

# MLN

Founded in 1886 as Modern Language Notes

## Hispanic Issue

### Editors

Harry Sieber      Sara Castro-Klarén  
Eduardo González      William Egginton

### Managing Editor

Nadia Altschul

### Assistant to the Editors

Julia Baumgardt

Nadia Altschul	Leonardo Lisi
Wilda Anderson	Richard A. Macksey
Marc Caplan	Paola Marrati
Sara Castro-Klarén	Jacques Neefs
James Coleman	Stephen G. Nichols
Hent de Vries	Yi-Ping Ong
William Egginton	Katrin Pahl
Frances Ferguson	Matthew Roller
Pier Massimo Forni	Elena Russo
Michael Fried	Harry Sieber
Eduardo González	Neta Stahl
Neil Hertz	Walter Stephens
Michel Jeanneret	Elisabeth Strowick
Richard Kagan	Rochelle Tobias
Ruth Leys	Bernadette Wegenstein

Johns Hopkins University Press  
2715 North Charles Street  
Baltimore, Maryland 21218-4363

MLN • Volume 131 / No. 2 • March 2016

ISSN 0026-7910

Copyright © 2016 by Johns Hopkins University Press

All rights reserved. No portion of this journal may be reproduced by any process or technique without the formal consent of The Johns Hopkins University Press. Copies for personal or internal use may be made on the condition that the copier pay a fee of \$.20 per page through the Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Dr., Danvers, MA 01970, for copying beyond that permitted by Section 107 or 108 of the U.S. Copyright Law. This consent does not extend to other kinds of copying, such as copying for general distribution, for advertising or promotional purposes, for creating new collective works, or for resale. 0026-7910/15 \$.20/page. Direct all other permissions requests to Permissions Manager, The Johns Hopkins University Press, 2715 N. Charles Street, Baltimore, MD 21218-4363; or visit [www.press.jhu.edu/cgi-bin/permissions.cgi](http://www.press.jhu.edu/cgi-bin/permissions.cgi).

MLN is published five times a year by The Johns Hopkins University Press. Issues are published in the following order: Italian (January), Hispanic (March), German (April), French (September), Comparative Literature (December).

For information on subscription pricing, visit us at:  
[https://www.press.jhu.edu/journals/modern\\_language\\_notes/pricing.html](https://www.press.jhu.edu/journals/modern_language_notes/pricing.html)

Please direct all subscription inquiries, address changes, and other business correspondence to:

Journals Publishing Division  
The Johns Hopkins University Press  
2715 North Charles Street  
Baltimore, Maryland 21218-4363  
Phone: (410) 516-6987 FAX: (410) 516-6968  
Toll-Free: 1-800-548-1784  
E-Mail: [jrnlcirc@press.jhu.edu](mailto:jrnlcirc@press.jhu.edu)

Claims for replacement of missing issues must be received within three months (six months in the case of foreign subscribers) following publication.

Periodicals postage paid at Baltimore, Maryland and at additional mailing offices.  
Postmaster: Send address changes to The Johns Hopkins University Press, Journals Publishing Division, 2715 North Charles Street, Baltimore, MD 21218-4363.

Typeset by The Johns Hopkins University Press, Journals Division.  
Printed at The Sheridan Press, Hanover, PA.

The paper used in this publication meets the minimum requirements of American National Standard for Information Sciences—Permanence of Paper for Printed Library Materials, ANSI Z39.48-1984.



## HISPANIC ISSUE

- Jesús R. Velasco** Knightly Fables, Visual Concepts: On the Affinity Between Bourgeoisie and Chivalry 301
- Natalia Fernández** Perspective and the Eye of the Beholder in Luis de Góngora's Minor Poems 320
- Javier Irigoyen-García** La expulsión de los moriscos en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1614) de Alonso Fernández de Avellaneda 336
- Alejandro García-Reidy** Theatrical Voyeurism: Performing Rehearsal in the Spanish *Comedia Nueva* 356
- Dale Shuger** Tres Tristes Teresas 378
- Vanesa Miseres** Modernismo puertas adentro: género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres 398
- Javier García Liendo** The Avant-Garde and the Popular: Rethinking Juan Ramírez Ruiz's *Un par de vueltas por la realidad* 419
- Samuel O'Donoghue** Juan Benet and the French Nouveau Roman: A Contentious Connection Revisited 442
- Irving Goh** *Le Toucher, le cafard*, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector's *Passion according to G.H.* 461
- Adrián M. García** Food and the Fantastic in Leonardo Padura's *Las cuatro estaciones* 481
- Chris Schulenburg** Nerd Nation: *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao* and Life in Tolkien's Universe 503
- Isabel Alvarez-Sancho** *Pa negre* y los otros fantasmas de la postmemoria: El "phantom" y los intertextos con *La plaza del Diamant*, *El espíritu de la colmena* y *El laberinto del fauno* 517

## REVIEW ESSAY

- Sara Castro-Klarén** Mario Vargas Llosa: A Retrospective Look 536

## REVIEWS

- Mary E. Barnard** *Garcilaso de la Vega and the Material Culture of Renaissance Europe*. (Luis F. Aviles) 551
- Enrique García Santo Tomás** *La musa refractada: Literatura y óptica en la España del Barroco*. (Bradley J. Nelson) 553
- Leila Gómez, Asunción Horno-Delgado, Mary K. Long and Núria Silleras-Fernández, eds** *Teaching Gender Through Latin American, Latino, And Iberian Texts And Cultures and Oswaldo Estrada. Ser mujer y estar presente: disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*. (Laura Beard) 556

## Modernismo puertas adentro: género, escritura y experiencia urbana en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres



Vanesa Miseres

Este cuaderno reflejará el estado de mi alma, llena de verdad, con todas sus tristezas y sus asombros; sí, asombros, y muy grandes, seguramente que he de tenerlos, porque apenas conozco a mi marido.

—Aurora Cáceres, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* 70

“Lejos de París, aislado del café, del boulevard, que le envenena hasta el alma, muy pronto podría recuperar el equilibrio nervioso y gozaría de perfecta salud” (*Mi vida* 80–81). Este es un comentario que la escritora peruana Aurora Cáceres esboza sobre el temperamento irascible de su marido, el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873–1927), y sus enfrentados pareceres a tan sólo 19 días de haber contraído matrimonio con él en la capital francesa.<sup>1</sup> En su diario personal, publicado en 1929 con el título de *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, la mujer registra los pormenores de su relación con el afamado escritor y los altibajos de lo que resultó una breve y turbu-

<sup>1</sup>Su nombre completo es Zoila Aurora Cáceres, aunque la misma escritora utilizó con mayor frecuencia, en textos literarios y correspondencia, únicamente su segundo nombre. En sus primeros escritos, también se dio a conocer con el seudónimo de Evangelina.

lenta unión que duró desde junio de 1906 hasta, aproximadamente, abril del año siguiente.

Aunque se publica mucho después del final de su matrimonio y cuando (o tal vez porque) Gómez Carrillo ha muerto, el diario se escribe en el día a día de la relación, abarcando desde la etapa anterior al cortejo hasta los encuentros esporádicos que Cáceres mantiene con el escritor en París y Niza más de una década después, cuando ya están divorciados.<sup>2</sup> En un intento por reproducir sus emociones en la escritura, de reflejar, como reza el epígrafe, el “estado del alma,” Cáceres organiza el diario bajo acápites que llevan títulos como “coqueteos ingenuos,” “albores temblorosos” o “alucinaciones de amor” para registrar una primera etapa de la relación y culmina con “el dolor despierta,” “ausencia” o “un calvario inevitable,” reflejando claramente el final de la misma. Según Kathya Araujo, la única crítica que hasta el momento ha estudiado en detalle este olvidado texto, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* se articula así bajo una “sensibilidad romántica” que sigue el “trayecto de un amor dolorido y fracasado, que va desde la más exultante ilusión hasta la mayor desventura, pasando por momentos de intermitencia” (185). A pesar de que el tono sentimental y romántico con el que generalmente se vinculaba a la escritura femenina haya ciertamente influido no sólo en la narración del texto de Cáceres sino posiblemente también en el comportamiento de la mujer frente a su esposo, es posible leer la estructura y los discursos presentes en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* en otra dimensión.

El comentario sobre el “alma envenenada” de su marido por los efectos de la combinación París-café-boulevard—tríada que, significativamente, nucleó la experiencia modernista latinoamericana y parte del pensamiento intelectual de comienzos de siglo XX (Pera 1997, Colombi 2004, Fombona 2005)—, leído junto con el mencionado epígrafe que abre este trabajo, en donde la escritura se enuncia como refugio ante las sorpresas, asombros y tristezas que la mujer anticipa en su matrimonio con un hombre que apenas conoce, conducen a pensar en la relación sentimental y los desencuentros de estos dos escritores (de famas y reconocimientos desiguales) como un vínculo a partir del cual analizar la estructura social que determinaba el lugar de las mujeres escritoras en el período modernista. Es decir, ¿cuál es el lugar de la mujer entre las figuras más imponentes del modernismo y el escenario cultural latinoamericano en París?, ¿qué espacios existen para el género femenino dentro de este circuito París-café-boulevard? y, consecuentemente, ¿qué opciones y obstáculos se le presentan a

<sup>2</sup>En 1908 se divorcian ante la ley francesa y en 1923 obtienen la nulidad.

la hora de escribir? Las diferentes circunstancias que marcan la relación entre Cáceres y Gómez Carrillo nos colocan, sin duda, frente a la perspectiva del escritor hombre y reconocido frente a una mujer, también escritora, cuya actividad literaria y social se ve al mismo tiempo impulsada y regulada por la presencia masculina.

En mi análisis, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* no es sólo un texto autobiográfico sobre los problemas conyugales de Cáceres con su esposo escritor. Tampoco es una fuente textual en donde puede rastrearse únicamente la subjetividad romántica o voz autoral femenina, ni se limita a ofrecer nuevas líneas de lectura “para visitar la obra del modernista guatemalteco,” como señala el prólogo a la última reedición del texto aparecida en Guatemala en 2008. La intimidad del diario y la narración de episodios cotidianos del matrimonio exhiben, paradójicamente, a una mujer que busca constantemente presentarse como escritora y profesional en un espacio y tiempo (el del Modernismo) que se define no sólo por aspectos estéticos, sino también de acuerdo a modos específicos de sociabilidad, de los cuales la mujer era frecuentemente excluida (Moody 59).

De esta manera, la reproducción de cartas, críticas propias y ajenas, crónicas y textos literarios, así como las constantes referencias a la vida social en París—esa de la cual Cáceres quisiera que Gómez Carrillo se aleje—serán analizadas aquí como *collage* escriturario que replica tanto la serie de relaciones literarias y amistosas que constituían al intelectual modernista, como los intentos de intervención y participación de la mujer en este circuito regulado por el dominio masculino sobre la escritura y la ciudad.

Con esto, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* es revalorizado como texto a partir del cual repensar el mapa intelectual del Modernismo desde una perspectiva de género, ya que en este diario la mujer, lejos de permanecer como encarnación de un ideal o fetiche estético, espiritual o político en la pluma del escritor (Escala 2), es la voz que debate y reclama “puertas adentro,” es decir, desde el corazón de los círculos modernistas, nuevos roles dentro de esa *bohemia* latinoamericana que insiste en ignorarla.

### Lo personal es literario

Cuando Cáceres conoce a Gómez Carrillo, éste ya era el escritor latinoamericano de mayor visibilidad en París y una de las figuras centrales del Modernismo.<sup>3</sup> Sus ensayos, novelas, cuentos y crónicas—género

<sup>3</sup>El Modernismo hispanoamericano es considerado el primer gran movimiento de emancipación y renovación estética en Latinoamérica y se desarrolla desde finales del

que experimentó incansable y magistralmente—eran ampliamente difundidos en Latinoamérica, España y Francia, inclusive en traducciones al francés que la propia Cáceres menciona y discute en su diario. Asimismo, Gómez Carrillo se destacaba en la escena internacional como agente cultural, bajo sus funciones de cónsul en Europa para Argentina y Guatemala, y como colaborador de numerosos periódicos como *La Nación* de Buenos Aires y *El liberal* de Madrid.

Aurora Cáceres, por su parte, había crecido en una familia prominente del Perú. Su padre, el General Andrés Avelino Cáceres, había sido un líder del ejército peruano durante la Guerra del Pacífico (1879–1883) y llegó a ser presidente en dos términos (1886–1890 y 1894–1895). En 1895, la familia Cáceres se exilia en Buenos Aires tras el derrocamiento del gobierno del General y Aurora Cáceres comienza a participar activamente de la escena intelectual porteña escribiendo artículos para diversos periódicos, entre ellos *Búcaro Americano* y *La Filosofía Positiva*, fundados por sus compatriotas también exiliadas Clorinda Matto de Turner y Margarita Práxedes Muñoz respectivamente.<sup>4</sup> Tras cinco años en Buenos Aires la autora regresa a Europa, donde ya había pasado tiempo mientras su padre cumplía tareas diplomáticas: estudia alemán en Berlín y, en 1902, se gradúa de la Escuela de Altos Estudios de la Sorbona en París con la tesis “Feminismo en Berlín.” Llevando su interés teórico por el feminismo a la práctica, en 1905 funda el *Centro Social de Señoras* en Lima con el fin de promover la educación femenina y la asistencia social para niños (LaGreca 618; Araujo 174). Para el inicio de su relación con Gómez Carrillo, ya era, además, colaboradora de varios medios europeos como los españoles *ABC* o *Blanco y Negro* y su perfil literario crecía promisoriamente.

En este punto es interesante notar que ambos escritores integraron los mismos circuitos intelectuales tanto en Latinoamérica como en Europa (de hecho, su común participación en *El Liberal* es el motivo que los reúne) y fueron partícipes, desde las páginas de los periódicos,

siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Como explica Tina Escaja, “el surgimiento del modernismo sintonizó con la crisis de valores” que trajo aparejada el ingreso de occidente a la modernidad (1). Entre sus premisas se destacan la búsqueda de una renovación estética del lenguaje y la métrica, el rechazo a los valores materialistas de la sociedad burguesa, el desarrollo de una espiritualidad que se le contraponga, el fomento de un espíritu cosmopolita en rechazo del regionalismo dominante en la literatura latinoamericana, entre otros. Para un recuento más detallado de las características del movimiento, pueden consultarse los trabajos de Iván Schulman, Cathy L. Jrade y Graciela Montaldo.

<sup>4</sup>Daniel Omar de Lucía reconstruye esta escena cultural de peruanos exiliados en Buenos Aires en su artículo “Positivismos y exilio. Liberales peruanos en Buenos Aires en la transición entre los siglos XIX y XX.”

los viajes y encuentros con figuras del mundo del arte y la cultura, de la renovación y el debate estético-intelectual del Modernismo. Al igual que Gómez Carrillo, Cáceres estuvo muy vinculada con el mundo literario y cultural europeo: la prensa de entonces advierte de la estima que había ganado dentro de los más aristocráticos círculos literarios de Madrid, Roma y París, ciudad donde ella misma sostuvo un salón, y sus obras fueron prologadas por célebres autores como Rubén Darío y Amado Nervo (Jiménez del Campo 308). Pese a que el reconocimiento internacional tanto de su padre como de su esposo evidentemente contribuyó a que Aurora entable estas amistades y relaciones intelectuales, la autora supo cultivar estos vínculos por mérito propio, por ejemplo, fundando la "Unión literaria de los Países Latinos" en Francia, una sociedad destinada a la propaganda y defensa de los intereses literarios latinoamericanos que obtuvo el patrocinio de destacados organismos europeos, incluyendo miembros de la realeza española (Jiménez del Campo 308).

Estudios como los de Aníbal González (1983), Julio Ramos (1989) y, más recientemente, Andrew Reynolds (2012), han señalado el papel transcendental de Enrique Gómez Carrillo dentro del Modernismo, particularmente en relación con la renovación del lenguaje que éste propuso a través del periodismo y la escritura de crónicas, patente muestra del espíritu de la época que supo ajustar, no sin conflictos, la literatura y la estética a las reglas y dinámicas del mercado. No obstante, pese a su prolífica labor social, literaria y periodística (además de colaborar asiduamente en la prensa española, francesa y latinoamericana, es autora de dos volúmenes de crónicas de viaje),<sup>5</sup> Aurora Cáceres no ha gozado de la misma suerte y ha sido relegada tanto por la tradición modernista y su crítica—que históricamente ha desestimado la presencia de las mujeres escritoras en el movimiento (Escaja 2)—como por los estudios dedicados a las mujeres escritoras.<sup>6</sup> En el campo estético y literario, Aurora Cáceres puede colocarse a la par de otras escritoras sudamericanas como Delmira Agustini, Gabriela Mistral o Alfonsina Storni: todas ellas adhirieron a la estética modernista en su obra ofreciendo, además, interesantes matices que cuestionaron la predominancia masculina como criterio universal dentro del campo literario. Actualmente, los trabajos de críticos como Nancy LaGreca y Thomas Ward han contribuido a reconectar

<sup>5</sup>Sobre los libros de crónicas de Cáceres pueden consultarse los artículos de Mónica Cárdenas Moreno y Paloma Jiménez del Campo.

<sup>6</sup>La desigualdad de reconocimiento dentro un matrimonio entre intelectuales ha sido objeto de análisis en el notable trabajo de Sandra Cypess en *Uncivil Wars, Elena Garro, Octavio Paz, and the Battle for Cultural Memory*.

a Cáceres con el mundo modernista del que formó parte activamente y dentro del que se consagró con su novela *La rosa muerta*, publicada en 1914 en París.<sup>7</sup>

El primer aspecto que se destaca de la relación entre Gómez Carrillo y Cáceres es el hecho de que lo personal es, ante todo, literario, de modo tal que las dinámicas de la relación amorosa en la autobiografía siguen, principalmente, las reglas del arte y la sociabilidad intelectual. Es la propia Cáceres quien especifica que su curiosidad por conocer al escritor no surge de una atracción erótica o sentimental hacia él sino, más bien, de su pasión literaria, su interés por las corrientes estéticas contemporáneas y su deseo de mantenerse informada sobre las publicaciones del momento. La relación comienza de manera epistolar. En 1902, mientras se encuentra en Europa, Cáceres recibe una carta del director de *El Liberal* indicándole que envíe sus artículos (Aurora ya estaba publicando allí asiduamente) al delegado en París, Enrique Gómez Carrillo. En este marco de profesionalidad de la escritura (Ramos 1989), el guatemalteco le escribe en su función de corresponsal solicitándole un encuentro: firma la nota como "su admirador" y adjunta una fotografía personal (*Mi vida* 13). La joven escritora se sorprende gratamente por el gesto pero desiste de conocerlo personalmente, siguiendo el mandato social que exigía a la mujer guardar el mayor de los recatos ante el cortejo de un hombre y, asimismo, porque nota un dato curioso: el autor se ha retratado escribiendo con guantes puestos. "¡Retratarse escribiendo con guantes!, ¿a quién se le ocurre? Tendrá todo el talento que quieran, pero no es *chic*," anota en su diario (15). Esta anécdota, que pudiera pasar como un dato frívolo en el marco de una escritura personal y cotidiana, funciona, sin embargo, como muestra de la diferencia de perspectivas que cada uno tendrá no sólo en la vida conyugal, sino también en su percepción de los códigos de comportamiento de su tiempo. Mientras que Aurora, como joven de buena posición, educada y católica, se

<sup>7</sup>Thomas Ward, en la introducción a la primera y reciente reedición de *La rosa muerta* explica que la novela adhiere a las premisas estéticas del Modernismo al centrar la acción en ambientes urbanos cosmopolitas como París y Berlín, introducir el exotismo con objetos y personajes de Oriente, o presentar ambientes lúgubres y cuerpos decadentes y enfermizos como el de la propia protagonista, Laura (xviii). Sin embargo, el crítico señala que Cáceres revierte en su texto la concepción de la mujer como sujeto pasivo—perspectiva común dentro de los autores masculinos—y la presenta en plena exploración de su deseo y sexualidad: Laura padece de una enfermedad venérea y su cura depende de una abstinencia sexual que no acepta (ha iniciado una relación amorosa con su ginecólogo y está decidida a consumarla), y dicha negativa la conduce a la muerte. Esta misma renovación de la perspectiva femenina sobre la sexualidad y el erotismo es analizado por Nancy LaGreca, quien explora la intertextualidad entre esta novela y *Del amor, del dolor y del vicio* de Gómez Carrillo.

preocupa (o debe preocuparse) por “el qué dirán,” Gómez Carrillo, como representante de la bohemia latinoamericana en Europa, desdena la opinión de terceros y hasta se regodea en los rumores de la prensa sobre su conducta, con el argumento de que éstos aumentaban su fama literaria (se habla frecuentemente de sus constantes amoríos con mujeres, de su alcoholismo, de su temperamento inmanejable y de una velada homosexualidad insinuada también en este diario).<sup>8</sup> La observación de Cáceres, por otra parte, anticipa el hecho de que la mujer, en su vida social (y literaria, podemos inferir), tendrá que atender a ciertas apariencias y formas de comportamiento que le impedirán ser parte activa de la generación de intelectuales que representa su aquí futuro marido.

Recién cuatro años después, Cáceres y Gómez Carrillo se conocen personalmente en París. La autora narra e inscribe la primera etapa de la relación de acuerdo a una modalidad que Beatriz Colombi, siguiendo la propuesta de Sylvia Molloy en *La diffusion de la littérature hispanoaméricaine en France au XXe siècle*, describe como la “visita al escritor,” un ritual del protocolo de sociabilidad de los escritores en París que consistía en visitar a figuras de máxima autoridad de la literatura como vía de inserción en el circuito aceptado del viaje letrado (187). Replicando esta práctica legitimante, y en medio de lo que Cáceres titula “coqueteos ingenuos,” los encuentros aparecen regulados por la conversación literaria y una expresión de aparente admiración mutua. Gómez Carrillo afirma haber leído artículos de Cáceres (25) y en cada visita o epístola se asegura de recomendarle lecturas, que más que a la mujer, están dirigidas, dice él, “a la escritora” (29), a su “hermana intelectual” (39). Ella, por su parte, se convierte en ferviente lectora de su enamorado: “mi única ocupación es leer sus libros,” declara una vez que las visitas del escritor se vuelven más frecuentes (32).

Este fluido intercambio literario, junto con el idílico inicio de la relación, hacen que Cáceres vea a Gómez Carrillo como un compañero capaz de reconocer y apoyar su labor intelectual, cuyo espíritu bohemio y desprejuiciado incitaría en él una apreciación de la mujer escritora distinta a la del común de los hombres, quienes frecuentemente advertían sobre los peligros de la lectura entre las mujeres o juzgaban a las escritoras como faltas de talento y creatividad. En este sentido, el diálogo con el escritor se opone a un momento anterior del diario, cuando explica que antes de recibir la primera carta de

<sup>8</sup>Lucía Fox Lockert explora la posible homosexualidad de Gómez Carrillo y el modo en que tanto el propio autor como Cáceres hacen referencia a esto en su artículo “Dialéctica en la subversión de los sexos en la autobiografía de Aurora Cáceres.”

Gómez Carrillo, ya había leído su novela *Del amor, del dolor y del vicio* (1898) encerrada con llaves en su cuarto para que ningún integrante de su familia se enterara de la transgresión que había cometido (su cuñado ha traído un ejemplar de la novela desde París exhortando que “este libro no lo deben leer señoritas ni aun señoras”) (14). Si antes la lectura representaba un acto prohibido y privado para la mujer, es ahora, en el registro de las visitas de Gómez Carrillo, un instrumento que le permite a la mujer presentarse en debate y comunicación de igual a igual con el afamado cronista. Cáceres reflexiona sobre el futuro de la pareja y concluye:

Veo la realización de una de esas uniones en donde hermanan la inteligencia y el amor, en donde los seres llegan a formar verdaderamente uno solo, en donde no sólo se siente, sino que se piensa de igual modo, en donde la labor es común, las preocupaciones idénticas, los gustos unos... (41)

Con estas palabras, Cáceres expresa un ideal de igualdad intelectual entre los géneros que acompañe esa comunión matrimonial en el plano de la escritura como profesión, una concepción de la labor femenina en la escritura que se venía debatiendo fuertemente en los círculos intelectuales latinoamericanos desde el siglo anterior.<sup>9</sup> Pero esta percepción y ansias de igualdad de a poco se difuminarán en el diario, a la par de que la convivencia entre ambos empeora. Confesiones como “no logro que le pase el mal humor” (83) o “está insoportable; no sé qué hacer ni cómo tratarle” (88), reflejan en el texto que, una vez casada, la escritora encuentra reducidas las posibilidades de diálogo y “labor común” con su marido.

El propio evento del matrimonio y el modo en que éste fue percibido en la esfera pública y social, puede analizarse como otro indicador de las dificultades de la mujer para lograr la igualdad matrimonial-profesional. Cáceres y Gómez Carrillo se casan tres meses después de conocerse, en marzo de 1906. Rubén Darío y el novelista francés Víctor Margueritte son dos de los testigos de la boda y se cuentan entre las numerosas figuras de la literatura, el arte y la política que desfilan por la vida social de la pareja y las páginas del diario. Darío registra el acontecimiento, además, en su crónica “Carrillo, casado.” Allí, como se puede esperar por su título, la figura central del relato es Gómez Carrillo y no su mujer. Darío comienza el texto recordando el momento en que conoció a su amigo escritor, hace un breve recuento de su carrera y logros literarios, sus viajes y publicaciones, y luego

<sup>9</sup>Para un panorama del debate decimonónico sobre la figura de la mujer escritora, consultar a Francine Masiello, Graciela Batticuore y Francesca Denegri.

transcribe el discurso pronunciado por el alcalde de París para la ceremonia. Darío dice que al autor guatemalteco "le faltaba después de todo, casarse. Y se casa" (850), sugiriendo irónicamente que el matrimonio de Gómez Carrillo es una más de sus excentricidades. Frente a la imponente presencia de los escritores modernistas y del General Cáceres, la visibilidad de la mujer en la crónica es ínfima. Ni Darío ni su reproducción de las palabras del magistrado francés mencionan siquiera su nombre. Las referencias del poeta sobre Aurora Cáceres se limitan a señalar que "la novia ... graciosa y voluptuosa ... es también literata" (850).

Durante los primeros meses de casados, y a pesar de los frecuentes desaires de su marido, Aurora se convierte en una colaboradora constante de Gómez Carrillo, corrigiendo y repasando las crónicas que éste envía a diferentes periódicos: "¡Qué placer tan grande me causa poder contribuir, aunque sea con un detalle, en el trabajo de Enrique!" (78). Aun cuando esta actividad pareciera provocarle satisfacción, el revisar o leer en voz alta la obra de su marido le quita tiempo a la mujer para su escritura personal, ya que se trata de ocupaciones supeditadas a la presencia y labor intelectual del hombre: él sigue siendo, tal como lo sugería la crónica de Darío, el autor y la voz primordial en esta relación sentimental-profesional.

El deseo de Gómez Carrillo por acaparar la actividad literaria de su esposa llega al punto de que éste le pide a Cáceres que se vuelva una especie de "escriba" de su obra:

Lo que se le ocurre es verdaderamente singular: desea que aprenda una nueva forma de letra, bien redonda, como la suya, de modo que nuestras cuartillas se confundan y no se pueda distinguir cuáles son las de él o las mías. También quiere que me ejercite en escribir crónicas ligeras, como las suyas.

...

En lo que se refiere a cariar de escritura, trataré de complacerle... En cambio renuncio a seguir su orientación literaria, porque mis cuartillas resultarían ridículas caricaturas de las suyas. (98)

La invitación del escritor no es simplemente una de esas poses que frecuentemente sus críticos y biógrafos—Cáceres incluida—señalaban como características de su personalidad y perfil intelectual. Al solicitarle que escriba de la misma forma que él (grafía y género literario), Gómez Carrillo parece buscar que la mujer aprehenda la escritura sólo a partir de una letra y perspectiva ajenas (la suya), desde el lugar anónimo de colaboradora del autor. Aunque accede a reproducir la letra de su marido, Cáceres se niega a escribir crónicas, posiblemente

asumiendo el lugar secundario que ocuparía dentro de la escena literaria respecto de lo que se consideraba el "original" de esta escritura, esto es, la crónica escrita por hombres. Sin embargo, hay que notar que este comentario resulta un gesto puramente retórico, ya que la autora sí ha escrito y continúa escribiendo y publicando crónicas en este momento. Lo que articula Cáceres con esta anécdota, se puede deducir entonces, es su rechazo (parcial en esta instancia) al deseo de control masculino y, al mismo tiempo, cierto reconocimiento y rebeldía (su obra se desplaza siempre en este doble eje) frente a las reglas de valoración estética existentes, conformadas de acuerdo a parámetros excluyentes para la mujer: "mala o buena," concluye, "prefiero seguir mi propia inspiración" (98).

De esta manera, la "hermandad literaria" propuesta por el escritor en la etapa de cortejo, va exhibiéndose en la vida conyugal, contrariamente, como un deseo de subyugar a la mujer a un de copia, de segundo plano, de sombra y réplica de la letra masculina: una forma de entender la literatura escrita por mujeres que, como se dijo, no era privativa de Gómez Carrillo, sino que conformaba la norma general entre los autores modernistas. Sin ir más lejos, pueden citarse como ejemplos de esta valoración algunos de los mencionados prólogos a las obras de Aurora Cáceres. El puertorriqueño Luis de Bonafoux prologa su primer libro *Mujeres de ayer y de hoy* (1910), un compendio del papel relevante de las mujeres en la historia europea y latinoamericana, y sugiere, con tono paternalista y burlón, que se trata de un texto de contenido banal, que reúne "semblanzas típicas, interesantes y bonitas; libro de historias femeninas, de anécdotas falderas, seleccionadas con tacto de artista y presentadas con discreción de dama."<sup>10</sup> Rubén Darío tiene una apreciación similar en su prólogo a las crónicas europeas de Cáceres reunidas en *Oasis de arte* (1912), al referirse con desdén a la labor literaria femenina en general:

Confieso ante todo que no soy partidario de las plumíferas; que Safo y Corina me son muy poco gratas; que me satisface el Condestable de las letras francesas cuando "ejecuta" a más de una amazona, y que una Gaetana Agnesi, una Teresa de Jesús, ó una George Sand, me parecen casos de teratología moral. ...

¿De dónde proviene mi poco apego á las mujeres de letras? Posiblemente, ó seguramente, porque todas, con ciertas raras excepciones, han sido y son feas. (VII-VIII)

<sup>10</sup>Carmen Ruiz Barrionuevo sostiene que Cáceres es consciente de estas constricciones sobre la autoría femenina y decide por eso un título "suavizado" para su estudio, *Mujeres de ayer y de hoy*, de manera tal que éste quedara vinculado a la tradición costumbrista de describir personajes históricos y no a los polémicos ideales del feminismo (34).

La mujer, que para el poeta sólo puede ser apreciada como objeto de contemplación del hombre, aparece como cuerpo moral y físicamente anormal cuando ejerce la escritura: la escritora no sólo produce "mala literatura" sino que, además, es fea, es decir, no cumple con ninguno de los parámetros estéticos fijados por el criterio masculino. Respecto de la propia Cáceres, si bien el autor la califica como excepción dentro de la abominable serie de mujeres escritoras ("por su beldad, gracia y elegancia" [VIII]), la apreciación que hace de su obra se limita a la reproducción de una larga cita del texto, la que él considera la más valiosa del volumen. Dicha cita proviene, sugerentemente, no de las crónicas que la autora escribe sobre Europa, sino de las que Cáceres incluye sobre Perú, su país natal. Para el escritor, esas "sensaciones de la *tierruca* [...] escritas con sencillez, emoción y charme" (X, VIII) son las que conforman la habilidad de la mujer como escritora. Con esta evaluación, Darío va un paso más allá del gesto de Carrillo y en lugar de imponer la réplica de su obra, desplaza por completo a la mujer del espacio de la crónica latinoamericana sobre Europa. Al establecer que lo más distinguido de la escritura de Cáceres son sus notas sobre la *tierruca*, Darío no sólo declara el dominio absoluto del hombre sobre la ciudad europea (son los únicos que pueden escribir sobre ella), sino que devuelve a la mujer al espacio de lo familiar (la tierra natal), a una escritura romántica que, en la escena modernista cosmopolita, no tiene ningún valor más que la contemplación condescendiente hacia la "literata" que se encuentra a años luz de los espacios legitimados de la escritura de la época: la crónica urbana cuyo eje es, nuevamente, París, el café, el boulevard. En definitiva, la mujer debe, según el juicio de Darío, seguir una escritura que la diferencie y la limite en su género, "un escribir como se borda, ó se cuida una flor" (VII), una forma que no amenace en ningún caso a la autoría masculina ni quiera competir con ella.<sup>11</sup>

Sin embargo, y para contrarrestar esta visible ignorancia y menosprecio del lugar de la "literata" en la cultura y esfera social de los latinoamericanos en París, en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* Cáceres se muestra como una mujer que no se limita a leer, copiar y esperar pasivamente el reconocimiento o recomendación del hombre. En el recinto personal de su diario, ella también comenta, critica e incluye las críticas que otros intelectuales publican sobre las obras de su esposo y lleva la cuenta de las crónicas que ella misma va escribiendo

<sup>11</sup>Darío reitera este argumento sobre la escritura femenina en su crónica "La mujer española."

y publicando. Cáceres es una ávida lectora de sus contemporáneos, que no duda de su capacidad para confirmar o contradecir la voz de los intelectuales más destacados de la comunidad parisina de latinoamericanos: dice que "Amado Nervo exagera" cuando lee una crónica suya sobre la habitación que ocupa Gómez Carrillo en París (36); sostiene que Rubén Darío "no se equivoca" (50) cuando encuentra en *El alma japonesa*, también de Gómez Carrillo, una obra que perdurará en la historia; disiente con las críticas negativas que el cubano Emilio Bobadilla hace sobre el escritor español Blasco Ibáñez (186-87) y rechaza las opiniones de quienes concebían la obra de Emilia Pardo Bazán como mera copia de los autores franceses (nótese otra vez el concepto de copia vinculado a la escritura femenina), convencida de que "a esta ilustre escritora la critican por ser mujer" (187).

En otra ocasión, Cáceres comenta su lectura de la traducción francesa de *El alma japonesa* (*L'âme japonaise*, 1907) y declara su preferencia por el original en castellano, reconociendo de todos modos el valor de la traducción para el prestigio y el éxito editorial de Gómez Carrillo en las letras francesas (48-49). A la escritora no le sorprende que el libro haya alcanzado "gran éxito de librería," debido a lo atractivas que resultaban estas crónicas para los lectores. Según su opinión, su esposo ha superado a Gutiérrez Nájera en el rol de "plenipotenciario intelectual de Francia ante América" gracias a su propuesta estética distintiva. Refiriéndose a su primera publicación sobre Japón, *De Marsella a Tokio* (1906), Cáceres analiza la escritura del cronista y afirma que éste no ofrece sólo una descripción monótona de ambientes y costumbres sino que hace emanar la poesía de su experiencia de viajero:

Su pluma se transforma en un pincel colorista que traza sinfonías con todos los oros que emanan del sol al hablar del rubio tabaco de Oriente, de la fumería de opio Anamita y de "aquellos ojos de ensueño y de misterios, de volutuosidades y de tristezas." (78)

La cita capta un punto esencial de la crónica como "piedra angular" del Modernismo, en tanto ésta permitió a los escritores insertarse al mundo profesional y moderno de la escritura y la prensa, y ensayar al mismo tiempo ideas, temas y técnicas que luego continuaron desarrollando tanto en el ensayo como en la poesía (González, *A Companion* 51). Paralelamente, la propia Cáceres, como crítica del género y del período literario que le son contemporáneos, se inscribe en la estética del Modernismo para componer su evaluación, aspecto evidente en la selección de imágenes visuales y conceptuales que utiliza para referirse a la escritura de Gómez Carrillo. A través de este gesto evaluativo, la mujer no revela únicamente el apego y admiración a su cónyuge. La



escritora toma los dos libros (*El alma japonesa* y *De Marsella a Tokio*) que éste le ha regalado y dedicado y, en un nuevo desplazamiento de lo personal hacia lo literario, los transforma y les da un sentido fuera del fetiche romántico. Cáceres deconstruye estas publicaciones icónicas para el imaginario modernista sobre Oriente y las exhibe fuera del espacio privado de su relación y de su diario, advirtiendo, como se sugirió, una clara conciencia del circuito de producción, circulación y diálogo estético-intelectual de los modernistas en París.<sup>12</sup>

Con la inclusión de esta serie de textos literarios de diversa proveniencia, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* cobra la forma de un *collage*, un texto compuesto por fragmentos de escritos propios y ajenos, en medio del que Cáceres comienza a medir el grado de intervención de la escritura y opinión femeninas, al igual que su nivel de aceptabilidad en el mundo social y literario de comienzos de siglo XX: la mujer se muestra capaz de expresarse y emitir juicios en el ámbito de la escritura privada de un diario, aún cuando permanezca bajo la sombra tutelar masculina.

La técnica de *collage*, que no es aquí únicamente una reconstrucción de la memoria personal, puede compararse con las estrategias retóricas que tanto Tina Escaja como Cathy Jade han leído en la poesía de Delmira Agustini como respuesta y reformulación femenina de la estética modernista. Estas críticas encuentran que la alusión de Agustini a metáforas e imágenes sexuales, su inscripción en el *vampirismo*—en el análisis de Jade—, y su revisión tanto de los mitos clásicos de Orfeo y Salomé como el del cisne modernista—en la lectura de Escaja—responden a una búsqueda de la poeta por establecer un diálogo legitimizante con la figura paterna de Rubén Darío dentro del Modernismo, al mismo tiempo que expresa su deseo (y limitaciones) de creación de un “nuevo verso modernista” (Jade 114) y, por consiguiente, de una “autoconstrucción artística” (Escaja 17). De igual modo, Aurora Cáceres usa el diario y el relato de su matrimonio con Gómez Carrillo como alternativa para narrar un vínculo que antes que amoroso, o a la par de ser sentimental, se presenta como intelectual. El registro de su vida personal le sirve así a la escritora para reorganizar y reevaluar el canon modernista, a la vez que se inserta y legítima en un círculo letrado que, por fuera de la esfera del diario, la excluye o la disminuye en su valor.

<sup>12</sup>Para analizar la importancia de Oriente en el imaginario modernista véase *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano* de Araceli Tinajero.

### La mujer en la ciudad modernista

Si bien el carácter impredecible de Gómez Carrillo parece ser la principal causa de conflicto en la pareja—“Enrique es tan violento en sus amores como en sus disgustos,” dice la autora (70)—, la ciudad de París y todo lo que ésta representaba en materia de cultura y entretenimiento es determinante en la vida de Cáceres junto al escritor. Si la escritura es una experiencia que de a poco se ve obstaculizada para la mujer recién casada, lo mismo sucederá con su relación con la ciudad.

Tras la expansión mercantil en la Europa del siglo XIX, París representaba, tanto para Hispanoamérica como para el propio continente europeo, la imagen más acabada de la modernidad. Viajar e instalarse en esta ciudad constituía un ritual de iniciación para los escritores que, luego de las independencias hispanoamericanas, localizaban en la capital francesa su centro del saber (Fombona 68–69). Como se pudo observar, Enrique Gómez Carrillo formó parte, junto con otras figuras como Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano o Manuel Ugarte (autor del prólogo a *Mi vida*), de una primera migración masiva de intelectuales a la metrópolis europea, en la que se desempeñaban como periodistas, delegados culturales, traductores, entre otras funciones que alternaban con la escritura (Colombi 186). Una vez en la ciudad, estos personajes se incorporan a la vida parisina frecuentando los bares y cafés de moda, asistiendo a todos los eventos culturales y estableciendo relaciones con las publicaciones y escritores locales. En otras palabras, París operó como “polo de religación” para el Modernismo (Rama, “La modernización literaria latinoamericana” y *Las máscaras democráticas del Modernismo*; Zanetti “Modernidad y religación”), como punto de encuentro en el que los intelectuales criollos podían llevar a cabo “coaliciones culturales” (Ludmer, *El cuerpo del delito*) que dieran forma a la literatura y pensamiento latinoamericanos en un contexto cosmopolita, que trascendiera las fronteras y discusiones estrictamente nacionales.

La imagen de París que Gómez Carrillo ofrece en sus numerosas crónicas sobre la ciudad está atravesada por esa intensa vida pública que lo convoca como escritor-periodista y diplomático y se concentra en aspectos como la moda, la literatura, el arte y el teatro. En *Vistas de Europa* (1919), por ejemplo, el escritor manifiesta las impresiones de su primer viaje a esa urbe que él mismo llama “su Meca”:

París se ha convertido en la metrópoli del mundo nuevo.

...

[T]odos sienten en el fondo del alma la atracción alucinadora de la gran capital de los

locos, de los artistas y de las cortesanas; ...  
de la villa nerviosa y multiforme  
que ríe y ruge y que no se duerme nunca con  
ese sueño que hace olvidar a las demás capitales (7-8)

En el imaginario de Gómez Carrillo, al igual que en el de muchos de sus citados contemporáneos, París encarna tanto la capital cultural del mundo como aquel espacio en donde la posibilidad de transgresión y libertad son absolutas, lugar de la experimentación (de la razón y de los sentidos) que permite la creación artística y que es, asimismo, el punto de partida a viajes y exploraciones por otras geografías y civilizaciones (Navarrete Quan: sin paginación). Tal como lo expresa Paola Cortés Rocca, esta experiencia resulta fundamental en la sensibilidad del escritor modernista ya que el movimiento "se funda alrededor de lo urbano ... de la ciudad como espacio y como experiencia, no sólo en oposición a lo rural (para citar aquí la lógica de Sarmiento), sino también como espacio sin fronteras, como punto de conexión con el mundo" (146). Paralelamente, la crónica—que los modernistas ensayan en su rol de periodistas—se convierte en el género que mejor encarna la experiencia del escritor en la ciudad, en tanto reproduce sus paseos, sus caminatas y descubrimientos por una urbe a la que ansía poseer (Ramos citado por Cortés Rocca 153).

Para las mujeres hispanoamericanas que pudieron compartir la experiencia del viaje a Europa, París también representó un lugar donde expresarse libremente y acceder a una educación todavía inusual dentro de sus países. El viaje a París sirvió de estímulo para la revisión y cuestionamiento de ciertas normas sociales tradicionalmente impuestas a la mujer (esas mismas que Aurora respeta en el comienzo de su relación con Gómez Carrillo) (Fey 87). Así, por ejemplo, la estancia de la escritora argentina Eduarda Mansilla en Europa sobre la segunda mitad del siglo XIX le permitió evaluar y criticar la relación del Estado argentino con los habitantes del campo, los gauchos, en su novela *Pablo ou la vie dans le pampas* (1869), escrita en francés para el público extranjero que le dio una favorable acogida. La peruana Clorinda Matto de Turner, a comienzos de siglo XX, también encuentra en su viaje por diversas ciudades la posibilidad de consolidar una red transatlántica de escritoras, posibilitada por el avance del trabajo literario y periodístico de las mujeres en Europa. Años más tarde, sólo por citar otros dos casos, Teresa de la Parra y Victoria Ocampo exhibirán de igual manera en su escritura el impacto que la educación y experiencia urbana europeas provocaba en las mujeres latinoamericanas, convirtiéndolas en críticas de las instituciones y

convenciones sociales de sus países de origen. Para Aurora Cáceres, como pudo verse, la estancia en la capital francesa fue fundamental para el desarrollo de su figura intelectual y su creciente interés por el estudio sobre las mujeres y sus derechos: son prueba sus reflexiones en torno al feminismo en Europa, la temática de su primera novela, la fundación de organizaciones feministas en Perú siguiendo el modelo europeo y su trabajo como cronista en el Viejo Continente.

No obstante, en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* Aurora Cáceres despliega una mirada sobre la vida en París que difiere de la presentada por Gómez Carrillo y de las referencias e influencias de la urbe europea en su propia obra. En el diario, contrariamente a su esposo, Cáceres quiere estar "lejos de París," y es en esta intención de alejarse o, más bien, de alejar a Gómez Carrillo de la capital francesa, en donde puede leerse su propuesta "puertas adentro," bajo la cual la mujer elige el espacio privado y los cuartos solitarios para descentrar desde allí la experiencia modernista, sacarla de su enclave urbano y cosmopolita y dejar en evidencia tanto el lugar accesorio y circunstancial de la mujer en los espacios y eventos públicos como sus aspiraciones a revertir esta situación.

Si el cronista goza y convierte en su objeto literario las salidas nocturnas, los bares y los espectáculos, la vida pública en las calles y los personajes del ambiente cultural cosmopolita, Aurora Cáceres escribe sobre lo que parece ser la "no-experiencia" de ese mundo parisino: las esperas interminables dentro de cuatro paredes porque "Enrique casi no vive en casa" (177), los almuerzos y cenas en las que su marido la deja plantada por salir con otros artistas y escritores, el futuro de su matrimonio y su propio porvenir en la pareja. No es casual tampoco la ausencia casi absoluta de descripciones de la ciudad en el texto. Sólo en las ocasiones en las que la pareja se encuentra de paso por lugares como Génova, Milán, Brujas o Lourdes (de la que publica una crónica mientras está casada) la escritora deja fluir su veta cronista y ofrece detalles del paisaje y sus paseos por calles, museos o iglesias. Siguiendo con el argumento de la sección anterior, se podría pensar que la mujer se resguarda en el ejercicio del turismo de manera tal que su perfil de narradora no se interponga ni "compita" con el del cronista.

A medida que su relación avanza (y declina), París, sus personajes y espacios emblemáticos, más que como propicios para la experimentación de goces, cultura y libertades inexistentes en la propia patria, se hace presente como terreno agobiante y carcelario para la escritora en el registro de su rol como esposa. El espacio de la

ciudad se representa como directamente enfrentado al espacio de la relación, razón por la cual Cáceres condena todas esas prácticas de los intelectuales (la bebida, la vida en el café), a las que siente como amenazas a su vida personal con el escritor. En este aspecto, el texto de Cáceres reproduce la dinámica social de esta época de desarrollo urbano e industrialización: a medida que la ciudad se va constituyendo como el centro de la vida pública, el hogar se convierte, en palabras de Linda McDowell, en su opuesto, el espacio idealizado de la vida emocional, reino que se va haciendo cada vez más exclusivo para el género femenino (75).

Para comprender la dinámica entre espacios públicos y privados en el diario de Cáceres, resulta reveladora una entrada en la que ella dice reclamarle a su marido la constante (e inoportuna) presencia de uno de sus amigos, al que sólo llama con su inicial, L., en la casa.<sup>13</sup> Gómez Carrillo, enfadado por el reproche, decide que L. no frecuentará más la casa pero que sus reuniones, en adelante, se llevarán a cabo en su escritorio, bajo llave, sin que Aurora pueda participar. Ella inmediatamente se lamenta: "Y ahora ... qué voy a hacer yo? ... la habitación más simpática de nuestro departamento es el escritorio, donde se reúnen algunos amigos, cuyas conversaciones son, además de interesantes, ilustrativas" (107). Con la reacción de Gómez Carrillo, la mujer, que ya estaba socialmente censurada en el café y otros circuitos de la vida pública, ahora es excluida del escritorio, espacio liminal que ingresa lo público al centro de la vida privada; lugar de la producción literaria y el intercambio intelectual, la "cocina" de la escritura. El pasaje muestra la tensión entre el poder de decisión masculino—que distribuye los espacios de acuerdo a las diferencias de género—y el deseo femenino por ocuparlos: Cáceres se resiste a la impuesta imagen del "ángel del hogar" determinante del modelo de mujer del siglo anterior (McDowell; Masiello) y anhela, literal y simbólicamente, seguir espiando por el ojo de la cerradura la vida intelectual del Modernismo, tal como antes había leído a escondidas la novela de Gómez Carrillo "prohibida" para señoritas.

En el recuento cotidiano de Cáceres, Gómez Carrillo se obstina cada vez más con que su esposa no salga de la casa, hasta que ella, dejando atrás la postura más bien sumisa que había tenido hasta entonces, replica: "Si no quieres que salga, tú tampoco debes salir" (178). Cáceres se determina a ignorar los reproches del marido ante sus incursiones públicas y le pide un día a su hermana que la acom-

<sup>13</sup>A partir de la mención de este sujeto en el diario es que Fox Lockert lee las posibles referencias de Cáceres a la homosexualidad de su marido.

pañe al teatro. Esa salida a un espacio al que Gómez Carrillo le había dedicado numerosas páginas de su obra (el teatro) marca no sólo el fin de la relación sino también la transformación y empoderamiento del discurso de la mujer, quien se acerca al conflicto marital con una nueva mirada:

El artista despreocupado, el escritor imaginativo que subyugaba con el milagro de su ingenio, había desaparecido y sólo tenía delante de mí al hombre impertinente, al intruso, al recién conocido, al que en ese momento ningún afecto me vinculaba.

...

Pretende que mis salidas obedecen a un deseo de venganza, mientras que las de él son una necesidad.

Esto es un absurdo; exige de mí un imposible: un aniquilamiento absoluto de mi voluntad.

Después de todo, ¿qué mal puede haber en ir al teatro a distraerme un momento y a disipar el hastío de todas las horas? (178-80)

Cuando en 1926, los escritores se reencuentran en Niza, Gómez Carrillo vuelve sobre el episodio del teatro y recuerda que éste fue el detonante de la ruptura, reafirmando de este modo que aquel espacio del goce estético, de la vida pública, del ocio y del placer permanecían, a su parecer, en las antípodas de lo que debía ser la zona de accionar femenina.

Tras la separación, Cáceres recupera la sensación de libertad de salir y viajar de acuerdo a su propia voluntad y se refugia en los libros y la escritura. No resulta casual que la escritura de una novela (posiblemente *La rosa muerta*) sea anunciada en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* justo después de confirmarse la disolución matrimonial (256), en una especie de acto liberador de la mujer y su creatividad. En las entradas de su etapa en Perú y sus últimos viajes a Europa antes de la muerte de Gómez Carrillo en 1927, el relato cede el paso—habiéndose acabado *la vida con Enrique Gómez Carrillo*—a la enumeración de las obras que la autora ya ha publicado, el recuento de sus actividades sociales en Perú, y la transcripción de otros textos como el prólogo que el propio Gómez Carrillo escribió para su libro de crónicas sobre Cuzco, *La ciudad del sol* (1927), en un gesto que da continuidad a la intrincada relación de control / protección que existió entre los escritores.

En las páginas finales del diario, Cáceres llega a la conclusión de que su vida de casada representó un obstáculo para su desempeño dentro del campo de las letras:

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

Hoy renace para mí una nueva ilusión: la esperanza que cifro de emprender una labor meritoria. (254)

Así como la relación estuvo, desde un comienzo mediatizada por la literatura, es evidente que el matrimonio intervino en la relación de la mujer con la escritura. Junto a Gómez Carrillo, Aurora Cáceres pudo leer y escribir con una frecuencia e intensidad que tal vez no hubiese conseguido dentro de otro matrimonio (con alguien que no hubiera sido escritor, por ejemplo), pero la presencia dominante de esa figura en su vida acabó por menoscabar su propia expresión. El estar casada con un artista no aumentó su experiencia de mundo como intelectual y mujer sino que la limitó y supeditó a la letra del otro.

Sin embargo, el análisis aquí propuesto revela que la escritura de este diario busca invertir estas cuestiones o al menos ponerlas en debate. El reclusorio espacio privado de la casa, la negación o suspensión de la experiencia urbana durante su matrimonio son transformados en un trabajo de introspección autoral, en los que la mujer explora formas y objetos de enunciación en su escritura. El mismo formato del diario es un reflejo de este movimiento: Aurora Cáceres capitaliza allí el fracaso sentimental para ofrecer una perspectiva única sobre la estética y sociabilidad modernista. La trayectoria por diversos registros discursivos y géneros literarios y el tránsito por los circuitos cosmopolitas que dieron forma al Modernismo muestran que Cáceres no sólo no fue partícipe de estos ámbitos como mera acompañante de su esposo, sino que supo crear y sostener, con obstáculos y claras desigualdades, una voz propia. La escritora hizo del "puertas adentro" una política de creación, que transgredió doblemente las barreras culturales (Cypess 173): escribir, pese al juicio adverso de los autores masculinos que la rodearon, y escribir sobre la vida privada con uno de ellos. En algún punto, todas aquellas escritoras e intelectuales que tomaron la pluma y se lanzaron a la escena intelectual de comienzos de siglo XX fueron *Auroras* casadas con *Enriques*.

University of Notre Dame

#### OBRAS CITADAS

- Araujo, Kathya. *Dignos de su arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. Impreso.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica: lectoras, autoras y escritores en la Argentina, 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005. Impreso.
- Bonafoux, Luis de. Prólogo. Aurora Cáceres. *Mujeres de ayer y de hoy*. vii-xiv.
- Cáceres, Aurora. *La ciudad del sol*. Lima: Librería Científica y Casa Editorial Rosay, 1927. Impreso.
- . *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Madrid: Renacimiento, 1929. Impreso.
- . *Mujeres de ayer y de hoy*. París: Garnier, 1910. Impreso.
- . *Oasis de arte*. París: Garnier, 1912. Impreso.
- Cárdenas Moreno, Mónica. "Construcción de una identidad en movimiento. Una peruana en Europa a principios del siglo XX." *Tinta Expresa. Revista de Literatura* V.5 (2014): 109-24. Impreso.
- Cypess, Sandra. *Uncivil Wars. Elena Garro, Octavio Paz, and the Battle for Cultural Memory*. Austin: U of Texas P, 2012. Impreso.
- Colombi, Beatriz. *Viaje intelectual: Migraciones y desplazamientos en América latina (1880-1915)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004. Impreso.
- Cortés Rocca, Paola. "La ciudad bajo los ojos del modernismo." *A Contracorriente* 7.1 (2009): 146-67. Impreso.
- Darío, Rubén. "Carrillo, casado." *Búcaro Americano*. Año VII, número 56 (enero 1, 1907): 849-51. Impreso.
- . "La mujer española." *Obras completas XIX. España contemporánea*. Madrid: Mundo Latino, 1917-1919. Primera edición: París: Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901. 321-28. Impreso.
- . Prólogo. *Oasis de arte*. By Aurora Cáceres. VII-XI.
- De Lucía, Daniel Omar. "Positivismo y exilio. Liberales peruanos en Buenos Aires en la transición entre los siglos XIX y XX." *Pacarina del Sur* III.12 (2012): n. pag. Internet. Mayo de 2014.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 1996. Impreso.
- Escaja, Tina. *Salomé decapitada: Delmira Agustini y la estética finisecular de la fragmentación*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2001. Impreso.
- Fey, Ingrid. "Frous frous or feminists? Turn-of-the-century Paris and the Latin American woman." *Strange pilgrimages. Exile, travel, and identity in Latin America, 1800-1900s*. Ed. Ingrid Fey y Karen Racine. Wilmington, DE: SR Books, 2000. 81-94. Impreso.
- Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria: Textos de viaje de la época modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005. Impreso.
- Fox Lockert, Lucía. "Dialéctica en la subversión de los sexos en la autobiografía de Aurora Cáceres." *Mujeres que escriben en América Latina*. Ed. Sara Beatriz Guardia. Lima: Perú, 2007. 409-415. Impreso.
- Gómez Carrillo, Enrique. *Vistas de Europa*. Madrid: Mundo Latino, 1919. Impreso.
- González, Anbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1983. Impreso.
- . *A Companion to Spanish American Modernismo*. Woodbridge: Tamesis, 2007. Impreso.

- Jiménez del Campo, Paloma. "La crónica de viajes en la obra de Aurora Cáceres." *Anales de Literatura Hispanoamericana* 39 (2010): 305–15. Impreso.
- Jrade, Cathy L. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity: the Modernist Recourse to Esoteric Tradition*. Austin: U of Texas P, 1983. Impreso.
- . *Delmira Agustini, Sexual Seduction, and Vampiric Conquest*. New Haven: Yale UP, 2012. Impreso.
- LaGreca, Nancy. "Intertextual Sexual Politics: Illness and Desire in Enrique Gómez Carrillo's *Del amor, del dolor y del vicio* and Aurora Cáceres's *La rosa muerta*." *Hispania* 95.4 (Diciembre 2012): 617–28. Impreso.
- Ludner, Josefina. *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1999. Impreso.
- Masiello, Francine. *Between Civilization & Barbarism: Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: U of Nebraska P, 1992. Impreso.
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada: fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994. Impreso.
- Moody, Sarah. "Radical Metrics and Feminist Modernism: Agustini Rewrites Darío's *Prosas Profanas*." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 43.1 (2014): 57–67. Impreso.
- Molloy, Sylvia. *La difusión de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 1972. Impreso.
- Navarrete Quan, Yosahandi. "La imagen literaria de París en Enrique Gómez Carrillo." *Actas del II Congreso Internacional "Reencuentro con Enrique Gómez Carrillo"*. Universidad Rafael Landívar. Ciudad de Guatemala: N.p., 1–2 de Julio 2012. PDF file. <<http://biblio3.url.edu.gt/Gomez/Navarrete-Quan.pdf>>
- Pera, Cristóbal. *Modernistas en París: el mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Bern: Peter Lang, 1997. Impreso.
- Rama, Ángel. "La modernización literaria latinoamericana (1870–1910)." *Hispania* 36 (1933): 3–19. Impreso.
- . *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.
- Reynolds, Andrew. *The Spanish American Crónica Modernista, Temporality, and Material Culture: Modernismo's Unstoppable Presses*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2012. Print.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. "Aurora Cáceres, "Evangelina," entre el Modernismo finisecular y la reivindicación feminista." *INTI* 67–68 (2008): 27–44. Impreso.
- Schulmann, Ivan. *Nuevos asedios al Modernismo*. Madrid: Taurus, 1987. Impreso.
- Tinajero, Araceli. *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*. West Lafayette: Purdue UP, 2004. Impreso.
- Ward, Thomas. Introducción. *La rosa muerta*. By Aurora Cáceres. Buenos Aires: Stockcero, 2007. Impreso.
- Zanetti, Susana. "Modernidad y religación en América Latina." *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Ed. Ana Pizarro. San Paulo: Unicamp, 1994. 489–534. Impreso.