendo de acuerdo con la diferente naturaleza del proyecto ideológico y social que los discursos revelan. La visión de Mercedes Cabello dialoga con la de otras escritoras de su época. Así, de la contraposición de la visión de la virgen y madre ejemplar con el de la "cocotte" o "gran señora" coqueta y de vida liviana, vinculada con el debate sobre el proyecto criollo occidental del siglo XIX, dialoga con el de otras obras del mismo siglo como el de la madre misti, bisagra entre la modernidad productiva capitalista y las relaciones serviles y semif feudales y/ o a la joven mestiza aculturada de Clorinda Matto.⁷ Estudiar, por esto, el proceso cognitivo de la metaforización del concepto de Nación en estas novelas, como un uso no - convencional de metáforas convencionales, implica, como hemos visto en este ensayo preliminar, rastrear formas de aprehender la realidad que tienen profundas raíces históricas en el desarrollo de nuestro imaginario nacional, análisis que otros investigadores e investigadoras están haciendo desde el campo de los estudios coloniales o del propio siglo XIX.

¿A qué se debe que novelas con temas tan diversos asuman rasgos comunes y cumplan funciones perlocutivas similares? No se trata, obviamente, de ninguna "esencia" propia de un supuesto espíritu "nacional", sino de discursos enraizados en formas de pensamiento culturalmente adquiridos y que responden a la lógica interna de un ordenamiento histórico y social que es importante desentrañar y al que estas notas preliminares sólo pueden atisbar. Sólo así, creo, podemos luchar contra las viejas taras históricas de la exclusión de clase, de etnia y de género en los proyectos nacionales o a su articulación homogeneizante y de subordinación jerarquizada. Releyendo colectivamente el pasado podremos construir una nación realmente heterogénea y combatir no sólo a las "cocottes" criollas sino a los nuevos *notables* y *foráneos*.

⁷ En *Aves sin nido* y *Herencia*, Matto encarna en Lucía Marín a la joven madre misti que protege, educa y adapta a Margarita Yupanqui, la mestiza huérfana, para su integración a los usos y costumbres de la moderna vida limeña.

Bibliografía

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 2000.

BASADRE, Jorge. Historia de la República del Perú [1822-1933] Tomo 10. Lima. Orbis Venture S.A.C. 2005.

CHATTERJEE, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo*. Lima: Sephis, Clacso, IEP, 2007.

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La novela moderna*. Estudio filosófico. Lima: Bacigalupi y Cía., 1892

_____ *El Conspirador*. Lima: Imprenta de "La Voce de Italia "1892.

_____ *Blanca Sol*. Lima: Ed. Carlos Prince 1889.

_____ *Sacrificio y Recompensa*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1888.

_____ *Eleodora*. Lima: Ateneo de Lima, 1887.

_____ *Las Consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre, 1887.

DENEGRI, Francesca. *El Abanico y la Cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: Flora Tristán/ IEP, 1996.

FAUCONNIER, Gilles and TURNER, Mark. "Conceptual Integration Networks", en Ray Gibbs, ed. *Cambridge Handbook Of Metaphor And Thought*. New York: Cambridge University Press, 2008.

FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique du Discours*. Limoges: PULIM, 1998.

_____ *Sémiotique et littérature*. Essais de méthode. Paris: PUF, 1999.

LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid : Cátedra, 2001.

PINTO, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Biografía. Lima: UNSMP, 2003

WESTPHALEN, Yolanda. *Imaginación(es)*. *Patio de Letras*, 2003, año I, Vol I, No 1.