

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

ESCUELA DE POSGRADO



**Pensamiento binario y dinámica social en El conspirador
(Autobiografía de un hombre público), de Mercedes Cabello de
Carbonera, y Julia o escenas de la vida en Lima, de Luis Benjamín
Cisneros**

**TESIS PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN
LITERATURA HISPANOAMERICANA**

AUTOR:

Eduardo Marchena Siverio

ASESORA:

Ana María Francesca Denegri Álvarez Calderón

Julio, 2018

RESUMEN

Buscamos, a partir del análisis del pensamiento binario en relación con la dinámica social en la Lima decimonónica, resaltar la importancia de la reafirmación de la idea de individualidad, más allá de toda diferenciación de género, como propuesta alternativa para regenerar una sociedad contradictoria y decadente, un tema que, a nuestro entender, merece una mayor atención y debate. Consideramos que las propuestas de El conspirador. Autobiografía de un hombre público (de Mercedes Cabello de Carbonera) y Julia o escenas de la vida en Lima (de Luis Benjamín Cisneros), más allá de toda crítica o defensa de determinados grupos sociales o identidades discursivas, apuntan a revalorizar el libre albedrío del individuo (fortalecer su individualidad en un entorno social nuevo), de modo que, lo que define y legitima al sujeto, más que su figura discursiva, es su voluntad y no se puede regenerar una sociedad a partir del discurso, sino trascendiendo a él. Nos proponemos examinar las paradojas en las figuras discursivas de masculinidad y feminidad a partir de la crítica social presente en los mencionados textos. Si bien las diferencias de género serán objeto de atención, nos enfocaremos en la tensión entre las aspiraciones del individuo y las exigencias de su sociedad (una sociedad a la que ese individuo critica a partir de un discurso propio con el que pretende autoconstruir su identidad). Para ello, optamos por un análisis comparativo orientado a un balance de continuidades y diferencias. Los discursos dicotómicos que se pretenden cerrados y absolutos, ya sean impuestos por el poder social o propuestos por un individuo inconforme, se muestran relativos e insuficientes al momento de generar identidades sólidas y claramente diferenciadas. Así, pese a sus diferencias, ambas novelas parecen apuntar a la revalorización del libre albedrío del individuo más allá de todo intento por fijar identidades discursivamente.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	6
Introducción.....	7
Estado de la cuestión.....	19
<u>Capítulo I: Sobre la sociedad descrita: feminidad, moralidad y consumo.....</u>	<u>28</u>
1. La sociedad descrita: feminidad y la moral del consumo en <i>El Conspirador</i>	28
1.1 La feminidad como marca diferenciadora.....	29
1.2 El consumismo como factor de la dinámica y moral social.....	46
1.3 La pasionalidad violenta de la masa.....	47
1.4 El juego de máscaras y el individuo. Jorge Bello.....	54
2. La sociedad descrita: feminidad y la moral del consumo en <i>Julia</i>	60
2.1 La feminidad como marca diferenciadora.....	61
2.2 Sobre el consumismo como nuevo factor de la dinámica social.....	77
2.3 La pasionalidad consumista de la masa: Ruperto y Clara.....	78
2.4 El juego de máscaras y el individuo: Andrés.....	83
 <u>Capítulo II: Sobre la conversión de dicotomía imperante en jerarquía operante y las prácticas <i>performativas</i></u>	 <u>88</u>

1 Dicotomía imperante, jerarquía operante y prácticas <i>performativas</i> en <i>El Conspirador</i>	88
1.1 Lógica masculina de la racionalidad opresora: Jorge Bello.....	92
1.2 Moral femenina del sometimiento: Lucía.....	96
1.3 Polaridad de la identidad femenina: Ofelia.....	100
1.4 Quiebre del ideal familiar. El hogar de Ofelia.....	108
2. Dicotomía imperante, jerarquía operante y prácticas <i>performativas</i> en Julia.....	116
2.1. Imposición de la lógica masculina de la racionalidad opresora: Andrés.....	118
2.2 Moral femenina del sometimiento: Julia.....	129
2.3 Polaridad de la identidad femenina. Julia.....	133
2.4 Quiebre del ideal familiar. El hogar de Julia.....	135
<u>Capítulo III: Sobre el juego e inversión de roles</u>	143
1 El juego-inversión de roles. <i>El Conspirador</i>	143
1.1 Entrada del hombre en el mundo de las emociones. Jorge Bello.....	144
1.2 Entrada de la mujer en el mundo de lo racional. Ofelia.....	146
1.3 Los límites de la inversión de roles como factor liberador.....	148
1.4 Persistencia y reafirmación de la farsa.....	151
1.5 ¿Redención del mundo a través de la redención femenina?.....	170
2. El juego-inversión de los roles. Julia.....	181
2.1 El hombre racional en el mundo de las emociones. Andrés.....	182
2.2 Entrada de la mujer en la “racionalidad”.....	188

2.3 Los límites de la inversión de roles como factor liberador.....	191
2.4 Persistencia y reafirmación definitiva de la farsa.....	194
2.5 ¿Redención del mundo a través de la redención femenina?.....	202
Conclusiones.....	213
Obras citadas.....	226

AGRADECIMIENTOS

La presente investigación, producto de un prolongado camino trazado por grandes maestros, no habría sido posible sin el decisivo apoyo de la doctora Ana María Francesca Denegri Álvarez Calderón, cuyas acertadas observaciones enriquecieron mucho la labor, y la doctora Mariana Libertad Suárez de Olsen, quien siempre se mantuvo a mi lado en cada etapa del intenso proceso de elaboración.

INTRODUCCIÓN

La presente investigación es un estudio comparativo sobre dos novelas peruanas publicadas durante la segunda mitad del siglo XIX: El conspirador (Autobiografía de un hombre público), de Mercedes Cabello de Cabonera, y Julia o escenas de la vida en Lima, de Luis Benjamín Cisneros. En ellas, escritora y escritor, desde sus particulares perspectivas, buscaron retratar la sociedad en que vivieron y su problemática: Cisneros se sitúa en oposición al romance francés por considerarlo plagado de escándalo y prostitución (Cisneros, citado en Roggero 47), lo que denota un claro interés moralista proyectado en la misma sociedad en la cual Cabello pretendió inspirar cambios políticos a gran escala por medio de su novela, al igual que el autor de Julia, manifestando una evidente preocupación por el destino moral de la nación en tanto criticó sin distinción al militarismo, especialmente, a quienes habían hecho de la política un negocio (Pinto 641). Autor y autora se mueven en un contexto en el cual, en mayor o menor medida, se percibe la utilidad moral de la lectura y su carácter social en tanto pueden aplicarse los principios morales derivados de textos (entendidos como modeladores conciencias) generalmente comprometidos con valores de la clase ilustrada, cultural y políticamente hegemónica (Velázquez 88). Para nuestra aproximación a los protagonistas, prestaremos atención a la idea de *narradores-jueces* (en términos morales) inmersos en un contexto que se ordena prescriptivamente según la *performatividad* de los sujetos (Cárdenas La ética femenina en el Perú decimonónico: 84).

En el caso de El conspirador, el protagonista, Jorge Bello, es un ciudadano común, pero con grandes ambiciones que lo llevan a convertirse en un caudillo y tentar así la posibilidad de capturar la presidencia de la república en medio de un espiral de violencia manifestada, por ejemplo, en la cruenta insurrección en Arequipa contra los *traidores* gobiernistas (Cabello 67) en medio de una improvisación y corrupción propias de la *actitud derrochadora* que comparte con Ofelia, su amante (Cabello 208-209). El protagonista de Julia, Andrés, es un joven abogado cuya mayor aspiración es casarse y formar familia con la mujer que ama al

punto de entrar en un *delirio continuo* (Cisneros 34-35), lo que le lleva a padecer una serie de avatares ligados al consumismo del entorno social en el que vive, y al que ambos sucumbirán, por ejemplo, al pretender adquirir bienes suntuarios como entradas al teatro de primera fila (Cisneros 49).

La segunda mitad del siglo XIX inicia en el Perú con un período de prosperidad producto de la explotación guanera, que trae consigo la modernización de Lima a través de la creación de instituciones, infraestructura, la organización del Estado y el desarrollo de las importaciones (Cárdenas, Genre et société 357). Con la riqueza, llega el vicio (tema importante para Cabello y Cisneros) manifestado en la pasión por el juego, la ambición del poder y la necesidad de ostentación en una ciudad superficial donde las personas se definen por las meras apariencias (Cárdenas, Genre et société 357). La crítica social, un rasgo que ambas novelas comparten, se produce en contextos de recepción claramente disímiles. La propuesta de Cisneros se dirige a conciencias configuradas en mayor o menor medida por la bonanza del boom guanero y un materialismo entendido por muchos como un problema social (Cárdenas, Elementos para una ética femenina 129) que genera un nivel de preocupación que convierte a la pasión de Andrés (por Julia) en un pretexto para describir la degradación moral que amenaza la virtud del individuo (romántico) y, por ende, el futuro de la sociedad (Díaz, Denuncia social de un romántico 40). Veremos que dicho personaje no resiente del todo el consumismo imperante, siempre y cuando sea practicado por las clases realmente acomodadas, aquellas que tienen las condiciones materiales necesarias (Cisneros 130-131). Ello sugiere una visión optimista que sueña con un entorno ideal en el que el individuo (sin más recursos que sus virtudes morales) pueda desarrollarse y reformar su sociedad sin entrar en conflicto directo con el consumo, es decir, un sujeto modelo *iluminado* capaz de administrar adecuadamente su capital (grande o pequeño) en bien de los hijos de la nación asegurando el porvenir de la familia (Cisneros 73). No obstante, llegado el momento de enfrentar una amenaza externa, descubriremos que los sujetos *ideales*, por su propia naturaleza *modélica*, como sucedió en el caso de Nicolás de Piérola durante la guerra con Chile, fracasarán en su rol mesiánico al ser incapaces de trascender a

la vanidad, soberbia y egolatría propias de un caudillismo¹ surgido en una sociedad jerárquica (Chaupis 71)². La posguerra es un momento de pérdida, pero también de reflexión para muchos intelectuales que piensan contribuir con la reconstrucción nacional (Cárdenas, Genre et société 357), como lo fue Cabello, cuya novelística analizará a la sociedad con atención en las prácticas más extendidas e inmorales de su tiempo (Cárdenas, Genre et société 357-358). La imagen del esplendor de Lima se pierde ante la aniquilación física de espacios como la estación de Chorrillos y así la derrota militar revela problemas subyacentes como la ausencia de una fuerza política, los peligros de la modernización descontrolada y el enriquecimiento sin trabajo (Cárdenas, Genre et société 358). Justamente, la propuesta de la escritora nos sitúa en este tiempo posterior en el que, tras muchos años sin lograr consolidarse un verdadero desarrollo moral en el frente interno, toda pasada esperanza de una regeneración social se revela ilusoria luego de la derrota ante Chile y, con ella, la definitiva puesta en evidencia de conflictos sociales irresueltos y faccionalismos políticos internos (Chaupis 109-110). Es decir, Cabello, allí donde el autor de Julia fue optimista, nos presenta una visión más bien sombría en la que la individualidad modélica (en este caso, femenina), moribunda, encuentra la solución, la verdad y la claridad (Bryan 253) para luego perecer tras esclarecer los motivos por los cuales la individualidad masculina finalmente fracasó (Ferreira 104). Entre una visión orientada a la esperanza y otra más enfocada en la advertencia, dos momentos clave de la historia nacional se nos revelan con sus particularidades aunque también presentando elementos en común como la represión de la individualidad ante discursos de poder, que será puesta en evidencia en ambas narraciones. En el caso de Cabello, podríamos hablar de una visión alternativa a dicho poder en la medida que se relativiza, por ejemplo, el binarismo sexual de las identidades masculina y femenina: “Así, los textos de Cabello de Carbonera, y en especial

¹ Mónica Cárdenas no pierde la oportunidad de resaltar, en el caso de El conspirador, las características del contexto político peruano de su tiempo, es decir, la ausencia de programas ideológicos, exceso de pasión, falta de organización, ambición personal e individualismo. En: Cárdenas, Mónica. Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle : analyse de l'oeuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909). Tesis para optar por el grado de Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013. Págs. 284-285.

² José Chaupis menciona que, una vez llegado al poder, Nicolás de Piérola, en medio de derrotas en el frente externo terminó en una absurda confrontación con sus opositores internos, particularmente la prensa local, a la cual terminaría viendo como enemigos comparables con los propios chilenos. En: Chaupis, José. El califa en su laberinto: esperanza y tragedia del régimen pierolista (1879-1881). Lima: Seminario de Historia Rural Andina: Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012. Pág. 158.

El conspirador, incluyen tanto como problematizan los imaginarios positivistas por medio de la introducción de formas alternativas de sociedad, familia, y paradigmas socio-sexuales que ponen en jaque —voluntaria o involuntariamente— las rigideces del proyecto positivista de organización, contención y disciplinamiento social’ (Morales 34).

A pesar de lo disímil de las propuestas de cada novela, notaremos cómo, desde el discurso del poder o en oposición al mismo, se mantiene en ambas un esquema acorde con el imaginario crítico que plantea una relación casi tautológica y pasible de ser complejizada de masculinidad con el poder, la esfera pública y la racionalidad (Peluffo y Sánchez 10). Pese al afán de los protagonistas masculinos por establecer identidades monolíticas a partir de las cuales definirse a sí mismos y a *sus mujeres*, no se evita que la individualidad femenina se rebele contra tal rigidez, pues la imagen del sujeto femenino republicano como privado, hogareño o sentimental era más un discurso deseado que real, pues el *ángel del hogar* siempre había tenido un mayor o menor protagonismo en el espacio público (Peluffo y Sánchez 10). Como marco temático de partida, tomaremos el pensamiento binario y su relación con la dinámica social en la Lima decimonónica. Examinaremos la reafirmación del individuo (o de la idea de individualidad), más allá de toda diferenciación de género, como propuesta alternativa para regenerar una sociedad contradictoria y decadente. Ciertamente, nos situamos en un tiempo en el cual se problematizan realidades sociales que pueden ser tomadas como naturales, por ejemplo, la exclusión de las mujeres de la ciudadanía, una práctica no espontánea, sino que fue resultado de estrategias determinadas que, a su vez, fueron ferozmente resistidas en un contexto en el cual se pretendió renovar la subordinación bajo el nuevo marco de la independencia nacional (Pratt 54). La singular dinámica entre individuo y sociedad se presenta en la propia estructuración de novelas como la de Cabello, quien no se limita a narrar la historia de la patria (entre guerras civiles y conspiraciones), sino que, a su vez, entreteje la historia individual y amorosa de Jorge Bello con la historia pública del coronel (incluso al punto de desplazar a esta última) en la medida que su vida política se construye a partir de las acciones compartidas con su amante (Ferreira 104). Las identidades masculinas, a pesar de su evidente supremacía, tampoco estaban libres de cuestionamientos por parte de los propios hombres. Para pensadores como Charles Marx en *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, la coyuntura política

decimonónica hacía posible que un individuo *mediocre* se convirtiera, mediante la farsa, en un héroe que triunfa en un entorno determinado por el dinero y el anhelo por el mismo (Corral 405).

Consideramos que las propuestas de cada novela, más allá de toda crítica o defensa de determinados grupos sociales o identidades discursivas, apuntan a rescatar y revalorizar el libre albedrío del individuo (fortalecer su individualidad en un entorno social nuevo), lo que podría llevarnos a plantear que lo que define y legitima al sujeto nacional, más que su figura discursiva, es su voluntad y que no se puede regenerar una sociedad a partir del discurso, sino trascendiendo a él.

A partir de la experiencia de los protagonistas en cada novela (y de los planteamientos de autores como Roberto Esposito, Rosi Braidotti, Carmen Mc Evoy y Mauricio Novoa), podemos esbozar el concepto de voluntad como la disposición del sujeto a moverse libremente entre una *pluralidad* de discursos identitarios continua y dinámicamente, una disposición a generarlos o regenerarlos libre de toda pretensión de asumir discursividades dogmáticas o dogmatizar las contestatarias (que veremos representadas en distintos personajes), siempre con una *conciencia nómada*³ que no adopta ningún tipo de identidad como permanente ni acepta plenamente los límites de una identidad nacional fija (Braidotti 74), y así construir lo que Roberto Espósito entiende como un entorno de diversidad y respeto a la diferencia (Comunidad, inmunidad y biopolítica 106-107). Supone, como un fin en sí mismo, explorar continua y permanentemente nuevas formas de *ser* construyendo o reconstruyendo discursos más allá de toda pretensión hegemónica en un mundo libre entendido como espacio de pluralidad, diferencia o alteridad (en el cual, evidentemente, el

³ Cabe precisar el concepto de Braidotti: “Antes bien, la conciencia nómada consiste en no adoptar ningún tipo de identidad como permanente. El nómada sólo está de paso: él/ella establece esas conexiones necesariamente situadas que lo/la ayudan a sobrevivir, pero nunca acepta plenamente los límites de una identidad nacional, fija. El nómada no tiene pasaporte; o tiene demasiados. La mejor manera de representar concretamente la imagen del nómada es trasladándola a la política institucional”. En: Braidotti, Rosi. Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires – Barcelona – México: Paidós, 2000. Pág. 74.

individuo se mueva en medio de una diversidad de identidades) antes que de pertenencia u apropiación (Esposito, Comunidad, inmunidad y biopolítica 106-107). Es decir, la voluntad (y con ella la identidad) implica una disposición de elegir libremente mucho más que la elección particular en sí misma, esa disposición (de moverse interdiscursivamente) que emerge como como un fin en sí mismo: la crisis de identidad presente en cada novela, como veremos, se debe a que los protagonistas ejercen su voluntad como un medio y no un fin en sí mismo, ya que la instrumentalizan para lograr construir sus propios discursos de poder, una suerte de *moralidad social* materializada en un *deber ser*, un proyecto político de contenido concreto (Mc Evoy, Introducción XVII)

En ambas novelas, emergen discursos de poder definidos como paradigmas cerrados y absolutos que imponen modelos de individualidad ejemplar binaria jerárquica (condicionados por proyectos políticos orientados a las masas) que no admiten la pluralidad, por ejemplo, al convertir en paradigma de *moralidad social* programas políticos como el del liberalismo republicano (Mc Evoy, Introducción XVII). Se trata de discursos dogmáticos que oprimen toda forma de individualidad alternativa (por no decir, toda forma de individualidad real), subordinándola al cumplimiento de un *deber ser* con *responsabilidades* del sujeto para con su comunidad (Mc Evoy, Introducción XVII). De este modo, en mayor o menor grado, veremos que cada protagonista intenta liberarse del esquema hegemónico de un discurso del poder (y de sus identidades ejemplares a través de las cuales ese poder pretende consolidarse): Bello, como líder caudillista, y Andrés, como ideólogo contestatario, muestran una clara voluntad de construir sus propias identidades a partir de una *revolución* política⁴ o personal (básicamente, simbólica y doméstica)⁵, que

⁴ Veremos que, desde su infancia, el protagonista de El conspirador sueña con participar en conspiraciones contra el gobierno de turno y obtener la gloria militar, es decir, una revolución nacional política efectiva en el sentido literal de la palabra: “Yo soñaba, y puedo decir que deliraba, con grandes conspiraciones que debían aparecer de un día á otro; imaginábame vivir sobre el encendido volcán, cuya explosión había de iluminar mis futuras glorias. Muchas veces, tendido indolentemente sobre mi lecho, veía desfilar batallones sublevados que, en completa confusión, y arrebatados de entusiasmo, asaltaban el Palacio de Gobierno; imaginábame sentir el chocar de las armas, acompañados de los vivos y muertas que allá en mi infancia, atronaron los aires llenando mi alma de pavora, y que hoy habían de llenarla de contento” En: Cabello, Mercedes. El conspirador (autobiografía de un hombre público). Lima: E. Sequi, 1892. Págs. 58-59.

⁵ El protagonista masculino de Julia, como veremos, busca la realización individual a través del amor por una mujer que responde a un perfil particular, en sus palabras, basado en una *virtud* determinada por el

implica, en mayor o menor medida, trascender a los discursos de individualidad modélica impuestos por el poder, aparentemente, para constituirse en individuos genuinos libres de todo condicionamiento de la colectividad, pero al hacerlo no evitan crear sus propios discursos dogmáticos (en tanto hegemónicos o excluyentes) opresores de la individualidad que fomentan una excelencia de *ciudadanía activa* con sus jerárquicas diferencias sociales (Mc Evoy, Introducción XVII). Es decir, no logran escapar del carácter hegemónico y cerrado de las jerarquías del discurso, pues cada uno pretendería construir una identidad individual *sólida* (por no decir *binaria*) capaz de liderar a la masa social (asumiendo o reinterpretando sus convenciones sociales) o desafiarla (rechazando abierta o simbólicamente esas mismas convenciones).

La voluntad, como veremos en cada caso, está condicionada (y limitada) por el interés por construir discursivamente la nación mediante de sujetos *ejemplares* a partir del racionalismo liberal estudiado por Carmen Mc Evoy y es en marco de dicha condición *ejemplar* que se somete la libertad individual a intereses políticos *revolucionarios*⁶ (que, por su propia naturaleza, se fundan o legitiman sobre discursos de poder, lo cual atrofia o reduce obviamente la posibilidad de construir identidades libres y genuinas en un marco de pluralidad, diferencia o alteridad⁷). Cabe destacar que la presencia de una *problemática* en

desconocimiento de *las cosas de la vida*, la cual convertiría su hogar en un *santuario* en el que se irradiarían imprescindibles valores morales. En: Cisneros, Luis Benjamín. *Julia o escenas de la vida en Lima*. Lima: Universo, 1977. Págs. 34-35.

⁶ Es interesante notar cómo autores como Mauricio Novoa resaltan la importancia del individuo (o la identidad individual) y de la voluntad como ente *legitimador* de la *revolución*: “Para Sánchez Carrión, en un discurso preliminar al proyecto de constitución, no sólo “el sentimiento de independencia nacional resulta de los individuos”, sino que el único agente legítimo y eficiente para consolidar las asociaciones políticas era “la libre voluntad de los pueblos” [...] Puede decirse que en este periodo la ciudadanía se determinó por la voluntad y el compromiso político de participar en los ideales de la revolución”. En: Novoa, Mauricio. “La civitas inconclusa: ideas sobre la soberanía de la nación”. *La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940)*. Ed. Carmen Mc Evoy. Madrid: Iberoamericana, 2004. 267-284. Pág. 272.

⁷ Es interesante la cómo Roberto Esposito vincula la libertad con la diversidad de un entorno plural en el que el individuo puede *moverse*: “El único modo de salvar la libertad [...], de revitalizarla y de devolverle potencia afirmativa es, tal vez, el de reconducirla a su sentido original, reconstruyendo el nudo semántico que en su origen la unía a la comunidad [...]. Y ello, entendiendo simultáneamente la comunidad no como lugar de identidad, de pertenencia, de apropiación, sino, por el contrario, de pluralidad, de diferencia, de alteridad. Es una opción —filosofía y política— en la que me parece ver la tarea misma de la filosofía política contemporánea: la de liberar a un tiempo la libertad respecto al liberalismo y la comunidad respecto al

el discurso del poder es un tema que investigadores como Yolanda Westphalen concluyen a partir de novelas como El conspirador (y que, en Julia, también podríamos encontrar): “Creo que sólo de esta manera podemos luchar contra las viejas taras históricas de exclusión de clase, de etnia y de género en los proyectos nacionales o contra su articulación homogeneizante y de subordinación jerarquizada. Releyendo colectivamente el pasado podremos combatir no solos a las *cocottes* criollas sino también a los nuevos *notables* y *foráneos*” (“Imaginación (es)” 36). En el Perú decimonónico, el liberalismo como una forma de moralidad social, es decir, un *deber ser*, evidentemente, define una identidad (modélica): “La estrecha asociación que se da entre burguesía y liberalismo nos obliga a introducir el tema del pensamiento liberal en el contexto del desarrollo de la burguesía peruana. Para mediados del siglo XIX [...] el liberalismo republicano era definido como un tipo de moralidad social y concepción filosófica y también como un programa político con un contenido concreto” (Mc Evoy, “Introducción” XVII). Así, en tanto político y *programático*, resulta evidente que esta forma de pensar al individuo requiere ganar su leal voluntad legitimándose a partir de un discurso de poder incontestable que lo convenza de cumplir sus *responsabilidades*: “El liberalismo representó una teoría de la soberanía individual, una manera particular de pensar sobre la naturaleza humana como base constitutiva de las relaciones sociales y de la vida moral con su fundamento dual en una tradición filosófica específica [...] y la discusión en torno a derechos y responsabilidades del individuo frente a la comunidad” (Mc Evoy, “Introducción” XVII). El *deber ser* del sujeto que define su identidad se funda en la jerarquización. Así, las diferencias sociales y la individualidad se mantienen asociadas a un principio de excelencia vinculado con la *razón*: “La base filosófica del gobierno representativo giraba en torno a seres humanos racionales que desarrollaban su potencial mediante una ciudadanía activa, con la mejora de una libertad asociada al cultivo de la razón, y la posibilidad de la excelencia unida al mantenimiento de la individualidad y de las diferencias sociales” (Mc Evoy, “Introducción” XVII). Ciertamente este liberalismo que vinculaba la *excelencia* con el mantenimiento de distinciones sociales tenía una clara tendencia *jerarquizante* si consideramos que adquiere

comunitarismo”. En: Esposito, Roberto. Comunidad, inmunidad y biopolítica. Barcelona: Herder, 2009. Págs. 106-107.

su grado de mayor sofisticación en el pensamiento de John Stuart Mil, quien llevó la tradición liberal a la política defendiendo un tipo de voto que dotaba de mayor peso político a aquellos con *talento* y con dinero cuya demografía seguía una división de clase (Mc Evoy, “Introducción” XVII).

El individuo que actúa y se asocia *voluntariamente* ejerce su libertad y así una nueva clase toma conciencia de su identidad a través de la participación en sociedades voluntarias para contrarrestar los efectos negativos causados por las alianzas partidarias (Mc Evoy, “Familia, fortuna y poder” 73). Es decir, en este punto, ya no se trata únicamente de una *voluntad libre* de experimentar o de exploración personal entre distintos discursos alternativos, sino de una voluntad que *degenera* en un *medio* y se anula a sí misma una vez que llega a su *meta*: un discurso dogmático de poder que hace *innecesario* continuar con el ejercicio de la *libre voluntad* exploratoria. En otras palabras, la voluntad deja de ser un fin en sí mismo para transformarse en un simple medio subordinado al discurso de poder e intereses de un proyecto político en particular, por ejemplo, el liberalismo republicano entendido como *moralidad social* (Mc Evoy, Introducción XVII). Para Sánchez Carrión, del individuo (la identidad individual) resulta el sentimiento de independencia nacional en la medida que el único agente legítimo para consolidar las asociaciones políticas era la *libre voluntad* de los pueblos, es decir, una ciudadanía determinada por la voluntad y el compromiso político de participar en los ideales de la revolución en tanto dicha voluntad se entienda como un *medio* para *mover* al individuo hacia la *meta* política concreta (Los ideólogos, citado en Novoa 272). Tales ideales *revolucionarios* comprometen al individuo con un *deber ser* (hacia el cual la voluntad *debería* dirigirse) que, como veremos en ambas novelas, nos remite al concepto de *racionalidad*, pues el que, desde 1822, la soberanía se localizara en la *voluntad* de sus habitantes hacía imperativo que estos individuos poseyeran una razón *desarrollada* a fin de dirigir (por no decir *subordinar*) esa voluntad por la senda del orden y de la justicia (Novoa 275). Veremos que ser *revolucionario* (apostar por discursos alternativos al poder a partir de una actitud contestataria) no libera necesariamente la voluntad (y por ende identidad) del individuo, sino que lo arrastra a un (nuevo) discurso de poder aniquilador supresor de individualidades e identidades.

En un contexto en el cual el poder impone discursividades identitarias binarias y absolutas, la voluntad de *moverse* entre la *pluralidad*, *diferencia* y *alteridad* (Esposito, Comunidad, inmunidad y biopolítica 106-107) de distintos discursos (o asumirlos hipócritamente) se subordina a la conveniencia, la necesidad o la ambición, lo que se traduce en actitudes cínicas y no genuinas: veremos que incluso un discurso marginal contestatario (como el de Andrés, en Julia) puede convertirse en otro discurso de poder que también suprimirá identidades y, en última distancia, destruirá toda forma de identidad alternativa, por ejemplo, al perpetuar el esquema dicotómico patriarcal paternalista hacia las vulnerables *hijas de familia* (Cisneros 125) a partir de una mentalidad que entiende a la *razón* como *atributo masculino* (EMAKUNDE, 27).

Tanto los personajes masculinos como los femeninos pondrán a prueba al discurso del poder desafiando al binarismo mediante una voluntad presuntamente propia y libre que demostrará lo relativo de las diferencias identitarias, pero a su vez se pondrá en evidencia cuán débil es esa voluntad en tanto se encuentre condicionada por los *discursos* de los que deberían, en tanto individuos, liberarse: intentan imponer su voluntad individual ante una colectividad, lo que, en principio, supone un intento de trascendencia al discurso del poder, del cual, sin embargo, no logran escapar, pues terminan comprometiéndose con la dimensión dogmática del mismo (ya sea cediendo a un discurso de poder imperante o creando sus propios discursos de poder), es decir, una voluntad asociada (o sometida) a la *función* de legitimar al sujeto definido *identitariamente* por su deber de consolidar asociaciones políticas participando en ideales presuntamente revolucionarios (Novoa, 272).

En el caso de El conspirador, Bello se acopla al discurso modélico del caudillo, primero por convicción y luego por conveniencia, por ejemplo, en su corrupto paso por el Ministerio de Hacienda (Cabello 226-227). Su voluntad está condicionada por un discurso de poder de manera cínica, por mero interés, el mismo pragmatismo perverso que lo lleva a desafiar las convenciones sociales demostrando su relación con Ofelia, quien, a su vez, ejerce su

voluntad de asumir la identidad *masculina* no por una genuina curiosidad por explorar libremente su propia individualidad, sino por los mismos mundanos objetivos de su amante, una mujer quien dice *odiar* la *sociedad de mujeres* (Cabello 196). Evidentemente, el objetivo de los amantes será ganar en el decadente juego del sujeto *modélico* capitalista y derrochador más allá de toda dimensión afectiva: su relación, al entrar a una fase de cierta consolidación, es presentada por el protagonista masculino como un *programa de vida íntima*, con lo que elimina las trazas afectivas del imaginario que crea con su discurso, una terminología que profana a la vez la retórica sentimental y la estructura moral de la sociedad en tanto da una apariencia de formalidad a una relación que subvierte la institucionalidad y los parámetros sociales del matrimonio (Morales 64).

En el caso de Julia, Andrés parece tener una genuina voluntad de afirmar su identidad individual ante un entorno que le impone otra totalmente opuesta consumista y racionalista, pero no logra evitar que su propia racionalidad y espíritu consumista afloren, por lo que muta y se adecúa al discurso del poder, incapaz de resistir la presión social, por ejemplo al pretender adquirir entradas en primera fila al teatro (Cisneros 49). Julia, luego de encarnar la pasión femenina, se vuelve racionalista y consumista, lo que le lleva a elegir desafiar la voluntad de su familia al mismo tiempo que se compromete con el discurso del poder al pretender hacer *ruido* con la ostentación material (Cisneros 67). Así, la voluntad (por ende identidad) de ambos no logra desligarse necesariamente del poder y el dogma.

Examinaremos las paradojas en las figuras discursivas de masculinidad y feminidad a partir de la crítica social que los autores realizan en sus respectivos textos. Si bien el tema de las diferencias de género será objeto de atención, nos enfocaremos en la relación tensa entre las aspiraciones del individuo y las exigencias de la sociedad en la que vive (una sociedad a la que ese individuo critica a partir de un discurso propio con el que pretende autoconstruir su identidad). Al respecto, cabe mencionar que la ideología de la competición, la construcción de *Otros* y el culto a la hombría heroica (es decir, una identidad ejemplar) son cuestiones en boga durante el siglo XIX (Corral 389) y que las representaciones estarán marcadas, en mayor o menor medida, por la dicotomía de hombre / mujer o la de pícaro / honesto (Corral

400), es decir, la problemática de las relaciones entre masculinidad y feminidad así como la preocupación por la moral nacional en general, respectivamente (una preocupación que Cabello y Cisneros parecen compartir).

Partiremos de una valoración general de la sociedad descrita en cada novela a partir de las categorías de feminidad, moralidad y consumo. Examinaremos el tema de la feminidad, (entendida como marca diferenciadora), el consumismo (entendido como factor que relativiza la diferencia social) y la moral de la vida doméstica que se pretende imponer ya sea a través del discurso del poder o bien a través de discursos alternativos planteados por el individuo (esto último, con especial atención al caso de Julia). Notaremos una dicotomía imperante manifestada en relaciones jerárquicas a partir de una moral masculina de la *racionalidad* opuesta a una moral femenina del *sometimiento* en un contexto marcado por la preeminencia de una élite criolla auto-legitimada por la lógica de la Razón, cuya imaginación se fundaba en la contraposición de lo irracional o primitivo con la civilización (Denegri, “Distopía poscolonial y racismo en la narrativa del XIX peruano” 134). La figura de la mujer se examinará en relación con el concepto de familia y de prácticas *performativas* que supondrán una ambigüedad de la identidad femenina en el propio discurso del poder, lo que potencialmente implica un quiebre del ideal familiar. Finalmente, evaluaremos en qué medida el juego (*profanador*, en términos de Luz Ainai Morales) o inversión de roles (producto de la ambigüedad identitaria) produce la entrada del hombre en el mundo de las *emociones* y de la mujer en el mundo de lo *racional*. Tomaremos en cuenta los límites de dicha inversión (en tanto factor liberador), y la persistencia y reafirmación de la farsa social. Como punto culminante, nos preguntaremos en qué medida se produce una redención (o regeneración) femenina, cómo afecta esto a la identidad masculina y las implicancias para la sociedad en su conjunto.

ESTADO DE LA CUESTIÓN⁸

La bibliografía consultada sobre El Conspirador (Autobiografía de un Hombre público) y Julia o escenas de la vida en Lima comprende investigaciones que examinan una de las dos novelas por separado o comparan a una de las dos con otras de la misma autoría, como sucede en el trabajo de Mónica Cárdenas. En su tesis La ética femenina en el Perú decimonónico. Estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: Blanca Sol y El Conspirador, observamos cómo se relativizan las categorías de género que limitan al sujeto femenino (en el espacio doméstico), de qué formas esto les abre nuevas posibilidades en el espacio social y cómo se articula una crítica político social en contra de ideas conservadoras imperantes en su tiempo (La ética femenina en el Perú decimonónico: 7-8). Analiza personajes femeninos, en principio, como causantes de los males personales y familiares, pero también como agentes del cambio social a través del desplazamiento de la ética femenina, en el ámbito privado, hacia una feminización de la sociedad en el público (La ética femenina en el Perú decimonónico: 8) y esto en un contexto en el cual la figura masculina es desplazada de espacios que progresivamente ocupa la mujer (La ética femenina en el Perú decimonónico: 189). En “Elementos para la construcción de una “ética femenina” en el Perú decimonónico. Estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: Blanca Sol y El conspirador”, Cárdenas repasa, a partir de una lectura de los protagonistas como *antihéroes*, la relación entre moralidad y transgresión de roles atribuidos desde la ilustración, que se expresa en la lucha de personajes femeninos por conquistar el espacio público (“Elementos para la construcción de una “ética femenina” en el Perú decimonónico”: 125-127). En el caso de El conspirador, en diálogo con Blanca Sol, incide en la “feminización” del protagonista masculino sin perder de vista el contexto social y la literatura de su tiempo (“Elementos para la construcción de una “ética femenina” en el Perú decimonónico”: 128-129). Enfatiza la relatividad de los roles de género a partir del margen de transgresión evidenciada en las novelas y, con ella, la consecuente relativización del sistema patriarcal (“Elementos para la construcción de una “ética femenina” en el Perú decimonónico”: 129-133). En “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico según

⁸ Los autores mencionados en el presente apartado serán citados en el desarrollo del presente trabajo, por lo que las referencias completas de sus respectivos trabajos se encuentran en la lista de obras citadas.

la obra de Mercedes Cabello de Carbonera”, Cárdenas evalúa la función de la unión matrimonial en el esquema doméstico en su dimensión moral (“La fisiología del matrimonio” 158), así como el intercambio de géneros entendido como base de la crítica hacia una clase política *feminizada* y una sociedad en la que impera el interés material (“La fisiología del matrimonio” 166-167). En “Histeria y locura como parte de la “filosofía del cerebro” comteana en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera”, la investigadora examina los personajes femeninos de El conspirador y Blanca Sol en tanto representantes de una denominada histeria agresiva que marca su interacción con sus contrapartes masculinas (“Histeria y locura” 142). En “Género y poder en las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera”, la autora vuelve a tratar el carácter transgresor de los personajes femeninos como Ofelia (Cárdenas, “Género y poder” 82) y su masculinización, entendida como perturbación de un modelo ideal de mujer (Cárdenas, “Género y poder” 106). En la tesis Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle: analyse de l'oeuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909), dedica un subcapítulo a El conspirador en el cual analiza el tratamiento de la política articulado a partir de la crítica social (Cárdenas, Genre et société 290) y la lección moral proyectada al futuro (Cárdenas, Genre et société 288).

Mónica Llorente, en “Ni ángeles ni coquetas. La deconstrucción de los estereotipos femeninos y el imaginario nacional en las protagonistas de Mercedes Cabello”, explora los modelos femeninos hegemónicos predominantes en la narrativa de la novelista: la *mujer ángel* y la *cocotte* (125). Parte de una valoración general de las protagonistas de sus novelas, todas vinculadas con una élite acomodada, una clase social (real o aparente) relacionada con el poder económico y político (126). En el caso de El conspirador, centra su atención en el personaje de Ofelia, en tanto encarnación del afán por satisfacer expectativas superiores a las que su realidad económica le permitía, la ostentación, el derroche y el lujo (129).

Oswaldo Voysest, en “El naturalismo de Mercedes Cabello de Carbonera: Un ideario ecléctico y de compromiso”, examina en qué medida el naturalismo influye en autoras

como Mercedes Cabello, esto en el marco de la lectura de Emile Zola realizada por la intelectualidad peruana decimonónica (366). En este caso, novelas como El conspirador le sirven al autor para problematizar el concepto naturalista y evaluar las aportaciones de otros críticos el respecto (370-371).

En líneas generales, el material examinado se orienta a demostrar en qué medida realidades históricas, ideológicas y estéticas están representadas en los distintos personajes masculinos o femeninos, lo que les lleva a abordar, en mayor o menor grado, la problemática de género en las relaciones sociales (tal es el caso de Cristina Mathews en “The masquerade as experiment. Gender and Representation in Mercedes Cabello de Carboneras’s El conspirador. Autobiografía de un hombre público”), así como su impacto en los proyectos políticos propuestos desde el discurso del poder o bien desde discursos alternativos. En el trabajo de Mathews, el positivismo, la representación teatral y la figura femenina en el mundo intelectual son temas que se articulan junto a la noción de la voz *bisexual* desde la cual se enuncia una relectura del espacio social (Mathews 485).

En “Mercedes Cabello de Carbonera: “obrero del pensamiento” y novelista de varias guerras”, Rocío Ferreira dirige su atención a la capacidad de Cabello para retratar la realidad de su tiempo, la recepción de novelas como El conspirador en los círculos letrados (92), la denuncia social que permea su producción novelística (93) y el desarrollo de la “novela social” en la que opta por un realismo, en términos estéticos comprometido con la representación naturalista (95). Ferreira resalta una preocupación permanente por el espacio doméstico del hogar, a partir del cual, una *mirada panóptica*, critica el orden patriarcal (96). En el caso particular de El conspirador, se destaca la caracterización que, a través de su protagonista, hace de la figura del caudillo político no como un héroe nacional, sino como un criminal, el antihéroe del cual se pretende advertir al lector (103-4).

En “Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural”, Fanny Arango-Ramos se orienta a re-semantizar y proponer una interpretación de elementos que hacen que el discurso de obras como El conspirador sea considerado polémico o subversivo (308), además de prestar especial atención a su dimensión de denuncia (y representación) social contra la corrupción institucional o el caudillismo (313). Clasifica las denominadas “isotopías” temáticas transgresoras de los valores propios de la época y examina, en principio, al protagonista en su dimensión de antihéroe (314), así como las particularidades de su interacción, como sujeto patriarcal, con la mujer (318), lo que finalmente, se proyecta críticamente hacia prácticas genéricas y sociales hegemónicas (323).

En “Diez años de soledad: vida y muerte de Mercedes Cabello de Carbonera”, Luis Miguel Glave repasa la vida y obra de Mercedes Cabello de Carbonera con especial atención en Blanca Sol. Sobre El conspirador, como otros críticos, no deja de resaltar el paralelismo entre el protagonista y las figuras históricas de caudillos de finales del siglo XIX, Nicolás de Piérola y Andrés A. Cáceres (47). En esta misma línea, Sara Beatriz Guardia, en “La Escritura Femenina en el Perú del Siglo XIX”, incluye una mención a El conspirador, novela a la que califica de valiente en tanto supone una denuncia de la incapacidad de la clase política peruana de su tiempo para definir un proyecto nacional (27).

En “Imaginación (es)”, Yolanda Westphalen explora las maneras de imaginar a la nación peruana de las escritoras realistas decimonónicas subyacente a su discurso estético, tomando como referentes de análisis cuatro novelas de Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera (“Imaginación (es)” 27). Con una especial atención a las metaforizaciones de las imágenes de la mujer, la autora apunta a demostrar cómo los proyectos de nación revelados se encuentran presentes en el seno de las clases dominantes con la común apuesta por una modernidad que excluía a los sectores populares (“Imaginación (es)” 27). En “Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcio[nacion]alización letrada”, Westphalen comenta la dimensión autobiográfica de El

conspirador contraponiendo el carácter modélico formativo del mencionado género con el contra-ejemplo que constituiría el protagonista, resaltando además el carácter testimonial y pedagógico de la narración (“Mercedes Cabello de Carbonera” 119).

Los estudios consultados muestran cierta tendencia a centrar la atención en la figura femenina o en los efectos de sus relaciones con la contraparte masculina. Amanda Lewis, por ejemplo, aborda también el tema del género en “Mercedes Cabello de Carboneras’s *otra moral: Positivism and the Parentless Figure in El conspirador*”. El trabajo se orienta a examinar los puntos de vista de la escritora sobre inequidad de género además del análisis de la retórica positivista a partir de la incorporación de la categoría de lo emocional como complemento de los acercamientos puramente racionalistas (427). Por su parte, en Rewriting Womanhood. Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887–1903, Nancy La Greca explora la dimensión subversiva de la feminidad en tres novelas de Refugio Barragán de Toscano, Ana Roqué y Mercedes Cabello (en el caso de esta última, se trata de Blanca sol) e incluye menciones a El conspirador en las cuales resalta la influencia de los movimientos naturalista y positivista (93), y esto sin perder de vista el marco de una estructura política frágil y corrupta (112)

Ismael Pinto, en Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía, dedica un apartado íntegramente a El conspirador en el que examina el impacto de su publicación en materia de crítica y recepción del público, la manera en la que retrata la vida política cotidiana, y lo dicho sobre la novela en Lima y provincias, así como las respuestas aclaratorias de la autora hacia las mismas (647). El tema de la recepción de la novela de Cabello, particularmente, atendiendo al contexto político particular, también es objeto de reflexión en los textos de Isabelle Tauzin y Osmar Gonzales. Tauzin, en “Política y herencia en El Conspirador, de Mercedes Cabello de Carbonera”, repasa algunas continuidades entre la ficción literaria y personajes históricos reales (“Política y herencia” 45), y evalúa la presencia de la mujer en la vida política (“Política y herencia” 49). La novela es examinada como testimonio literario de las disfunciones sociales que se

proyectan en la vida política (“Política y herencia” 54). En “El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Praxedes Muñoz”, Tauzin, sobre El conspirador, resalta la crítica realizada contra la figura de Nicolás de Piérola (“El positivismo peruano” 81) y la coherencia de dicha novela con el pensamiento político de Carbonera, en esencia, su rechazo al sistema dictatorial (“El positivismo peruano” 83), lo que se enmarcará en lo que Tauzin considera un espíritu de cambio propio de una nueva moral altruista (“El positivismo peruano” 99). Gonzales, por su parte, en “Mercedes Cabello de Carbonera y El Conspirador. La visión desencantada de la política” apunta a determinar cómo Cabello, en tanto intelectual, juzgaba a la política y a los políticos (65). En el proceso, devela una perspectiva sociológica de las mentalidades imperantes en el Perú decimonónico (71) que se materializa en propuestas concretas para una saludable vida política (82). Augusto Tamayo Vargas en, Perú en trance de novela: ensayo crítico - biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera, también resalta la inquietud política presente en El conspirador, su espíritu panfletario, su dimensión realista (61), la descripción precisa del entorno arequipeño de su tiempo (92), su clara orientación pedagógica (95) y, por supuesto, los paralelismos con los caudillos de la época (141).

En “La comunidad imaginada en El conspirador”, Victoria Alca pasa revista al concepto de nación presente en la novela siguiendo el enfoque de Benedict Anderson a partir del análisis de factores como la política, la prensa y la figura de la mujer (Alca, La comunidad imaginada en El conspirador). La familia también es una dimensión que la investigadora atiende enfatizando su asociación con la feminidad, sin descuidar el tema de la soberanía amenazada por el militarismo y su vigencia en el contexto actual (Alca, A manera de conclusión).

En Las obreras del pensamiento: women intelectuales in nineteenth-century Peru between feminism and nationalism, Catherine Marie Bryan dedica un subcapítulo a El conspirador al cual compara con Blanca Sol con un particular interés en la construcción de anti-modelos y el *correcto camino* hacia el progreso (Bryan 7). A partir de la observación de algunos

fragmentos puntuales, se problematiza la ética de los personajes en un contexto social corruptor y con una marcada tendencia a la subordinación de la mujer (Bryan 252-253).

En Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910), Luz Aina Morales analiza una serie de producciones del entre siglos peruano desde una perspectiva dialógica apoyada en algunos postulados teóricos de los estudios literarios, de género y cultura visual (Morales 1). Su investigación presta atención a la manera en que dichas producciones convergieron, en medio de sus divergencias, en la forma en que adoptaron, adaptaron y profanaron las tendencias estéticas o ideológicas de la tradición literaria occidental (Henríquez Ureña, citado en Morales 2). En el subcapítulo dedicado a El conspirador, aplica la noción de profanación entendida como un concepto que permite abarcar de forma flexible y no reduccionista el complejo archivo cultural del entre siglos a fin de visibilizar la multiplicidad del periodo, así como también algunos aspectos silenciados y excluidos de los sistemas de clasificación (Morales 3).

En El Conspirador y Blanca Sol, binomio hombre/mujer como proyecto social en la novelística de Mercedes Cabello de Carbonera, Norma Barúa realiza su investigación a partir del análisis epistemológico de la propuesta ideológica de Mercedes Cabello y postula que la escritora fundamenta su proyecto de sociedad liberal a partir del papel que tanto el hombre como la mujer deben jugar para responder a los problemas de su tiempo (Barúa 4). Para ello, propone que, de acuerdo con el planteamiento cabelliano, el personaje principal de El Conspirador representa la antítesis del binomio hombre/mujer del Perú de cara al siglo XX (Barúa 4). Apunta a revalorizar la obra narrativa e ideológica de Mercedes Cabello, particularmente, la última de sus novelas, considerándola no solo un retrato o denuncia de un caudillo advenedizo, sino un examen de la personalidad de aquellos individuos que se acercan a la política con agendas personales (Barúa 4-5).

No percibimos un interés evidente de la crítica por comparar a novelas de autores diferentes con propuestas diametralmente opuestas, como sucede con los trabajos de Cabello y Cisneros, sino más bien un afán por focalizar las investigaciones en las propuestas de un autor o autora en particular y su relación con las corrientes ideológicas de su época, sus posiciones ante una realidad histórica y su propuesta estética (como sucede en los trabajos de Lisiak-Land Díaz y Marco Roggero con respecto al romanticismo) evidenciada en determinadas estrategias retóricas. Lisiak-Land Díaz, en “Denuncia social de un romántico, a través de sus personajes, en *Julia o escenas de la vida en Lima* de Luis Benjamín Cisneros, Perú, 1860”, enfatiza la relación entre el movimiento romántico y el contexto de la emancipación nacional traducido en la preocupación patriótica de los poetas, un romanticismo programático a partir del cual valora la novela de Cisneros (“Denuncia social de un romántico” 38). En este sentido, nos sugiere una actitud de denuncia social en términos morales (“Denuncia social de un romántico” 45). En Perfil romántico de la prosa de Luis Benjamín Cisneros, Díaz realiza una valoración pormenorizada sobre las características y valores del romanticismo presentes en novelas, cuentos y escritos históricos de Luis Benjamín Cisneros a partir de una detallada revisión de la configuración de los personajes, las particularidades del lenguaje, la evidente preocupación moralizante del autor y la recurrencia de determinados temas objeto de crítica (Perfil romántico de la prosa 250). En el caso particular de Julia, cabe destacar su énfasis en el ánimo rebelde del protagonista manifestado en su espíritu crítico respecto a su sociedad (Perfil romántico de la prosa 64) y las descripciones detalladas de su comportamiento, las cuales reiteradamente lo posicionan como un *héroe romántico* (Perfil romántico de la prosa 139). Marco Roggero, en “Romanticismo y realismo en la novela *Julia o escenas de la vida en Lima*, de Luis Benjamín Cisneros”, se apoya en categorías como la del realismo romántico, entendido como un choque entre un yo subjetivo y un mundo objetivo que lo circunda (49). En suma, se plantea la relación del discurso del narrador con ideales liberales y progresistas proyectados en una dimensión política-económica (59).

En “La burguesía imperfecta”, Francesca Denegri examina el complejo vínculo entre la moda y las relaciones sociales en la Lima decimonónica (“La burguesía imperfecta”, 421),

una dimensión dentro de la cual enmarca el análisis de novelas como Julia, con especial atención a la manera en que los elementos exteriores en el cuerpo femenino condicionan su identidad y carácter moral a los ojos de los personajes masculinos (428). El uso de conceptos como el del *ángel del hogar* (432) así como la atención a nociones de lo inferior y superior, en tanto codificadores de valores, resultan claves para la aproximación al fenómeno de la vida burguesa (433).

En “Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX”, Ramiro Esteban Zó estudia la recepción de los textos hispanoamericanos, la lectura en un *microambiente* de un lector/a sentimental-individual y un *macroambiente* de varios lectores de novelas sentimentales (79). En el marco de su amplio corpus, incluye a Julia o escenas de la vida en Lima (79), novela de la que resalta su dimensión costumbrista y romántica (89). A partir del análisis de la misma, plantea la *patología amorosa*, el amor entendido como *enfermedad padecida por el enamorado* y la *sintomatología* de la misma, que nos remite a la crítica de la novela sentimental medieval (94).

La tendencia antes mencionada a prestar especial atención a la figura femenina puede entenderse como una respuesta a la problemática de género presente en ambas novelas, la cual, a su vez, se articula con una crítica social o política que, implícita o explícitamente, perfila modelos ideales de ciudadano con posiciones políticas y morales determinadas. Los personajes son analizados fundamentalmente en tanto representantes de colectivos sociales, ideologías políticas y, por supuesto, posiciones de masculinidad y feminidad. Todos ellos son valorados en tanto representantes de identidades colectivas que trascienden a su propia individualidad. La conflictividad analizada, desde la perspectiva de los estudios antes citados, se da entre clases, sexos o tendencias políticas, es decir, entre colectivos e individuos representantes de los mismos mucho más que entre individualidades y colectividades.

CAPÍTULO I

Sobre la sociedad descrita: feminidad, moralidad y consumo

1 La sociedad descrita: feminidad y la moral del consumo en *El Conspirador*

Nos encontramos en un entorno en el cual el poder (patriarcal y jerárquico) establecía parámetros basados en un discurso que consideraba a la ciencia y al capital extranjero como motores del progreso material y moral de la sociedad (Denegri, El abanico y la cigarrera 73). En este contexto, el consumo adquirió una dimensión *femenina*: “Las mujeres circulaban en el espacio público con relativa libertad (y esa libertad era resultado directo del consumo, porque consumir era una actividad pública aceptable) [.....y] esa circulación era resultado de la proliferación de tiendas” (Hallstead 111). A la mujer se le comenzó a permitir formar parte de la *vida pública* en la sociedad capitalista de modo que se redefinía la figura femenina en tanto cumplía su *deber* de *maravillarse* ante el *lujo democratizado*, (Hallstead 111).

Las categorías de la moda y las emociones nos permiten entender la figura femenina proyectada en el espacio público, ya que son componentes importantes en la producción de sentido en el ámbito social en tanto revelan algo sobre el estado de las relaciones de clase, raza o etnia, entre otros, en una época determinada (Hallstead 116). En este contexto, veremos que el consumismo en su forma *irracional* es cuestionado por una visión que calza con pensadores como José Martí: “la moda y el consumo de objetos de lujo también sirvieron como metáforas o como ejemplos del imperialismo cultural [...] [El] lujo venenoso, enemigo de la libertad, pudre al hombre liviano y abre la puerta al extranjero” (Martí, citado en Hallstead 109-10).

La genealogía ya no es el más importante factor de identidad, sino que la producción y el consumo de bienes se convierten en el nuevo espacio fundamental desde donde la identidad, la afiliación y también la diferencia, clase y estatus social se negocian o consolidan (Hallstead 120). Así, el cambio de parámetros de diferenciación no implicaba necesariamente la pérdida de la dinámica diferenciadora, sino más bien la emergencia de una nueva forma de diferenciación, ahora basado en el modo de producción de la vida material que condiciona la vida social, política y espiritual (Engels, citado en Llanos, 5). El prestigio del dinero lleva al consumo a una situación preeminente y a la mujer a un mayor margen de protagonismo en la medida que la moda (el *consumo femenino*), dada su naturaleza, se liga al cuerpo, el cual, en la esfera pública constituye identidad, sexualidad, clase y género, entre muchas otras categorías identitarias (Craik 46, citado en Hallstead 114).

La figura de la mujer no aparecía dissociada de la vida doméstica y, en este contexto la revalorización de la familia como núcleo generador de paz y civilización implicó su recodificación como espacio inmune de refugio donde el varón podía darle la espalda al mundo, lo que, en la práctica, confería a la mujer el *deber* de guardiana de la vida privada y la familia, entendida como protectora contra elementos externos marginales (Denegri, El abanico y la cigarrera 79). En otras palabras, la concepción del sujeto femenino como agente *doméstico* reafirma su carácter *funcional* (y, por ende, *sometido*) a necesidades masculinas.

1.1 La feminidad como marca diferenciadora

Veremos que Jorge Bello, desde muy joven, se relaciona con las mujeres de una manera no precisamente *pasional*, pues busca meramente una mujer de la que pueda presumir ante sus amigos y para este fin *decide de quién enamorarse* en función de una fría lógica basada en el objetivo de ganar la admiración de sus compañeros (el entorno público) al conquistar a

una mujer *presentable* (Cabello 42). Bello demuestra un frío pragmatismo en el plano amoroso lo que deviene en la *desarticulación*⁹ de las fórmulas tradicionales de las escenas de enamoramiento mientras nos describe de la manera menos romántica posible su búsqueda de una mujer para cumplir con su cometido de modo que se mina progresivamente las claves de la estridencia sentimental (Morales 58). El elemento de la carta, dispositivo central en toda escritura sentimental en tanto es la herramienta por la que el personaje expresa esa ráfaga de emociones, es desarticulado por el protagonista, quien llega a denominarlo, en su *juego profanador*, como un mero *billete amoroso* que lejos de ser el producto de un libre fluir del sentimiento, es objeto de meticulosas revisiones y escrituras al margen (Morales 59)¹⁰. Cabe mencionar que, tradicionalmente, mientras que a las mujeres les está permitido conservar la expresividad emocional, a los varones se les educa para eliminar esas emociones y así afirmar su masculinidad (Real, citado en Halloway 35). El protagonista parece afirmar su identidad a partir de una oposición básica binaria con respecto al género femenino a través de las valoraciones que deja entrever en su lenguaje. Esto, como veremos, nos remite al concepto de sexualidad entendida como un discurso histórico específico elaborado por el pensamiento burgués durante los siglos XVIII

⁹ En términos de Ainai Morlaes, opera en fragmentos como el aludido la desarticulación del discurso sentimental: “En el caso de *El Conspirador* tiene lugar una adopción y adaptación profanadora del discurso sentimental mediante la alteración de sus dispositivos angulares. En primer lugar, la autobiografía, recurso por excelencia para que el personaje de rienda suelta a la expresión de sus más íntimos sentimientos, es en Bello una forma más de demostrar la dificultad de sentimiento de este personaje imposibilitado de sentir y ver allende sus narices [...] Al hablar de su primera experiencia con una mujer, Bello falsifica sus intenciones, de manera que el proyecto de perder la virginidad se presenta bajo el formato aparente de un relato sentimental que, no obstante, es extraño. La misma voz de Bello muestra el doble discurso al disfrazar una intención, la pérdida de la virginidad, dentro del marco de una escenificación de enamoramiento de formato romántico-sentimental masculino. En el contexto de Bello, la pérdida de la virginidad era un paso necesario para su consolidación como hombre público, no obstante, se trataba de una verdad conocida a todas voces, pero solapada”. En: Morales, Luz A. Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910). Disertación. Universidad de Miami. Florida, 2017. Págs: 57-58.

¹⁰ Cabe revisar las palabras textuales del análisis de Ainai Morales en torno a las expresiones del propio protagonista: “Asimismo, el elemento de la carta, dispositivo central en toda escritura sentimental en tanto es la herramienta sine qua non por la que el personaje expresa esa ráfaga de sentimientos y emociones, es desarticulado por Bello quien llega a denominarlo, en su juego profanador, un mero “billete amoroso” que lejos de ser el producto de un libre fluir del sentimiento, es objeto de meticulosas revisiones y escrituras al margen: “Para escribir este billete amatorio, hice más de diez borradores, con intercaladuras y llamadas al margen, cambiando palabras y frases enteras; al fin quedé satisfecho de haber escrito una incendiaria carta” (Cabello de Carbonera 45)”. En: Morales, Luz A. Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910). Disertación. Universidad de Miami. Florida, 2017. Pág. 59.

y XIX para codificar lugares complementarios y respectivos de hombres y mujeres (Foucault, citado en Colaizzi 9-10). La aproximación del joven hacia la mujer, al estar condicionada por la dinámica de la competencia con otros varones, nos remite a conceptos darwinianos que sugieren la presencia de *rasgos competitivos* en el *macho* y presuntamente ausentes en la *hembra*, lo que hace necesario que esta dependa para su supervivencia de él, un intercambio sexual donde este último pelea con miembros de su especie que compiten por ella y ella a su vez le domestica en un proceso que diferencia individuos dentro de una especie dada según, primero y sobre todo, el género (Darwin, citado en Armstrong 59). El protagonista entiende a la mujer como un objeto a poseer y cuya posesión no es un fin en sí mismo, sino un medio para la obtención de un objetivo ulterior en su grupo de pares masculinos. En términos prácticos, él razona y articula un discurso que pretende ser racional, basado en una mera lógica de medios y fines en la que los hombres resultan ser agentes activos en oposición a las mujeres, entendidas como agentes pasivos, una experiencia social que, como en otras novelas, parece estar siendo representada en el contraste entre esferas masculina y femenina (Armstrong 21). Evidentemente, la feminidad queda reducida a la condición de herramienta para impresionar a sus pares ante la hazaña de seducir a una mujer casada de 35 años (Cabello 44), pues él valora más el ser admirado por tener pareja antes que el hecho mismo de tenerla. Para él, las mujeres en general simplemente *quitan tiempo* (Cabello 58). En otras palabras, valora su (propio) tiempo más que a ellas, lo que podría leerse como una suerte de racionalismo extremo opuesto a la *pasión irracional* femenina. Jorge Bello nos habla de la mujer desde una perspectiva dicotómica, entendiéndola como un ser *inferior*, demostrando su mentalidad de *masculinidad tradicional*: “Cuando hablamos de la masculinidad tradicional nos estamos refiriendo a una serie de valores, creencias, actitudes, mitos, estereotipos y conductas que legitiman y hacen operativo el poder y la autoridad de los hombres para ejercerlo” (EMAKUNDE 27). Desde su perspectiva, las mujeres parecen naturalmente más proclives al afecto desbocado (un estereotipo el esquema de masculinidad tradicional), lo que podría leerse como una inferiorización discursiva del sujeto femenino, entendido como no racional o menos racional que el sujeto masculino, por ende, merecedora de subordinación. Al respecto, resulta revelador el diálogo entre el protagonista y su amigo Ernesto:

Consultéle a Ernesto ¿qué debía hacer?...

-Mira-me dijo-yo he oído decir que las mujeres no resisten á¹¹ la audacia; emprender y... ¡adelante! No dicen que las mujeres son tan débiles?...

Y qué, caramba! Los colegiales somos cosa buena y no hay que afligirse por tan poco

-Pero es el caso que yo me siento con más valor para ponerme delante de la boca de un cañón, que delante de una mujer á quien debo decirle que la amo-dije yo bastante compunjado¹². (Cabello, 42-43)

Ciertamente, la supuesta debilidad femenina es una creencia generalizada en el entorno en el que se mueven estos personajes y puede entenderse como un elemento característico del discurso subordinante de la masculinidad tradicional. Además, se da a entender que la mujer puede ser fácilmente seducida (incluso por un hombre cobarde) por medio de la apariencia de audacia y, dado que él no es lo suficientemente audaz para hablarle a su “amada” directamente, se opta por la escritura para disfrazar su falta de agallas:

-Pues, hijo [continúa Ernesto], no hay necesidad de hablar, mejor escribir. ¡Oh! Una carta amorosa produce efectos admirables! Las mujeres son muy románticas y vanidosas; con decirles: *yo creo* que la naturaleza- ó si quieres Dios que para el caso lo mismo dá- no haproducido una obra más perfecta que *tú*- el tú es muy necesario en una carta bién apasionada.- Y luego se habla de la muerte que nos espera caso de no alcanzar la deseada correspondencia... En fin escribe una carta á punto de caramelo y sales del paso. (Cabello, 43)

En este punto, notamos cómo la pasión termina convertida, en términos racionales, en una herramienta para dominar a un ser presuntamente pasible de ser dominado, inferior, o inferiorizado discursivamente. La manera en la que Ernesto le habla a su amigo,

¹¹ El uso de la tilde en este caso, parece ser un error de imprenta que presenta sistemáticamente en todo el texto.

¹² Posible error de imprenta

ciertamente, vuelve a dejar en claro la oposición entre “racionalidad masculina” y “pasionalidad femenina”, un binarismo que nos remite a las ideas de Frederic Rowton¹³, quien identifica el discurso femenino como personal y subjetivo antes que político o filosófico (Citado en Armstrong 60). La carta “amorosa” termina siendo un gancho para obtener algo que el personaje parece valorar más que el amor, una contestación que, a su vez constituiría la prueba tangible de su victoria: “resolví pues declarar mi pasión á una jamona, rolliza de carnes que, si bién podía ser mi madre, tenía condición de ser casada, lo cual realzaba, al concepto de los estudiantes y al mío mismo, las conquistas amorosas” (Cabello 43). Bello nos habla en primer lugar de un cuerpo antes de que un alma o un corazón. El joven es un frío y calculador cazador de presas, materialidades, trofeos de guerra: “Siguiendo el consejo de Ernesto, me resolví á escribir, de esta suerte obtendría la contestación y ¡batalla ganada! Quedándome la prueba del triunfo” (Cabello 43). Esta mujer, descrita principalmente a partir de su materialidad corporal, es quien le daría la prueba de su victoria (la carta, otra materialidad) y que tiene como “valor agregado”, desde la perspectiva de Bello, el hecho de ser casada y de 35 años de edad (Cabello 44). Seguidamente, es decir, luego de describir un cuerpo y una edad como si se tratase de un objeto, nos revela su nombre y describe la circunstancia: “Pero es el caso que, si antes no había parado mientes en la persona de doña Panchita, este era su nombre, era porque ella para mí no fué más que *doña Panchita*, algo así como una *cosa* que yo estaba acostumbrado á ver, desde que tuve uso de razón, sin que pudiera asegurar si era bonita ó fea, joven ó vieja, flaca ó gorda, y casi estoy por decir hombre ó¹⁴ mujer” (Cabello 44).

No respeta el hecho de que esté casada, más bien, es un estimulante para su determinación. La mujer resulta convertida en un objeto que incluso el protagonista compara con otros de la misma clase: “Francamente, tuve lástima de los que tenían por querida á la criada de la casa, ó á la *china* de la vecindad” (Cabello 44). En este punto, notamos una visión

¹³ El autor mencionado, de acuerdo a las presiones de Nancy Armstrong, comenta, a modo de balance, su propia antología de mujeres poetas británicas, *The female Poets of Great Britain* (1984). Al respecto, menciona que en el material compilado la mayoría de los pasajes están escritos para acelerar el progreso moral antes que el avance político del hombre. Citado en: Armstrong, Nancy. Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela. Madrid. Cátedra, 1991. Pág. 60.

¹⁴ Posible error de imprenta

profundamente jerárquica de un individuo que busca definirse en comparación con otros, estableciendo una diferencia subordinante con respecto a las mujeres (basada en su monopolio de la racionalidad) a la vez que las usa como medios para asegurar una posición privilegiada entre sus pares masculinos. Ser superior o inferior a los demás es, en última instancia, la inquietud que mueve sus acciones, actitudes y carácter. Claramente, su ideal identitario (al responder a una racionalidad dicotómica y jerárquica) nos remite a los planteamientos de Schopenhauer sobre las diversas humanidades subordinadas por del *genio*, el “hombre superior” caracterizado por una inteligencia (o *racionalidad*) que prevalece sobre la voluntad y cuyo cerebro se halla *desconectado* de su cuerpo (Penella 66-67). Es decir, esta “superioridad”, identificada esencialmente por una *racionalidad*, supone que toda práctica o identidad no racional o no vinculada directamente con el ejercicio de la *inteligencia* termina siendo vista como marca de “inferioridad” en el contexto particular de la obra. Así, el discurso racionalista configura una *masculinidad* entendida como un *ordenamiento social* a través del cual los hombres se comprometen en una posición de género que articula prácticas y representaciones acerca de lo *masculino* y lo *femenino* (Palermo, s.d.).

Este culto desmedido por el *racionalismo* supone, por extensión, el desprecio hacia lo *emocional*, una oposición que se manifiesta en la manera en que el protagonista ejerce su voluntad y construye su identidad, tomando la manera particular en que se manejen los afectos como parámetro para valorar el carácter del individuo y esto en un contexto en el cual las emociones operan como atributos de los colectivos, que construyen su *ser* (su identidad) en función de un *sentir* (Ahmed 22). No perdamos de vista que los sistemas de poder *producen* (o *construyen* un *ser*) a los sujetos (que luego llegan a representar) mediante prácticas excluyentes que, una vez establecidas, no se notan (Foucault, citado en Butler 34) y así sujetos masculinos y femeninos se definen a partir de una dicotomía diferenciadora que opera como un sistema social en el cual el sujeto masculino goza de una situación privilegiada que se percibe en roles y características particulares, tal como se propone en esquema patriarcal esbozado por Hernann (56). Veremos que, en el caso de Bello, al reprimir sistemáticamente la emoción en función de intereses *racionales* (la meta

concreta del proyecto caudillista), se pone en práctica una identidad con la que se pretende asumir el rol de género masculino racionalista y acorde con el discurso de poder imperante, el cual *cosifica* a la mujer, como se hace notar en su descripción de doña Panchita (Cabello 44). Sin embargo, a pesar de lo mucho que se aferre al mismo (o tal vez precisamente por ello), lo que finalmente se pondrá en evidencia será su incapacidad para convertirse en el sujeto modélico del mencionado rol (al mostrarse incapaz de someter esa *emoción* propia que tanto pretende desdeñar): incluso las personas como nuestro protagonista parecen ocultar una *emocionalidad* (que podríamos considerar propia de todo ser humano más allá de su rol de género) vinculable con la del amor narcisista, cuyo objeto principal de afecto es el propio ser y no elementos externos a él (Freud, citado en Ahmed 196), justamente, lo que se pone de manifiesto cuando trata a las mujeres como meros medios para adquirir ese reconocimiento social que le falta para *ser hombre*:

-Pero no ve usted señora que el niño Jorge es ya un jovencito hecho y derecho ¿qué le falta para ser hombre?

-Tener una querida;-dije yo para mis adentros é instintivamente llevéme la mano al naciente bozo, y me imaginaba que retorció unos largos mostachos.

Aquella opinión emitida por mi futura amada halagó hondamente mis esperanzas de conquistador (Cabello 46)

Veremos que el fracasar, lejos de llevarlo a la reflexión, parece reafirmarlo no solo en su afán por lograr la meta en términos *utilitarios*¹⁵ calculados para impresionar a sus pares con una *mujer trofeo*: “Pero, el fracaso de este primer intento no desanimó al joven Bello, sino que continuó la búsqueda de la mujer que pudiera servir como trofeo para cumplir con el

¹⁵ Cabe precisar la facilidad con la que él subordina el sentimiento a mundanos objetivos prácticos o, en términos de Ainai Morales, *utilitarios*: “La imposibilidad de Bello de regenerarse y de sentir lo llevan a esa postura siempre pernicioso para lo nacional-institucional, pues si los pactos sentimentales eran la clave de las fundaciones nacionales, la forma de Bello relacionarse con el medio es desde fuera y en contra de todo orden institucional. Se trata de pactos oportunistas y utilitarios que solo buscan alguna forma de poder político y aceptación en la escena pública” (Morales 59). En: Morales, Luz A. Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910). Disertación. Universidad de Miami. Florida, 2017. Pág. 59.

rito de la consumación sexual como la prueba máxima de su masculinidad” (Barúa 175). Finalmente, su valoración de la feminidad se refirma como distante e incluso despectiva: la figura discursiva de la mujer se define (o es definida por la racionalidad patriarcal) como depositaria de la *pasión desmesurada* propia de un ser propenso a la exacerbación de lo íntimo o lo sentimental (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 172). Bello afirma que el trabajo físico o intelectual *preserva* de *impresiones amorosas* asociadas con la vida *inactiva* y *desocupada* que vincula con las mujeres, que las pasiones *esclavizan* (Cabello 149-150). El gran peligro, nos sugiere, es someter a ellas su *voluntad*: “Yo había querido acorazarme contra esas pasiones que esclavizan, ya sea imponiéndonos el matrimonio, como imperiosísima necesidad, ya encadenándonos á los piés de una mujer, a la cual debemos sacrificarle nuestra libertad y hacerla árbitra de nuestra voluntad. Pero ¿quién puede disponer de su destino sin contar con sus propias impresiones?” (Cabello 150) En su caso, la voluntad es un medio (en lugar de un fin en sí mismo), un camino para llegar el discurso *correcto* (por ende, un discurso de poder) que lo liberaría de las *esclavizantes* pasiones, pero que al final únicamente pondrá en evidencia la relatividad de su discurso de poder, su incapacidad para representar al individuo modelo de dicho discurso *preservándose* de tales pasiones, su fracaso al intentar encarnar esa *máxima expresión de virilidad*, “el yo supremo”, que implica la desexualización del deseo que conlleva la serenidad apolínea del héroe y el triunfo de la razón, pues cuanto más íntegras conserve sus energías pulsionales tanto más incólume (o “incorruptible”) será su virilidad (González Stephan 51). Para Bello, el *trabajo*, la *productividad*, la *libertad* o la *determinación* son virtudes esencialmente masculinas en oposición al carácter *íntimo* y *sentimental* que atribuye a las mujeres (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 172), lo que, en otras palabras, supone una *esencia racional* de la moral masculina. La propuesta básica de masculinidad supone que la conservación de energías pulsionales íntegras es directamente proporcional a la incorruptibilidad de la “virilidad”, por lo que la identidad viril del hombre, y en particular del hombre de Estado, estaría disociada de los patrones de la cultura sentimental, con un *alma espartana* y un carácter que le sirva como *escudo de hierro* para evitar que sus pulsiones entren en contacto con mujeres vistas como *fantasmas invisibles, poseídas de desesperación, enloquecidas por la miseria y el terror* (González Stephan 51). Desde la mencionada perspectiva, acorde al discurso patriarcal, la “emoción”

ha sido considerada “inferior” al pensamiento y la razón, por lo que ser emotivos implica que nuestro propio juicio se verá afectado, lo que nos convierte en seres reactivos en lugar de activos, dependientes en vez de autónomos (Ahmed 22). El discurso de la feminidad parece responder a una diferencia jerarquizada en la que lo *racional* es monopolizado por el varón, lo que revela un afán de sometimiento patriarcal que, desde la perspectiva planteada por De Beauvoir, bien podría revelar un conflicto en el interior de la propia masculinidad y que, como veremos más adelante, se manifestará en actitudes irracionales y pasionales:

...al hombre le corroe la preocupación de mostrarse varonil, importante, superior; hace comedia para que se la hagan; también se muestra inquieto, agresivo; siente hostilidad contra las mujeres porque las teme, y las teme porque le amedrenta el personaje con el cual se confunde. ¡Cuánto tiempo y cuántas energías derrocha para liquidar, sublimar y superar sus complejos, y para hablar de mujeres, seducirlas o temerlas! Se le liberaría, liberándolas. Pero eso es precisamente lo que teme. Y se obstina en las mistificaciones destinadas a mantener a la mujer encadenada (De Beauvoir 713)

Si el amor es crucial en la formación de la subjetividad, sociabilidad e incluso la *civilización* (Freud, citado en Ahmed 196), podríamos decir que la actitud de Bello resulta tan poco práctica que resulta *irracional*, ya que desconoce un sentimiento básico (el amoroso) sin el cual no es posible entender a su propia sociedad en tanto responde a las *necesidades orgánicas del hombre* (Marcuse, 10). Ciertamente, para el entendimiento de las relaciones sociales, ahora configuradas por el capital, se requiere la comprensión racional de las condiciones materiales en las cuales se desarrollan (Engels, citado en Llanos 5), pero no es conveniente dejar de lado al sentimiento amoroso (especialmente, para quien pretende dirigir a esa sociedad en cuestión) si consideramos la *trascendencia política de la energía erótica*, las necesidades orgánicas del hombre (por ejemplo, el votante que Bello debe conquistar) cuya represión mutila el organismo y activa la agresión (Marcuse 10). Por obvias razones, dicha represión, entendida en términos de Marcuse como *activadores de agresión*, simplemente no puede ser compatible con un proyecto político edificante o sostenible a largo plazo. Su voluntad es un medio para llevar a un absurdo extremo su culto

a la racionalidad al punto de ignorar torpemente un factor medular de la sociedad que pretende regir (la emoción amorosa o *energía erótica*). Dicho extremo, por naturaleza, constituye un discurso de poder (con roles diferenciados de género) que se impone a sí mismo y eventualmente a los demás.

A pesar de su afán por distanciarse de las mujeres y las *pasiones irracionales* de las mismas, su decisión de dedicarse enteramente a sus importantes proyectos políticos lo llevan a cursos de acción que resultan claramente ingenuos y no precisamente *racionales* comenzando por la elección de su *modelo* a seguir:

Este personaje, tal como la voz narrativa lo describe, era un hombre dedicado a enfrentarse a las autoridades, aunque con resultados nefastos en sus incesantes empeños. Paradójicamente, Bello nunca se preguntó la causa de las continuas derrotas que sufría el revolucionario político; él no se detuvo a reflexionar sobre la justicia de sus afanes o su habilidad como caudillo, sino que, al contrario, lo espolearon para unirse a la refriega. Su meta era convertirse él mismo en un conspirador profesional y lo que deseaba era aprender el oficio con el supuestamente mejor de todos. (Barúa 179)

Jorge Bello no logra ocultar su propia subjetividad exacerbada por la idealización de la figura del revolucionario *todo poderoso* de fuerza *sobrenatural* capaz de *crear o destruir* (Cabello 19), aunque, paradójicamente, lo veremos convertirse más adelante en un representante de esa corrupción política contra la que presuntamente intentaba rebelarse. En su imaginación, como suele suceder con los creadores de leyendas, construye un mito en el que sus héroes no son (ni pueden ser en tanto *sobrenaturales*) meros hombres que traspasaron sus limitaciones humanas, sino seres dotados de fuerzas extraordinarias (Campbell 285). Se obsesiona con una captura heroica del poder, pero no con el ejercicio adecuado del mismo, pues no llega a precisar claramente qué es lo que (una vez en el poder) logrará hacer por el país, sino que se centra en describir sus fantasías golpistas, sueños revolucionarios, recuerdos de una infancia llena de *historietas* sobre *grandes*

hombres (Cabello 58-59). La visión cerrada y monolítica del mundo y la identidad en Bello se va formando desde su infancia: “El vacío ideológico y ético de sus familiares es suplantado por el ideal revolucionario que parecía prevalecer en la Arequipa natal de Bello, quien afirma haberse educado en un ambiente plagado de ideas subversivas” (Morales 45). La manera ingenua y poco analítica (por no decir *irracional*) que endiosa al rebelde y condena toda forma de gobierno constituido descrita en el texto introduce las desarticulaciones de las figuras dominantes del imaginario cultural, como la de los líderes caudillistas que, aunque aclamados, se presentan como opositores a todo proyecto nacional (Morales 46). La salvación a través de un dramático golpe de estado, dice, era esperada por todos, que la *Providencia*, en cualquier momento, enviaría al *Mesías* (Cabello 19-20). Si bien puede decirse que los héroes suelen ser transgresores que rompen con las leyes impuestas, llegando a pasar el límite de lo prohibido en aras de un bien común (Cappello, Los hombres pequeños de la modernidad 8), en la novela, nunca queda muy claro en qué consiste dicho bien, lo que nos hace dudar de las capacidades e incluso valía moral del personaje. El lenguaje mítico bien puede ser una conveniente respuesta ante el evidente vacío ideológico que padece nuestro aspirante a caudillo, pues en (la construcción de) un mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad (Campbell 25-26), lo que hace innecesario reparar en la particularidad de los problemas (o las condiciones históricas de los mismos) antes de hacer la revolución, pues se entiende que, en tanto su líder es un *mesías*, llevarlo a la conquista del poder es el único problema a resolver (y, siguiendo el razonamiento de Campbell, la *solución* a todos los problemas posibles). Este lenguaje pomposo demuestra lo desmesurado y ridículo que puede resultar un discurso que pretende mostrarse, en términos bajtinianos, como *serio* o *elevado*, uno más propio de un *pasado épico* que se mantiene y revela bajo la forma de tradición nacional de valoración cerrada a toda interpretación particular (Bajtin, Teoría y estética 461-2). Evidentemente, el protagonista no puede (o no quiere) comprobar si esas historias que capturaron su imaginación adolescente fueron reales, pero parece satisfecho con una (conveniente) versión idealizada, la perspectiva inicial de heroicidad sencilla y clásica, la del héroe como representante de una sociedad y un periodo histórico determinado en los cuales habrá de superar cierta hazaña presentada como de improbable éxito (Cappello, Los hombres pequeños de la modernidad 5), un ser humano distinto, en

tanto está lleno de ideales y valores que lo alejan del *hombre común* (Cappello, Los hombres pequeños de la modernidad 8).

Ser un *mesías* (o ser reconocido como tal) implica, desde la perspectiva del protagonista, ser *ejemplar* (y por ello admirable) para una *comunidad* concebida como una cualidad que se agrega a la naturaleza del sujeto, haciéndolo también *sujeto de su comunidad*, más sujeto, uno perteneciente una entidad mayor, superior o inclusive mejor que la simple identidad individual, pero que tiene origen en esta y, en definitiva, le es peculiar (Esposito, Communitas. Origen y destino 22-23). Así, podemos decir que Bello, el individuo, busca reafirmar su identidad (o crearla como tal) en función de una comunidad a cuya necesidad de sujetos *ejemplares* él es dócilmente funcional. Sueña con ser reconocido en tanto su individualidad resulta (o pretende ser) modélica, encumbrarse y gozar de una suerte de superioridad espiritual, pero ante una comunidad a la que este ser “superior” sirve. Dicho de otro modo, para construir su propia individualidad, debe comunicarse con la colectividad (salir de sus reflexiones personales, *exteriorizarse*), atender sus necesidades políticas, servirle y, por ello, someterse a ella en tanto *communitas* supone la salida al exterior a partir del sujeto individual, la interiorización de esa exterioridad, la duplicación representativa de su presencia, la esencialización de su existencia (Esposito, Communitas. Origen y destino 44).

Bello alude a un tiempo anterior ideal en el que la conspiración era sinónimo de nobleza: “Los viejos amigos y contertulios de mis tíos, habían sido también revolucionarios, de aquel tiempo en que, este título simbolizaba patriotismo, valor y grandeza sin miras; cuando se conspiraba para conquistar la independencia de la patria, dando fin, con la dominación española” (Cabello 22-23). Bello vive en ese universo épico del pasado absoluto que es, por naturaleza, inaccesible a la experiencia personal, que no admite puntos de vista ni valoraciones individuales, que no puede ser analizado, verificado o desmembrado, pues viene dado únicamente como leyenda sagrada e incontestable (Bajtín, Teoría y estética 462). Por ello, nuestro protagonista *sabe* única y exclusivamente *lo que quiere saber* y así sacraliza la figura del revolucionario *todo poderoso* de fuerzas

sobrenaturales (Cabello 19). La obsesión del sujeto por fijar su identidad y, a la vez, por marcar distancia respecto a la masa sobre la que pretende encumbrarse lo lleva a volverse (o pretender ser) un militar a fin de afirmar su individualidad en la figura de un salvador superior a la masa precisamente por ostentar dicha condición. Gradualmente, notaremos que su ambición es la raíz de su deseo de estar por encima de los demás, lo que finalmente se traducirá en una visión de la política en la que prevalece el interés propio (Cárdenas, Genre et société 290). Jorge Bello pretende ser un individuo (ejemplar) para la sociedad que se orienta obsesivamente a obtener un lugar privilegiado en ella al mismo tiempo que se somete sin dudarle a sus necesidades y exigencias, *servirle* como caudillo salvador, en este caso, de tipo militar. No perdamos de vista que los ejércitos latinoamericanos formaron un imaginario y una economía simbólica fuertemente identificada con el patriotismo y la salvación de la nación en la medida en que el militarismo decimonónico estuvo profundamente articulado en torno al concepto masculinista o masculinizante del cuerpo político nacional (Centeno, citado en Peluffo y Sánchez 8). El protagonista, justamente, apela a esa conciencia social de la cual es parte. Busca ser *el salvador* y, por ende, *el hombre*. Idealiza el pasado para legitimar (y auto-construir) su identidad de *héroe artífice* de una revolución esperada como gran *redentora* (Cabello 19). Dicha idealización del pasado, evidentemente, nos remite a géneros *elevados* de carácter oficial en los que expresiones de fuerza y verdad *supremas* se conforman por categorías valorativas y jerárquicas del pasado, por una imagen distanciada y alejada (Bajtín, Teoría y estética 465), la cual se manifiesta en una visión admirada ante la supuesta superioridad legendaria de la figura del caudillo, que aparece vinculada con la ingenuidad juvenil de Bello, cuando forma sus ideas, en medio de lo que él llama *atmósfera revolucionaria*:

Y yo con la inconsciencia propia de mi edad, y en fuerza de escuchar las interminables historietas de todos los revolucionarios, tanto pasados como presentes, concluí por imaginarme, que conspirar, era simple y llanamente, como el reverso de una medalla; es decir, que si por un lado había un presidente, investido con toda la autoridad de tal, por el otro debía haber, indefectiblemente, una larga legión de conspiradores. Esta suposición, ó deducción, que se diría absurda, y demasiado premeditada para un niño de doce años como

era yo en ese entonces, aparecerá lógica y natural, si se considera la atmósfera revolucionaria en la que se desarrollaron y formaron mis ideas (Cabello 23)

Podríamos afirmar que a la ingenuidad e ignorancia propias de su corta edad se le suma su imposibilidad de entender objetivamente el accionar de los caudillos pasados y por ello los que idealiza en tanto pertenecen al pasado mitificado (la *leyenda sagrada e incontestable* de la que nos habla Bajtin). A partir de la cita anterior, se puede afirmar que, en un principio, el personaje equipara la autoridad de presidente con la legitimidad del caudillo, *dos caras de una misma medalla*, dos figuras intercambiables cuya única diferencia sería la capacidad de conquistar o retener el poder. Es decir, si el caudillo es capaz de conquistar el poder, es capaz de *ser* presidente. Por supuesto, esta manera de pensar, como afirma Bello, es producto de la *inconsciencia* propia de la *edad*, pues ya en la cárcel, después de haber llegado a la cima y caído en desgracia, ha logrado entender su error de haber idealizado la figura del caudillo, que atribuye, en primer lugar, a la *atmósfera revolucionaria* en la que se formaron sus ideas. Si bien la idealización mítica de tal figura supone un carácter contestatario, teóricamente opuesto al discurso de la autoridad legítima de la figura del presidente, el representante por antonomasia de lo oficial (o del discurso oficial), no debemos perder de vista que, para Bello, por lo menos en la primera parte de su vida, el *discurso oficial* fue discurso del caudillo, entendido como *mesías* portador de *fuerza sobrenatural* y artífice de la *revolución redentora* (Cabello 19). Finalmente, concluirá: “Quizá si los peruanos nos hemos quedado contaminados de aquellas grandes conspiraciones que tanta gloria y renombre dieron á los que las llevaron á término” (Cabello, 23). El caer en cuenta de su error de admirar ciegamente la figura mítica del caudillo (el pensamiento o discurso *oficial* desde la perspectiva de sus seguidores) puede leerse como resultado de la confrontación con esa otra discursividad del cuestionamiento ligada a la naturaleza de la palabra y el pensamiento *no oficiales* (Bajtin, Teoría y estética 465-66). Ello se verá reflejado, en última instancia, en una nueva forma de conciencia mucho menos idealizada, una más suspicaz: “Hoy que considero el pasado con toda severidad de mi sereno juicio, debo hacer constar, que las culpas cometidas en mi vida de hombre público, más que más, 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 grandes patriotas, los beneméritos que derrocaron el poder de la dominación española en el Perú” (Cabello 23).

El afán realista¹⁶ de la novela se manifiesta en la facilidad con la que se puede reconocer referentes contemporáneos: “En cierto sentido su popularidad se debió en gran parte a que los lectores limeños podían identificarse con las situaciones expuestas en las novelas y muchas veces podían reconocer sin dificultad al tipo de personajes que Cabello construye en sus novelas” (Ferreira 92). A través del protagonista, Jorge Bello, se caracteriza al caudillo político con pretensiones de héroe nacional convertido en criminal y, así, se articula una denuncia directa de la corrupción y del abuso de poder propios de caudillos como Manuel Ignacio de Vivanco o bien de gobiernos como el de Nicolás de Piérola (Ferreira, 103). La *heroicidad* que el protagonista intenta personificar, basada en el perfil del caudillo decimonónico revolucionario, no pasará de ser una reedición de las mismas formas de hacer política de personajes como Nicolás de Piérola, representante de la posición más extrema del mapa político de su tiempo (Chaupis 22). Como Bello, se trataba de un caudillo civil con alma militar y estilo populista (Chaupis 22), el representante de un movimiento de naturaleza ajena a la ideología o a una base social determinada sin una visión más allá del cálculo político (Chaupis 47).

En la novela, se evidencia el artificio de la discursividad épica con la que Bello idealizaba a sus héroes, es decir, cómo *soñaba*, e incluso *deliraba*, con la posibilidad de emprender grandes conspiraciones comparadas con un volcán cuya explosión habría de *iluminar* sus futuras glorias (Cabello 58), y esto en un lenguaje evidentemente *apasionado* en el que

¹⁶ Al respecto, Rocío Ferreira señala lo siguiente: “En sus dos últimas novelas, *Blanca Sol* y *El Conspirador*, Cabello propone criticar a su sociedad ya no desde “la novela pasional” sino mediante “la novela social [...] Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales y el arte de novelar, ha venido a ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico, el cuerpo tendido en el anfiteatro. (Blanca Sol II)” En: Ferreira, Rocío. “Mercedes Cabello de Carbonera: “obrero del pensamiento” y novelista de varias guerras”. En: *Escritoras del Siglo XIX en América Latina*. Sara Beatriz Guardia (Edición y compilación). Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL). 2012 (89-110), Pág. 149.

abiertamente se reconoce el carácter *delirante* de un proyecto político, en principio masculino, pero que genera una discursividad marcadamente pasional: “Muchas veces, tendido indolentemente sobre mi lecho, veía desfilar batallones sublevados que, en completa confusión, y arrebatados de entusiasmo, asaltaban el Palacio de Gobierno; imaginábame sentir el chocar de las armas, acompañados de los *vivas* y *mueras* que allá en mi infancia, atronaron los aires llenando mi alma de pavora , y que hoy habían de llenarla de contento” (Cabello 58-59). Estamos ante un proyecto de sujeto heroico que hace la revolución desde “su lecho” e idealiza batallones en completa *confusión* y *arrebatados* de entusiasmo, es decir, una visión eminentemente emocional en la que no asoma ningún elemento asociable a un proyecto ideológico serio o medianamente definido ni la menor alusión de una estrategia más allá de la irrupción violenta en una casa de gobierno (Cabello 58-59). En los hechos, se trata de un remedo que lo aquello que, se supone, una acción revolucionaria debería constituir, la toma del poder por la simple *emoción* de hacerlo, es decir, la búsqueda del poder por el poder (incluso en medio de la evidente disonancia entre el sujeto modélico del discurso de poder y la triste realidad de los hechos). El *conspirador profesional*, del cual Bello es partidario, conquista el poder en Arequipa y allí nuestro protagonista obtiene el grado de coronel únicamente por ser amigo del sublevado al que compara con un *Quijote* (Cabello 60-61) cuyo movimiento, poco a poco, se irá revelando, en términos bajtinianos, como una parodia de lo que se suponía que era, un remedo que revela la distancia entre un ideal y su puesta en práctica en la *realidad*, lo que, a su vez, nos permitirá entender mejor esa misma realidad: “La creación paródica introduce el permanente correctivo de la risa y de la crítica en la seriedad unilateral de la palabra directa elevada, el correctivo de la realidad, que siempre es más rica, más sustancial y, [...], tan contradictoria y plurilingüe que puede abarcar al género elevado y directo” (Bajtin, *Teoría y estética* 424). Las menciones a el Quijote revelan que la profanación de Bello se da en el nivel metaliterario, pues las referencias intertextuales parodian tanto los géneros literarios como los hitos centrales de la cultura occidental en la medida que viste su frivolidad bajo la retórica del idealismo y las grandes batallas, lo que puede leerse como una vulneración del Quijote icónico e idealista (Morales 52 53). A la vez, tal igualación implica una lectura desacralizadora del protagonista de El Quijote, como una masculinidad que construye su propia escenificación de realidad exterior y lo adapta todo a la construcción de un mundo

de *caballeros andantes* (Morales 53). No perdamos de vista que el modelo de masculinidad militar grandilocuente y viril, junto con los relatos épicos de batallas y glorias independentistas, constituyó una estrategia escrito-visual de contención y corrección de imaginarios nacionales no deseados desde el poder político por considerárseles decadentes o *feminizantes* (Morales 54).

Es evidentemente que a través de meras apariencias se pretende convertir en héroe al conspirador que Bello sigue en Arequipa, un personaje incapaz de liderar eficazmente a sus propios insurrectos y despilfarra en nuevos uniformes en medio de apuros económicos preocupándose de manera excesiva, ridícula y, por ello, *irracional* por las apariencias (Cabello 64). Es cuando Bello conoce, en términos bajtinianos, *de cerca* a este *héroe* que logra ver su verdadero (y nada épico) rostro, una pérdida del *distanciamiento* necesaria para *percibir la realidad*, pues es en la zona de máximo *acercamiento*, de contacto directo, donde el objeto puede ser observado desde múltiples ángulos y percibido en cada uno de sus aspectos (Bajtin, Teoría y estética 468). Nuestro protagonista, pocos días después de ser ascendido a coronel del movimiento sin más mérito que su fe ciega en el caudillo, se convierte en su amigo íntimo y preferido, y así, en términos bajtinianos, *conociéndolo de cerca*, descubre que no era un auténtico estadista ni político, sino más bien un artista, un soñador (Cabello 61-62). Como resultado de dicha aproximación, se desdibuja la figura del *héroe épico*, ahora convertido en una caricatura que estimula esa clase de risa que destruye el miedo-respeto al objeto al transformarlo en un elemento de contacto *familiar* (Bajtin, Teoría y estética 468). En medio de la farsa, mientras el general enviado para recapturar la ciudad rebelde se prepara para atacar, Bello y su líder pierden el tiempo dictando los estatutos de la futura *Sociedad de las bellas artes* que pensaban fundar en Lima luego del triunfo de su revolución (Cabello 63). Siguiendo el razonamiento de Bajtin, la cercanía o pérdida de distanciamiento inicial (el *contacto familiar*) supone una operación que anula toda posibilidad de caracterizar al conspirador como un futuro líder respetable y menos aún temible (como se supone que son los caudillos dada la naturaleza violenta de su condición). En otras palabras, podemos considerar que Mercedes Cabello, con la intención de ridiculizar al caudillo, realiza una operación *a la inversa* si cotejamos el tratamiento de su personaje con el realizado por Miguel Ángel Austrias en El Señor Presidente: las escenas

de violencia mediante las cuales el dictador ejerce su autoridad y la referencia de grupos sociales creados en función de su cercanía o distancia respecto al Presidente dota al personaje de una dimensión de observador fiscalizador de lo que ocurre en sus dominios (no necesariamente, un participante directo), ocupa el centro con una presencia que no necesita ser reforzada por referencias explícitas del narrador y así afirmar su posición sin aparecer necesariamente como personaje (Garatea 62). Ciertamente, el “mostrar a través de la ausencia” (la *distancia* por excelencia) puede dotar a un personaje de un aura de misterio que contribuye con su crecimiento en tanto debe ocupar un lugar central (Garatea 62). En el caso del conspirador *mentor*, en tanto más *cercano* a Bello, más imperfecto se muestra y, a su vez, más marginal, menos central y, en esencia, accesorio en las circunstancias en las que más se requiere de su liderazgo (Cabello 63-64).

1.2 El consumismo como factor de la dinámica y moral social

A pesar del discurso imperante de racionalidad masculina, el protagonista percibe (y juzga) la irracionalidad de sus pares varones, por ejemplo, en su descripción del derroche realizado por su líder en ostentosos uniformes y un casco de oro macizo (para sí mismo) a pesar de los apuros económicos que enfrentaban los insurrectos (Cabello 64), una *puesta en escena* que rinde un evidente (y suicida) culto a las apariencias: “Para dar una idea de los desaciertos del Conspirador, bastará decir que, estando frente al enemigo, y en víspera de la gran batalla, se ocupaba, ¿en qué creen ustedes?... pues se ocupaba en cambiar los vivos rojos de los vestidos de los oficiales por vivos azules. Y esto cuando faltaba el dinero para forjar balas y vestir a la tropa” (Cabello 64). Su conciencia crítica (y racional) aflora tímidamente por momentos: “Como observa la voz del narrador con tono de reproche, los que soportaron el embate de los actos violentos de las huestes del Conspirador fueron las víctimas civiles, los pobladores de las zonas de conflicto que vieron destruidos sus bienes y sus vidas. Sin embargo, en el momento de la insurrección Bello no se percata de esos sucesos” (Barúa 179). No perdamos de vista que el conspirador mentor que Bello idealiza no solo se muestra militarmente incompetente, sino abiertamente *femenino*: “Cuando los

destinos de la revolución pendían de las decisiones que se habrían de tomar para asegurar la victoria, el día anterior el líder se ocupaba de menesteres establecidos por convención social al ámbito femenino. Es decir, el Conspirador es un líder de caricatura que se preocupa más por detalles afeminados que por los que verdaderamente eran esenciales para llevar a cabo su misión revolucionaria” (Barúa 180). El personaje narrador les habla a los lectores usando la pregunta simple y directa como recurso retórico para enfatizar el absurdo de la situación organizando su particular narrativa con un estilo *cuasi-picareesco* (Bryan 241). Mediante el lenguaje, en términos bajtinianos, *elevado e incontestable* de una *puesta en escena* dissociada de la realidad, el caudillo narra la *novela épica* de una hazaña que ni siquiera ha terminado de lograr. No perdamos de vista que el lenguaje, todo lenguaje *novelesco*, refleja una pugna entre tendencias centralizadoras-unificadoras y descentralizadoras (que estratifican la lengua), entre el lenguaje literario dominante y lenguajes extraliterarios de la diversidad de las lenguas relativa a las luchas sociales e ideológicas formativas de la historia humana (Bajtin, Teoría y estética 434-5). Evidentemente, en oposición a este discurso del caudillo, en sus momentos de lucidez, nuestro protagonista representa esa otra conciencia (crítica), el *otro* lenguaje cuestionador del discurso oficial al que, en última instancia, ridiculiza y desacredita (o *desacraliza*), por ejemplo, mediante el uso de esa lúdica oralidad coloquial irónica con la que se dirige al lector para evidenciar los *desaciertos* del conspirador (Cabello 64) confrontando el habla *culta* con la *popular* de modo que, en contraste con el discurso serio y cerrado del *lenguaje dogma* (articulado por el conspirador) se sitúa otro abierto, el del *correctivo cómico y crítico* (Bajtin, Teoría y estética 427). Así, finalmente, la decepción del protagonista ante su ídolo es total y manifiesta de modo que su, antes endiosada, figura queda disminuida a una caricatura de líder (Barúa 182).

1.3 La pasionalidad violenta de la masa

El anti-modelo que Bello representa aparece como producto de un entorno social disfuncional: “Tanto la procedencia familiar de Jorge Bello como su educación lo marcan como un hombre destinado al fracaso; él dista diametralmente del modelo de prohombre

político que el país necesitaba, sobre todo en un momento crítico como el de la reconstrucción” (Barúa 173). Como resultado, a pesar de su afán de ser *racional* y orientarse a metas aparentemente legítimas, lo que comete en una serie de decisiones tan o más torpes que las de su criticado conspirador mentor: “Son dos los aspectos que Mercedes Cabello recalca al establecer la conducta de su personaje en esta etapa: su sexualidad y su afán revolucionario. Desde la conceptualización cabelliana, ambas realidades se conjugan como un modo de subrayar la maduración de un carácter impulsivo, vehemente, incapaz de usar la razón para tomar las decisiones importantes con juiciosa madurez” (Barúa 173).

La legitimidad de su actitud revolucionaria, a pesar de contar con la bendición del entorno social, se nos muestra, desde el principio, dudosa, más producto de la tradición (o *afición*) regional que de una racional evaluación de la situación política: “Aunque el pequeño protagonista expresa su deseo por seguir un destino bélico, eso no significa que va a seguir una carrera militar profesionalmente, sino que va a dedicarse a la actividad militar como un oficio. Es decir, desde muy temprano, el narrador-protagonista consigna con claridad su afición al conflicto perenne, siguiendo la larga tradición sediciosa de la ciudad sureña” (Barúa 173-174). Así, el producto de esta realidad es una irracionalidad con clara tendencia violenta por parte de la masa: “En otras palabras, la responsabilidad de la opción de vida del protagonista no solo recae en él, sino que su entorno tuvo una parte de la culpa por aleccionar a sus ciudadanos en la anarquía y la violencia como modos de resolver los problemas nacionales. En el imaginario popular, según la denuncia que se desarrolla en esta novela cabelliana, la insurrección contra cualquier gobierno u orden constituido era la única manera para establecer sus derechos ciudadanos, vulnerando la democracia como sistema de gobierno” (Barúa 174).

La brutalidad de los subordinados, si bien es usada como ejemplo por el protagonista para ilustrar el sinsentido de la situación, también pone en evidencia una iniciativa de acción por parte de la tropa que supera a la de su propio (e inoperante) líder, lo que incide en la parodización del *héroe épico* que pretende ser al mismo tiempo que se muestra incapaz de controlar a sus propios seguidores, que cometían tropelías y masacraban a arequipeños al servicio del gobierno, llamándolos “maca mama” o ‘pegador de su madre’ (Cabello 67). En

medio del castigo contra los *maca mamas*, la profanación del antiguo letrado se lleva a cabo por medio de los recursos de la farsa y la parodia, la carnavalización en la novela, la mezcla de los géneros en un proyecto que se resiste a la clasificación monolítica apostando por la pluralidad de tono en la narración que mezcla de lo alto y lo bajo, donde se introducen dialectos, las jergas vivas (Bajtin, citado en Morales 35-36). Paradójicamente, son los seguidores insurrectos (en lugar del caudillo) los que siempre llevan (aunque torpe y desmesuradamente) la iniciativa de la guerra, que es, a la vez, una iniciativa *lingüística* en la que, con apenas un par de palabras en quechua, logran hacernos entender (mínimamente) la razón de la insurrección (lo que ni el caudillo ni Bello hacen a través de su florido uso del español) castigando con la muerte a los *pegadores de su madre*, los *traidores* vendidos a Lima (Cabello 67). La tropa hace (aunque de manera torpe o *paródica*) la tarea del caudillo poniendo en evidencia la incapacidad de este para cumplirla. Así, la *conciencia paródica* se orienta al objeto y a la palabra ajena, parodia de ese objeto (Bajtin, Teoría y estética 429). Dicho de otro modo, tenemos un lenguaje oficial (representado por el caudillo) que no comunica o no lo hace de manera tan clara (como el lenguaje de sus subordinados), un lenguaje tan maniqueo, cerrado y absoluto como el lenguaje oficial, pero cuya presencia y puesta en práctica supone una interpelación al discurso del conspirador, pues demuestra que la tropa quechua-hablante, al tomarse *en serio* el proyecto del conspirador (en la medida que están dispuestos a cometer los actos más extremos en su nombre), únicamente, termina cometiendo, como consecuencia final, tropelías. Así, siguiendo el razonamiento bajtiniano, la discursividad de los subordinados, entendida como una interpretación de la discursividad del líder, deviene en una parodia macabra del noble proyecto revolucionario que, finalmente, se mostrará irremediablemente limitado. Al demostrar su insuficiencia para representar objetivamente el mundo, esta palabra *espontánea* de los subordinados parodia el lenguaje oficial (del líder) evidenciando la distancia entre lenguaje y realidad en un contexto *plurilingüe*, y así el lenguaje pasa de ser *dogma absoluto* a hipótesis para la comprensión y expresión de la realidad (Bajtin, Teoría y estética 429). La novela se sitúa en el límite entre un lenguaje literario consolidado u *oficial* y lenguajes extraliterarios de la diversidad de las lenguas, aquellos estratos de la lengua nacional que quedaron marginados de la acción centralizadora-unificadora de la norma artístico-ideológica del lenguaje dominante (Bajtin, Teoría y estética 434).

La pasión desbordada con la que luchan por su caudillo pone en evidencia las limitaciones de este para liderar (y, especialmente, controlar), en primer lugar, a sus propios seguidores, quienes emulan a su líder de un modo que inevitablemente parodia el lenguaje elevado del caudillo y representan ese plurilingüismo que permite parodiar y analizar un lenguaje a la luz de otro (Bajtin, Teoría y estética 428). Curiosamente, tal como se muestra en la novela, la actuación de los subordinados en nombre de su líder deja en claro la incapacidad de este para *liderarlos*, parodian su figura discursiva al constituirse en remedos desbocados y violentos del hombre al que siguen (aunque, ciertamente, con mayor determinación y elocuencia en su manera de hablar). En términos bajtinianos, no hablamos de una sola conciencia o visión discursiva que el conspirador representa e irradia en sus correligionarios, sino de dos conciencias (una criolla y otra indígena) que colisionan irremediabilmente en medio del caos político y militar del proyecto de conspiración. Así, la risa *paródica* propicia el diálogo con el discurso *oficial* (revelando sus fallas e inconsistencias) de modo que el *Plurilingüismo* marca el principio del fin para el mito y el *lenguaje dogma* propiciando el nacimiento de la lucidez novelesca crítica e irónica (Bajtin, Teoría y estética 432).

En la medida que las tropas asolaban por gusto, inútilmente (Cabello 66), podría decirse que los insurrectos, a pesar de las distancias culturales que los separan de sus líderes, comparten actitudes irracionales, pasionales o femeninas con su caudillo y con nuestro protagonista, ambos sujetos incapaces de honrar el rol de héroe épico: “Y cuando en mi condición de militar [dice Bello], debía aceptar la guerrera imposición de matar y destruir, sentía romperse las fibras sensibles de mi alma” (Cabello 66). Mientras la tropa actúa con más osadía y eficacia que él, ante la muerte del “jinete poeta” (a manos de sus propios hombres), Bello se dedica a condolerse por este enemigo vencido y *horrorizarse* (Cabello 70). Aunque nuestro protagonista es capaz de señalar lúcidamente los excesos de sus subordinados, él tampoco escapa del esquema emocional *femenino* (en tanto *desmedido*) e *irracional* al punto de perder tiempo imaginando al jinete como un poeta (Cabello 68), en medio de su tristeza, al mismo tiempo que sus tropas gritan vivas a Arequipa, con el

beneplácito natural en un militar que aniquiló a su oponente (Cabello 70). Así, resulta evidente que los líderes son superados por sus seguidores, quienes se esfuerzan por aproximarse al perfil *heroico* de una manera más resuelta que Bello o el Caudillo, aunque no menos pasional o irracional.

Si, en términos bajtinianos, entendemos la antes mencionada parodia como respuesta a una realidad histórica concreta, esta conspiración nos remite a una *relativización de jerarquías* en la que la tropa parodiza (o *degrada*) a su líder *suplantándolo* simbólicamente (por ejemplo superándolo en iniciativa bélica y discursiva): “Lo “inferior” material y corporal, así como todo el sistema de “degradaciones”, inversiones e imitaciones burlescas tenía una relación fundamental con el tiempo y los cambios sociales e históricos. Uno de los elementos indispensables de la fiesta popular era el disfraz, o sea la renovación de las ropas y la personalidad social. Otro elemento igualmente importante era la permutación de jerarquías” (Bajtin, La cultura popular 78).

En el episodio con el “jinete poeta” notamos que el propio Bello, a pesar de su evidente interés por asumir ciegamente (y, por ende, avalar) una visión absoluta (o, en términos de Peluffo y Sánchez, *natural*) y monolítica de masculinidad, demuestra, paradójicamente, lo relativa que esta puede ser, pues la suya contrasta irremediabilmente con la de su tropa a pesar de que todos pretenden dirigirse a un mismo objetivo militar, lo que demuestra cómo “En todo momento histórico, diferentes ideas sobre la masculinidad se entreveran y superponen en un proceso dinámico y mutante que busca ser reducido por la cultura dominante a la categoría de lo natural” (Peluffo y Sánchez 7). La vehemencia con la que el protagonista se entrega a la causa, al punto de prescindir de la mujer, entendida como un *estorbo*, demuestra precisamente que su discurso de masculinidad no es natural o espontáneo, sino producto de un cálculo (excesivamente) frío cuando no el resultado del despecho y frustración por su primer fracaso amoroso, que le lleva a enemistarse con las mujeres en general, a obligarse a despreciarlas a modo de compensar el hecho de que el despreciado, en primer lugar, fue él: “Tal y como lo afirma Elisabeth Baldinter en XY, la obsesión constante del sujeto masculino viril por hacer visible su fortaleza por medio de

complicadas pruebas, sacrificios y competencias demuestra el carácter anti-natural de un constructo ideológico que puede ser siempre encontrado defectuoso” (Citado en Peluffo y Sánchez 7-8). Siguiendo el razonamiento antes mencionado, notamos que el carácter *compensatorio* de la decisión del protagonista por emprender la aventura militar junto al conspirador y así afirmar su propia masculinidad caudillista no ha hecho otra cosa que poner en evidencia su propia *feminidad*, entendida como incapacidad no únicamente para ser un caudillo, sino para portarse racionalmente de acuerdo a las demandas de la circunstancia. Su comportamiento en el campo de batalla es una muestra de un fenómeno producido en todo el contexto latinoamericano decimonónico: “Al mismo tiempo, la idea de la masculinidad viril estoica asociada en América Latina con el heroísmo bélico puede ser leída como respuesta a las debilidades feminizantes de la masculinidad sentimental, una forma de subjetividad prevalente en la cultura decimonónica” (Peluffo y Sánchez 8). Ciertamente, pensar en las bellas artes, los uniformes, atribuir infantilmente a un enemigo caído la condición de poeta y, ante todo, marcar distancia ante actos que tilda de bárbaros implica o demuestra que posicionarse en el bando de la civilización, los libros, el mundo de la cultura y sus atavíos tiende a feminizar a los hombres, pues ante la incuestionable masculinidad de un caudillo [como el que Bello pretende ser, lo que generará ambigüedades señaladas por Cabello], la del hombre literato, cultivado, bien vestido es mucho más débil y sospechosa (Jago 117).

Ciertamente, el resultado es la disfuncionalidad del aprendiz de caudillo (al igual que su propio maestro), lo que, a su vez, demuestra el estado de crisis social y de clase: “La enfermedad, la locura o el afeminamiento de estos “héroes” pueden ser leídos como una metáfora, en cuyo reverso y anverso se proyectan simbólicamente la doble faz de una clase, que, al autoexaminarse, acumula simultáneamente sobre el mismo objeto de su representación tanto la pérdida de su hegemonía como sujeto histórico, como sus temores y ansiedades” (González Stephan 29-30). Al evidenciarse el fracaso del idealizado proyecto revolucionario (y de su idealizado artífice) en el campo de batalla, la profanación del letrado y la inscripción de una figura profanada irrumpe contra el concepto de lo nacional homogéneo (y absoluto) en la medida que Bello participa de la abulia prototípica de las masculinidades modernistas decadentistas caracterizadas por la falta de voluntad,

caricaturizándose así las poses y los ideales del letrado por medio del recurso de la farsa (Morales 40). El Conspirador demuestra la imposibilidad de consolidar esa nación homogénea que se imagina desde la matriz ideológica del positivismo en la medida en que las tensiones y profanaciones que encarnan y aquejan a los personajes protagonistas revelan los puntos ciegos de la nación y de los fracasos de los proyectos de modernidad (Morales 41-42). Dado que el *hombre épico* carece de iniciativa ideológica y lingüística, no conoce más que una sola y única concepción indiscutible del mundo tanto para los personajes como para el autor y los oyentes (Bajtín, Teoría y estética 479-480). Aunque pretende ser revolucionario, el líder insurgente no parece responder a una iniciativa ideológica realmente *revolucionaria* que lo diferencie de cualquier otro caudillo ni del gobierno al que se enfrenta. Tal como propone el razonamiento bajtiniano, se evidencia que los hombres están delimitados, constituidos e individualizados por distintas situaciones y destinos, pero no por distintas verdades (Bajtín, Teoría y estética 480). La evidente y única *verdad* es que hay un vacío ideológico, pues nunca entendemos plenamente qué es lo que el caudillo revolucionaría una vez en el poder, por lo que su conspiración termina en un remedo en el que la risa destruye la distancia épica al investigar al hombre y desenmascarar la “non coincidencia” entre su aspecto exterior y su naturaleza interior, entre la posibilidad y su realización (Bajtín, Teoría y estética 480).

Aunque los varones presentados en la novela (tanto líderes como subordinados) muestran una *racionalidad* cuestionable y lo suficientemente relativa como para ser vinculados con la *feminidad*, no debemos perder de vista que el individuo que más decidida y sistemáticamente señala los defectos de los demás (nuestro protagonista) es un *hombre* que se aferra a un discurso de masculinidad *modélica* (y, por ello jerárquica) vinculable con el primer referente de “hombre superior” que tuvo Nietzsche, Wilhelm Ritschl, un severo crítico de la plebe, liberales y reaccionarios (Penella 62). A pesar de todo, Bello asume sistemáticamente la posición de *juez racional*, de un modo u otro, por *encima* de las masas (alguien que sabe criticar sin reparos tanto a caudillos como a sus tropas) un individuo que, tal como Nietzsche (siguiendo el razonamiento de Schopenhauer) apuesta por una renuncia, pero sin desligarse del deseo de grandeza (Penella 67-68). Nuestro protagonista puede, por momentos, marcar cierta distancia (o *renuncia*) respecto a lo

mundano (en tanto pretende *revolucionar* su mundo), pero sin alejarse de su propio proyecto de grandeza, siempre afanado en mostrar ante la sociedad su imagen de *héroe*, es decir, una de las clases de *humanidad superior* (Penella 66-67).

1.4 El juego de máscaras y el individuo. Jorge Bello

Tras caer herido, nuestro protagonista pasa del ideal heroico al mundo real de la derrota (Cabello 72). Su valoración del conspirador cambia radicalmente y pasa a repudiar su cobardía, inoperancia, vanidad y deseos desmedidos de grandeza propios de un *vulgar caudillo* (Cabello 74). Cuando el conspirador se pone al frente para la batalla, nos narra Bello, su desempeño no puede ser más decepcionante: “Y cuando las balas silvaron en sus oídos, y el humo de la pólvora penetró en sus pulmones, desapareció, no solo el general, sino hasta el hombre, el *ser* moral, quedando tan solo un ente atontado, estúpido, aplastado, que no obedeció sino al ciego instinto de huir del peligro, y salvar la vida” (Cabello 74). Este fragmento es espacialmente relevante para entender el carácter fallido del conspirador en tanto se supone que el héroe es, por naturaleza, aquel que ha sido capaz de combatir y triunfar, entre otras cosas, sobre sus limitaciones personales (Campbell 26). No podría considerársele como tal si la muerte lo asustara, pues su identidad se basa en la reconciliación con la tumba (Campbell 316). El conspirador al que nuestro protagonista idealizó es, en suma, un ser pequeño al que le importa más su propia vida que cumplir el destino del personaje heroico que pretendía ser.

Tras desenmascarar en su relato a su antiguo mentor, Bello nos refiere que, sin proponérselo, se pondrá *su propia máscara*, una careta que habrá de convertirlo también en un héroe farsante debido, paradójicamente, al afán de su sociedad por encontrar (o construir) héroes genuinos. Tras la huida del conspirador, el roce de nuestro protagonista con la muerte le genera una reputación de *hombre valiente*, la cual, dice el personaje, es la *vara mágica* que allana todos los caminos a los cargos de poder (Cabello 75). Sin embargo,

el propio personaje incide desde el principio en la falsedad de la situación: “Si he de decir la verdad, preciso es declarar que aquella fama de valeroso, que mal de mi grado me dieron, después de la batalla de Arequipa, me provocaba á reírme de mí mismo” (Cabello 75). Súbitamente, todos piensan que es un héroe: “Mi esforzado valor en aquel hecho de armas, no fue sino resultado de mi falta de conocimientos militares, y quizá también de mi falta de serenidad [por no decir, *racionalidad* o *sangre fría*] en aquellos momentos. Pero no soi¹⁷ yo el único hombre político, á quien el público le ha atribuido cualidades y méritos que jamás tuvo, ni aún fingidos” (Cabello 75). Esta suerte de *regreso de la muerte* (recordemos que perdió la conciencia durante la batalla) es justamente lo que inspira a las crédulas personas de su entorno a vincularlo simbólicamente con una de las hazañas medulares del perfil del héroe campbeliano: un hombre eterno, perfecto y universal que regresa a nosotros transfigurado y listo para enseñar las lecciones aprendidas sobre la renovación de la vida (Campbel 26). Ciertamente, no es mucho lo que nuestro protagonista podría enseñarnos, pues su heroicidad únicamente existe en las mentes de quienes malinterpretaron su breve desempeño como militar. En consecuencia, su *hazaña de guerra* se convierte en un discurso heroico *artificial*, en términos bajtinianos, una realidad de la novela misma, que es solo una de múltiples realidades posibles, no indispensable, sino accidental y que contiene en sí otras posibilidades (Bajtin, *Teoría y estética* 482). Es decir, notamos que se produce una lectura épica (una narrativa heroica) de una acción más bien fortuita y producto de la torpeza (una narrativa no heroica). Evidentemente, esta nueva faceta discursiva de *héroe*, le abre el camino para sus reales objetivos. Podemos considerar a Bello como representante de la imagen falocéntrica del poder, entendido como medio de acceso al dinero y al reconocimiento social, el estado patrimonial, precisamente, el *estado -botin* (Westphalen, “Imaginación (es)” 32), lo que nos sugiere que el abandono del ideal caudillista no supone necesariamente su liberación del esquema patriarcal en tanto continúa buscando, en esencia, los objetivos básicos de la masculinidad modélica tradicional. Ciertamente, no cree el mito de su heroicidad *accidental* (Cabello 75), pero continúa persiguiendo el poder igual que antes, ahora como hombre de Estado, por ejemplo, aceptando puestos como la cartera de Hacienda, que le ofrecen por *simpatía* (Cabello 78). La renovada figura de este personaje puede ser vinculada con el “cínico” que da cuenta de una modernidad en crisis, es

¹⁷ Posible error de imprenta

decir, el sujeto que, estando al tanto de la mascarada ideológica y la realidad terrena en la que vive (como sucede con Bello), decide llevar la *máscara*, porque le es conveniente (Sloterdijk, citado en Cappello, “Los héroes imposibles” 80). En tanto Bello parece incapaz de entender el tiempo en el que vive, puede ser entendido como un *antihéroe inconsistente, extraviado e ingenuo*, pero posteriormente se entrega a un conveniente cinismo que lo transforma en un ser ahora astuto y maquiavélico (el cínico), pero igualmente desnaturalizado como héroe, quien conoce la falsedad, que el bien común ha trocado en bien particular, y puede jugar con el sistema, adaptarse o transformarse (Cappello, “Los héroes imposibles” 79-81). Equipara la política con el comercio en un mundo donde no existe *honradez* ni *rectitud* (Cabello 79). Nuevamente asumiendo la posición de *juez*, culpa a la sociedad por la perversión de su propio carácter, por cómo él es mismo se convertirá en un corrupto *sin saber cómo pasó* (Cabello 84). Esta última frase es reveladora en tanto sugiere que, más allá de la voluntad del individuo, el entorno le corrompe dado que la situación generalizada es una en la que la palabra (del discurso del individuo ideal-modélico) y el objeto (el individuo *en la práctica*) raramente se encuentran alineados, por lo que el modo primario de avance social es la manipulación de la contradictoria relación entre lenguaje y realidad, lo que podríamos entender como una realidad *fantasmática* (Mathews 473).

Bello describe (o juzga) cómo la prensa se vende a los intereses de una casa contratista y de jugadas anticonstitucionales aplaudidas por los corruptos mientras que los honestos son olvidados y rechazados (Cabello, 86). En este punto, resulta evidente que su confesión *autobiográfica* revela la doble moral del ser, pues, a la vez que criticaba los pecados de su sociedad, no reconocía los suyos, por ejemplo, cuando censuraba a los aventureros militares ignorantes que capturaban el poder o a los presidentes que apenas sabían leer, de los cuales pretendió *diferenciarse* publicando un libro para aparentar *ilustración* (Cabello 93-94). Su plena conciencia de la falsedad del entorno es evidente, pero paradójicamente, este caudillo que se pretende *revolucionario* se muestra incapaz de emprender una verdadera revolución (la de liberar a la sociedad de ese cinismo que él denuncia, pero del cual participa). Dice haber estudiado (en un vano intento por diferenciarse de sus posibles competidores), pero

sin *asimilar* el conocimiento, lo que revela la insuficiencia y superficialidad del discurso que pretende construir en torno a sí mismo:

Y la verdad sea dicha, yo había leído y estudiado mucho; pero como sucede siempre, estudié sin método, sin discernimiento, y de todas esas lecturas, mal digeridas y peor asimiladas, quedóme tan solo en el espíritu un caos de principios mal fundados, de ideas incompletas, de ciencia difusa, en la cual se embrollaba y confundía mi inteligencia. Deduje pues que, dada mi natural ignorancia, yo corría el peligro de publicar un libro incorrecto, que á todas luces dejara conocer la deficiencia de mi ilustración, y mi escasa versación en las materias que debían servirme de tema; pero tal vez mi libro como otros muchos, sería juzgado no más que por las referencias de los cronistas y quizá también, por la condición social y los “posibles” pecuniarios del autor, como con frecuencia sucede. (Cabello 94)

La sociedad de apariencias se manifiesta en la actitud confiada de Bello: “En todo caso, si la obra era mala, allí estaban mis partidarios, gacetilleros y escritores, esos que en todo tiempo son los mismos, y que, excepción hecha de unos cuantos, los demás á la noticia de haber aparecido una obra escrita por un Ministro de Estado, se harían lenguas para ensalzarla” (Cabello 95). Así, el libro que pomposamente titula “El estado y sus deberes” termina siendo objeto de aplausos y encomios a los que se sumaron los que un crítico, en palabras del propio Bello, uno de *pacotilla*, cuya opinión, no obstante fue considerada *autorizada* (Cabello 95). Sin haberlo leído ni prestado atención a las críticas fundamentadas de los verdaderos entendidos, los partidarios llenan el texto de halagos (Cabello 95) en medio de una nación en la que fácilmente se puede obtener el reconocimiento de un *grande hombre*, sin merecerlo (Cabello 97). Nuestro protagonista parece victimizarse al decir que sus lisonjeros partidarios le *asedian* y los califica de *gente necia* (Cabello 98). El incremento de su prestigio se funda en el desprestigio de la imagen del libro como instrumento de educación y moral, ahora reducido a instrumento de sostenimiento de la farsa (Gonzales 78). Al desplazarse por distintos imaginarios, Bello profana tanto el paradigma del letrado, como el del político y el militar poniendo en evidencia algunos de los problemas éticos de la sociedad peruana de su tiempo en tanto no es (ni llega a

convertirse jamás en) artista o creador, sino un profanador de tales instancias culturales (Morales 47-48). Representa una voluntad-identidad falsa no producto de un libre afán exploratorio, sino del condicionamiento por la conveniencia que lo lleva de pasar de un modelo de identidad cerrado a otro asumiéndolos o descartándolos en función de una visión hegemónica y jerárquica: “Bello constata que la única forma de desmarcarse del resto de militares-políticos que ya empezaban a escandalizar por su ignorancia y cuasi-analfabetismo era la escritura de un libro” (Morales 48). Es decir, al notar que la masculinidad hegemónica militarista se vuelve inútil para sus afanes de convertirse en un sujeto modélico, se *mueve* y explora con la evidente finalidad de encontrar una identidad alternativa que se ajuste a su objetivo de contraponerse a ese archivo de héroes belicistas, casi analfabetos, por lo que decide escribir “El Estado y sus deberes” a fin de convertirse en letrado-hombre de Estado incuestionable (Morales 49).

Tras la muerte de su mentor, Bello vuelve a asumir la posición de juez calificando al occiso de ambicioso, desmedido y vanidoso (Cabello 101). El protagonista censura al conspirador de Arequipa, pero reconoce que su muerte le fue útil en tanto le liberó de una *sombra*, lo que le serviría de *combustible* para la *revolución* (Cabello 103). Construye su propia pantomima, una realidad producida *artificialmente* por el discurso (tal como, en su momento, lo hizo su mentor). Nuevamente, entramos en la farsa de un montaje teatral: tras de leer sobre las conspiraciones de Luis Napoleón Bonaparte, busca seguir su ejemplo (el desembarco de Napoleón en Boulogne) aparejando dos buques en Guayaquil con los que se dirige a Lima calzando botas granaderas y sombrero de Gran Mariscal (Cabello 106-7). De manera, por decir lo menos, *irracional*, emprende su importante proyecto, con celebraciones, brindis y comidas (Cabello 107). Su ineptitud se manifiesta en su incapacidad para controlar su miedo al confundir el humo de un pequeño vapor con una señal enemiga y, luego, al no saber diferenciar entre una caravana de cómicos de la legua y un destacamento de caballería (Cabello 108). Otra vez, nos encontramos ante un personaje que parodia al modelo que intenta personificar al interactuar con portadores de discursividades ajenas a su, en términos bajtinianos, *lenguaje épico*, como serían los *cómicos de la legua* (Cabello 108), y así su propio discurso se revela como un testimonio novelado, caricaturesco, de las disfunciones de la sociedad cuya mirada abarca hasta a los

poderes del Estado directa o indirectamente aludidos (Tauzin, "Política y herencia" 54). En este punto, más allá de las directas referencias de la novela a la figura de Napoleón, encontramos a un referente épico aún más próximo a la realidad peruana de su tiempo. Tal como más de un investigador refiere, las jugadas políticas de Bello son vinculables con las de Nicolás de Piérola, quien exiliado en Chile, planeaba golpes de Estado contra Pardo (entre 1876 y 1877), lo que involucró incidentes como la captura del monitor Huáscar y un combate que culminó con su rendición, pero que, contra todo pronóstico fortaleció políticamente al caudillo (Chaupis 24). En una realidad en la que el fracaso del héroe épico en la guerra puede generar cierto éxito político, es comprensible que Bello considere la conspiración como un medio eficaz para llegar al poder, tal como, en su momento lo consideraron otros *opositores* que, tras el incidente con el Huáscar, intentarían también rebelarse a fin de recuperar protagonismo (Chaupis 24).

En medio de la aventura *épica* de Bello, un subprefecto se presta a la farsa cediendo una guarnición a los rebeldes, pero bajo la apariencia de haber sido asaltado y amarrado para posteriormente escapar al tiempo que nuestro *victorioso* protagonista se auto-nombra jefe de la república (Cabello 108-109). Sin embargo, apenas los gobiernistas contraatacan, aflora su propia cobardía y opta por escapar disfrazado (Cabello 109). Esta relatividad de la identidad *heroica* nos remite a la polémica en torno a la figura de Piérola (considerado un caudillo vanidoso y ambicioso por sus críticos) y, más precisamente, a la cuestión de si sus acciones podrían considerarse heroicas o egoístas, pues ello estuvo condicionado, para bien o para mal, por un contexto en el que imperaba, en la conciencia nacional, la figura del héroe abnegado, benemérito y defensor de ideales unificadores que bien pudieron estar en sus motivaciones (Chaupis 71). Como hemos visto en la novela, durante su temprana juventud, Bello tenía las motivaciones propias de la heroicidad presente en la *conciencia nacional* de su entorno, pero su posterior desenvolvimiento es análogo al de Piérola, quien por su protagonismo, vanidad, soberbia y egolatría pasó de ser un *héroe modélico* a un fallido ser humano (Chaupis 71).

Así como el caos político, militar, económico y social que había favorecido el régimen pierolista terminó convirtiéndose en un obstáculo para el mismo (Chaupis 72), de modo similar, podría decirse que el mismo contexto descrito en la novela que propició el ascenso de Bello precipitó su ulterior fracaso, pues se encumbra en una sociedad de mentiras al proyectar una falsa imagen ideal de sí mismo para luego ser víctima de la misma falsedad imperante en su mundo, cuando sus enemigos lo acusan de más crímenes de los que había cometido inflando el monto obtenido durante su corrupta gestión en el Ministerio de Hacienda (Cabello 226-227). La facilidad con la que los enemigos del protagonista fundan un periódico para atacarlo, así como otros, en su momento, fueron fundados para glorificarlo (Cabello 227) nos sugiere la relatividad del discurso, que sirve como máscara para ocultar la falsedad de un juego interminable de apariencias en el cual el propio individuo *es noble o malvado* según la conveniencia de los otros (o del propio poder imperante).

2. La sociedad descrita: feminidad y la moral del consumo en Julia

La historia comienza con una repentina bonanza del tío de Julia que le permite intensificar su vida social y consumo material (Cisneros 28), esto en un contexto en el cual el dinero era un factor que significaba mucho más que un mero recurso, ya que el discurso nacionalista decimonónico estaba dominado por la creencia en la ciencia y el capital extranjero como motores del progreso material y moral del país (Denegri, El abanico y la cigarrera 73), lo que generó que el consumo propio de la vida burguesa adquiriera una dimensión preeminente manifestada en mujeres que circulaban por el espacio público con cierta libertad como resultado del consumo, actividad pública *acceptable* (Halstead 111).

La sociedad descrita está organizada de tal modo que la diferencia de fortuna, según el protagonista, aleja a unas clases de otras y es en este contexto que Julia cambia de sentimientos y carácter, desea hacer ruido con su hermosura y atraer la atención con el lujo

de sus vestidos (Cisneros 67). Su inminente unión con Alberto, un próspero comerciante, es leída por Andrés como producto de una frivolidad que había *victimizado* a la joven y *viciando* su corazón puro (Cisneros 68). Esta clase de actitudes, sugiere él, son propias de la vanidad e irreflexión de las familias, lo que lleva al derroche que atribuye a los vicios sociales (Cisneros 73-74). Por lo antes mencionado, notamos que el personaje asume una posición cuestionadora hacia el consumismo del discurso nacionalista mencionado por Francesca Denegri y, al igual que Martí, lo relaciona con una frivolidad corrupta, pero a diferencia de este no lo plantea necesariamente como una amenaza para la sociedad en general, sino específicamente para las mujeres, *nuestras hijas de familia* (Cisneros 125) a quienes ve como seres particularmente vulnerables a ser *víctimas* del deslumbramiento del lujo y el fausto (Cisneros 125), lo que deja entrever una actitud patriarcal-paternalista que entiende a la *razón* como *atributo masculino*, actitud que legitima y hace operativa la *autoridad* del varón propia de la *masculinidad tradicional* (EMAKUNDE, 27).

2.1 La feminidad como marca diferenciadora

Evidentemente, la figura femenina es presentada como *emocional* y *consumista* en una realidad en la cual, aunque ciertos varones pueden caer en la *irracionalidad* del derroche (como se hace notar en el caso de El conspirador), persiste la dicotomía hombre-mujer, en tanto el personaje (protagonista) que juzga es masculino, un punto de vista dominante de percepción del presente que puede generar la ilusión de la descripción objetiva de una totalidad social coherente, inteligible y cognoscible, pero que oculta una visión particular sobre la naturaleza del mundo (Westphalen, “Imaginación (es)” 30). En las críticas de Andrés a su entorno, persiste una visión jerárquica de superioridad moral (con derecho a *juzgar* desde una *visión particular*). Recordemos que en un espacio de dominio (patriarcal), el amor puede ser legitimado en tanto sea funcional al proyecto masculino y se vuelva un signo de la feminidad *respetable* y de cualidades *maternales* entendidas como garantes de la reproducción del ideal nacional (mediante el trabajo del amor) para así garantizar la “reproducción” de la raza, de modo que la elección del objeto de amor es signo del amor

por la nación (Ahmed 194). Si bien existió una idealización de la familia por parte del discurso oficial (y de la mujer como guardiana de esa familia), dicho fenómeno presentó fisuras (Denegri, El abanico y la cigarrera 88). Entonces, si la presunta *unidad* familiar ideal se basa en una diferenciación propensa a la jerarquía (que somete a la mujer a su función *reproductora*), ello supone una contradicción que podría devenir en un conflicto, lo que Marcuse entiende como la *activación de la agresión* (10), o algún grado de malestar por parte del segmento sometido. Incluso la emoción, entendida como esencia de un rol de género determinado (el femenino), puede ser tolerada e incluso celebrada (por personajes como Andrés), pero, en última instancia, instrumentalizada en función de la dicotomía jerárquica patriarcal de modo que el amor termina siendo la *misión* de la mujer y, por ello, un compromiso al que se la somete reafirmando su subordinación como un *ser* (modélico en tanto se somete a su *deber*) construido (y legitimado) en función de un *sentir* (Ahmed 22).

Evidentemente, en la nueva sociedad capitalista, a la mujer se le empieza a permitir participar en la vida pública, que ahora comparte con los hombres, lo que redefine la figura femenina como moderna consumidora del *lujo democratizado* (Hallstead 111). La genealogía, como rasgo distintivo de pertenencia a determinada clase social, queda desplazada por la producción y el consumo de bienes, los cuales se convierten en un nuevo espacio donde identidad, afiliación y también la diferencia, clase y estatus se negocian y consolidan (Hallstead 120). Recordemos que, como sucede en *El conspirador*, nos encontramos en un entorno en el cual sistemas de poder *producen* a los sujetos que luego llegan a representar mediante prácticas excluyentes (Foucault, citado en Butler, 34), de modo que hombres y mujeres se definen a partir de una dicotomía de diferenciación en la que el sujeto masculino gozaba de privilegios manifestados en determinados roles y características operantes en el esquema patriarcal (Hernann 56). El discurso del poder definía, evidentemente, al consumo como una forma de identidad contra la que se rebela Andrés, quien, igual que su amigo, el personaje narrador, asume la actitud juez que se reserva la autoridad para clasificar y juzgar personajes desde una dimensión colectiva y generalizadora, en tanto representantes de una sociedad. Por ejemplo, describe una suerte

de *tipos sociales*, como la familia pobre de pocas relaciones, que cuando hace una reunión encarga a sus amigos que traigan jóvenes que sepan bailar y *entretengan a las niñas* (Cisneros 28). También habla de las mujeres casaderas y las clasifica: por un lado, la *viva* de la casa que destaca por su inteligencia, viveza limeña y perspicacia, la que gusta de libros y llora al leer novelas; por otro, la *cándida* inocente, de *alma virginal y corazón de niño*, cuya pereza o dejadez de espíritu se traduce a veces en romanticismo, y ama la literatura, pero no la cultiva por *negligencia natural* (Cisneros 32-33). Andrés dice preferir a la *cándida* a pesar de su *ignorancia absoluta de las cosas de la vida* (Cisneros 34). Esta preferencia supone que el protagonista se consideraría a sí mismo *no ignorante* de las *cosas de la vida* y, por ello, jerárquica (y legítimamente) superior a la mujer *ignorante*, un ser especialmente indefenso y vulnerable, lo que revela una mentalidad propia de una masculinidad *tradicional* entendida como una serie de valores, creencias, actitudes, mitos, estereotipos y conductas que legitiman y hacen operativo el poder o la autoridad de los varones sobre las mujeres (EMAKUNDE 27). Recordemos que, para él, las mujeres parecen *naturalmente* más vulnerables que los hombres a caer en las *miserables vanidades* del lujo, estereotipo que calza en el esquema de masculinidad antes mencionado, una descalificación de la mujer, cuya capacidad para relacionarse responsablemente con el consumo es evidentemente infravalorada a partir de una suerte de *esencialismo biológico* que determina su *negligencia natural* (Cisneros 33). Ello, evidentemente, puede legitimar cualquier intento por alejarla del espacio público con el pretexto de *protegerla* y permitirle así cumplir su *función*. El papel de la mujer, con mayor o menor autoridad termina finalmente instrumentalizado reducido a una *función* que restringía su movilidad en el espacio público y la condenaba a *valer* en tanto se mantuviera enclaustrada en el privado: “Una de las razones por las que el siglo XIX eran mayormente las mujeres las que se dedicaban a escribir literatura infantil era que, en la ideología de las esferas, se les asignaba la función de irradiar virtud a los futuros ciudadanos desde el espacio privado del hogar” (Peluffo, “De la paternidad republicana” 293).

Nuevamente, como sucede en *El Conspirador*, nos encontramos en una realidad binaria en la que la sexualidad emerge como un discurso histórico para codificar los lugares

complementarios y respectivos de hombres y mujeres dentro de la sociedad, y así producir una tipología de individuos capaces de ser integrados en un determinado orden social (Colaizzi 9-10). Como la mencionada obra y otras más, Julia puede entenderse como una novela que representa el campo de la información social como las esferas femenina y masculina en contraste (Armstrong 21). Ahora bien, a diferencia de la novela de Mercedes Cabello, tenemos a un protagonista que no acepta ni pretende adaptarse cínicamente al orden social imperante, sino desafiarlo, aunque ello, como veremos, no necesariamente implica un cuestionamiento de la dicotomía masculino-femenino. Por lo menos de manera parcial, Andrés desafía la dicotomía razón (masculina) / pasión (femenina) operante en su entorno, pues aunque se muestra como un ser racional (lo suficiente como para juzgar al mundo en el que vive y señalar la *ignorancia* de determinados sujetos), ama de una manera decididamente *femenina* que desafía la dicotomía a partir de la cual se permite a las mujeres esa expresividad emocional que para los varones está prohibida (Real, citado en Hallway 35). Andrés califica su amor por Julia como un “delirio continuo” en el que la conciencia del bien se confundía con el sentimiento divino que ella le inspiraba (Cisneros 35). Es decir, el amor se equipara con la irracionalidad en tanto asume en sus palabras la discursividad pasional *femenina*, la cual celebra calificándola de *divina*, pero sin dejar de asociarla con el *delirio*. Julia haría de su casa, sin saberlo, un santuario de paz para su esposo, de adoración para ella y de virtud para todos (Cisneros 35). En otras palabras, él entiende al amor como algo opuesto a la racionalidad y a su amada como un ser cuyo mérito será logrado de manera intuitiva, no racional, *sin saber*, dado que *saber* no es *propio* su ideal de mujer. Por ello, a pesar de su reconocida *pasionalidad masculina*, demuestra en sus palabras cómo la *emoción* ha sido considerada *inferior* a las facultades del pensamiento o la razón, cómo el hecho de ser emotivo (o emotiva) quiere decir que nuestro propio juicio se verá afectado, volviéndonos reactivos, no activos, dependientes en lugar de autónomos (Ahmed 22). La presencia de Julia, claramente, quiebra el equilibrio racional de nuestro protagonista: “Cuanto le pertenecía, cuanto amaba, cuanto venía de ella, cuanto había tocado con sus manos estaba perfumado, embellecido, purificado para mí. Me hallaba en un estado de fiebre perpetua, fiebre de corazón que alimentaba o devoraba mi vida según el número de miradas que Julia me había dirigido o el tono en que me había hablado la noche anterior” (Cisneros 34). Por momentos, Andrés se muestra capaz de reflexionar

críticamente sobre el tipo de amor que experimenta y que cree estar recibiendo, pero finalmente, cuando la mujer entra en escena, nuestro racional protagonista vuelve a adoptar un lenguaje delirantemente pasional (y, con él, una identidad de género *femenina* en términos patriarcales):

A veces creía que el amor que la inspiraba nacía de un sentimiento de vanidad por la predilección con que me distinguía el círculo de su familia y de sus amigos. No era ese el amor que yo deseaba, y esta idea me sumergía en largos momentos de amarga duda. Pero cuando al atravesar a la tarde siguiente la puerta de su casa, lo primero que divisaba era la figura deslumbrante de Julia, que reclinada en el antepecho del corredor me esperaba impaciente, mi corazón se dilataba y todas las dudas de mi alma desaparecían al sentir que su mano delicada estrechaba la mía con cierto aire de inteligencia. La irradiación de una sonrisa que dibujaban sus labios bajaba entonces hasta el fondo de mi alma. Yo llamaba a esa sonrisa el iris de mi cielo, porque ella era como el símbolo misterioso de que acababan de calmarse todas las tempestades de mi espíritu. (Cisneros 35-36)

Al igual que en *El conspirador*, el discurso de feminidad se inscribe en una diferencia jerarquizada en la que lo *racional* sigue siendo monopolio de una masculinidad opuesta a una feminidad que, incluso en su versión idealizada hasta el *delirio* por Andrés, mantiene una esencia patriarcal que bien podría estar revelándonos una conflictividad interna de la propia masculinidad, la del hombre corroído por la preocupación de mostrarse varonil, importante o superior, que siente hostilidad contra las mujeres, porque las teme, y se afana en liquidar, sublimar y superar sus complejos, y se obstina en las mistificaciones destinadas a mantener a la mujer subordinada (De Beauvoir 713). Esta subordinación se revela en la sistemática asociación de la pasión con la idea de decadencia personal que el protagonista deja entrever al referirse a su propia pasión amorosa: “Bajé a mi cuarto, atravesé lleno de temores el patio de casa y entré donde mi madre. Hacía un tiempo que la infeliz se había apercebido de mi inquietud, de mis insomnios y de mi constante melancolía, de un momento a otro esperaba, como yo mismo, una violenta decadencia de mi salud” (Cisneros 36). La pasión amorosa pareciera venenosa e inútil, en términos estrictamente racionales, y

si dicho sentimiento es considerado medular en la figura discursiva de la mujer, esta resulta, a la vez que deseable, profundamente nociva (para el hombre). La mujer, incluso la mujer amada (o precisamente porque es amada) resulta un ser desestabilizador que demanda algún grado de control, lo que, en la práctica, legitimaría su sometimiento y se traduciría en relaciones de subordinación. Ciertamente, siguiendo lo propuesto por De Beauvoir, en la sistemática *inferiorización* que hace Andrés de la mujer, podría estarse ocultando una *inseguridad* o frustración ante una presencia de mujeres consumistas en el espacio público que parece inquietarlo a punto de alimentar su afán por *proteger* a su ser amado del mundo exterior, en términos claramente patriarcales, pues “mantenerla en el hogar, es defenderla contra ella misma, es asegurar su dicha. Ya se ha visto con qué velos poéticos se disimulaban las monótonas cargas que la abruman: faenas domésticas y maternidad” (De Beauvoir 714). Su actitud está comprometida con el esquema patriarcal, entendido como un sistema social en el que los hombres gozan de privilegios (por ejemplo, el monopolio del espacio público) a través de los cuales construyen la masculinidad a partir de determinadas características y roles (Hernann 56).

Andrés, a pesar de que se entrega al deliro de su pasión amorosa, no deja de reconocer “racionalmente” que existen efectos dañinos. Como diría De Beauvoir, los *velos poéticos* de su lenguaje y actitudes no logran disfrazar o suprimir del todo su fría lógica masculina. Es en nombre de sus afectos (o, tal vez, con ellos como excusa) que el protagonista decide ir a casa de Julia para pedir su mano y habla, en primer lugar, con D. Antonio, el *hombre de la casa* de su amada (Cisneros 36). Posteriormente, la joven es llamada para ratificar ante su padre lo que en sus cartas le había dicho a Andrés, es decir, declararle su amor y voluntad de casarse con él (Cisneros 36-37). Resulta interesante que sean cartas mediante las cuales se certifica por escrito el amor y que este, a su vez, sea ratificado formalmente ante el padre, pues responde a una lógica similar a la de Jorge Bello, quien esperaba una prueba objetiva de su conquista, la carta de respuesta que le diera su *querida*. Si bien Andrés se empeña en demostrar que su amor es puro, que ve en Julia a una esposa (por no decir, una futura madre capaz de engendrar vida y que, por ello, desea controlar) más que una querida, su lenguaje nos revela que también desea una mujer sometida, poseída o

pasible de ser *poseída*: “Amaba a cuantas personas veía y el sentimiento de dicha me ahogaba. Durante todo el camino me recordé incesantemente a mí mismo esta sola idea: ‘Julia es mía’; y como si el pensamiento fuese una especie de palabra viva, trataba de decírmelo lo más bajo a fin de que no lo oyeran los que pasaban junto a mí” (Cisneros 37). El amor que él siente por ella, no está libre de subordinación de signo patriarcal. En su propio lenguaje, el protagonista ha declarado una y otra vez que ama a Julia e incluso adopta elementos de la discursividad pasional atribuida al sujeto femenino, pero en la práctica, notamos cómo en ese mismo lenguaje es menos real que los objetos que representa (Armstrong 52), un conocimiento que, como una presencia ubicua presta valor a los objetos y regula a la vez que los define (Armstrong 53). En otras palabras, el amor existe en tanto lo nombra y legitima su visión diferenciadora y jerárquica con respecto al género femenino.

Como sucede con el discurso de masculinidad de Bello con su halo de trascendental originalidad propia del héroe mesiánico, la identidad *auténtica* de Andrés no es más que una de muchas disponibles, cuales *máscaras* intercambiables: “Esta densidad ideológica a nivel identitario se materializa en un archivo por el que circulan modelos genéricos con diferentes genealogías: dandies, soldados, self-made men [estas dos últimas, las vemos en Bello], hombres sentimentales [como Andrés] y *flaneurs* son condiciones de enmascaramiento que interpelan a los actores sociales desde diversos rincones de la esfera pública” (Peluffo y Sánchez 8). En tanto enmascaramiento, el ocultamiento de un *real ser* a través de una apariencia ante la vista femenina, se sobreentiende que la relación del *enmascarado* con la mujer no es precisamente saludable. Recordemos que la densidad ideológica a nivel identitario se materializa en un archivo por el que circulan diferentes modelos genéricos entre los que encontramos al de los hombres sentimentales, condiciones de enmascaramiento que interpelan a los actores sociales (Peluffo y Sánchez 8). Igual que en el caso de Bello, el sistemático ocultamiento de su *real ser* ante la vista femenina supone que la relación del hombre con la mujer es de desconfianza y, por ende, violencia estructural: el tomar el sentimiento como pretexto para afirmar una identidad (o una *máscara*) diferenciadora, en mayor o menor medida, deriva en la consolidación de jerarquías que no hacen otra cosa que reafirmar el carácter patriarcal de una dinámica social

en la cual el sentimiento de *dicha* amorosa define al protagonista legitimando su derecho de considerar a Julia como *suya* (Cisneros 37).

No perdamos de vista que el “ángel del hogar” encarna la ideología de la domesticidad, glorifica el papel de la mujer estrechamente vinculado con las tareas de la casa y la crianza de los hijos, un ideal identificado con el progreso capitalista [precisamente el que Andrés ve con recelo] y que establece un modelo femenino de castidad, represión del deseo, pasividad, sumisión, sacrificio, abnegación y fidelidad a una figura masculina (Llorente 127). En este contexto, en definitiva concordancia con el *contestatario* Andrés, “no se le otorgó al “ángel” el derecho a la educación, al trabajo, ni el permiso de circular libremente por la ciudad. Su espacio estaba reducido al ámbito doméstico y a la iglesia que era una extensión del hogar” (Llorente 127). La devoción con la que Andrés celebra a la mujer (en tanto “ángel del hogar” y elemento moralizador) no es en absoluto incompatible con el proyecto modernizador contra el cual pretender rebelarse: “A lo largo del siglo XIX, el ángel del hogar fue acumulando prestigio moral en la esfera doméstica hasta convertirse en una figura icónica del proyecto modernizador. Desde la prensa de la época, las mismas mujeres contribuyeron a la circulación de esta ideología en parte porque a través de ella se auto-asignaban un poder sentimental que compensaba su falta de poder político en la esfera pública” (Peluffó, “De la paternidad republicana” 289). Claro está, el único reparo que podría poner sería justamente ante la posibilidad de que el poder de la mujer sobre el hogar pudiera generar un efecto *feminizador* sobre él mismo o los futuros hijos varones, tal como lo sugiere Martí al problematizar el fenómeno de las mujeres escritoras: “En el siglo XIX el campo de la literatura infantil era uno de los pocos espacios culturales en los que las mujeres escritoras podían tener mayor autoridad que los hombres [...] Martí mismo entra en este terreno preocupado por el efecto “desvirilizante” que podía tener su asociación con un mundo doméstico regido por valores desprestigiados (la abnegación, la ternura, la piedad)” (Martí, citado en Peluffó, “De la paternidad republicana” 291). Andrés exalta sus propias pasiones, pero se aferra a una administración racional de las mismas en tanto calcula sus movimientos pospone su *sagrada unión ante Dios* por meros motivos económicos, lo que sugiere que, en última instancia, no anulará su racionalidad (en

oposición a la mujer pasional que *no sabe*), que no estará dispuesto a feminizarse allí donde sus pasiones le lleven a ceder terreno o perder autoridad sobre la mujer.

Ciertamente, la mujer desde la perspectiva del romántico Andrés es imprescindible en todo sentido para su vida (o en la vida de todo hombre), pero siempre sometida a su funcionalidad para el varón: se trata de una complementariedad basada en el patriarcado, es decir, entendida como modalidad de la ideología liberal en la que se educa a la mujer para complemente al varón, pero no al revés, una fórmula que Varón más Mujer no es igual a Pareja o unidad superior, sino más bien Varón más mujer igual a Varón completo, Varón con sucursal o simplemente Varón asistido (Marqués, citado en Peluffo, “De la paternidad republicana” 294). Para él, la mujer pertenece al hogar porque el hombre la necesita allí para ser un hombre completo, el hombre que *debe ser*, por lo que sacarla del espacio doméstico no es una opción, razonamiento que calza con la preocupación martiana por el desorden genérico asociado con la yuxtaposición de lo público y lo privado, provocado en parte por una profesionalización de las mujeres que es vista como su *masculinización* (Peluffo, “De la paternidad republicana” 307). En el hogar ideal de Andrés, la mujer enseñará la virtud a sus hijos, *sin saber*, y cada hija será la niña *doméstica* que construirá su identidad atenta a las necesidades de los otros, de acuerdo al ideal martiano de cuestionar, desde la perspectiva de una masculinidad amenazada, los cambios (sexualmente hablando) de una modernización percibida como peligrosa (Peluffo, “De la paternidad republicana” 308).

Tomando como referencia el trabajo de Eva-Lynn Jagoe, notamos que Andrés, al igual que José Martí, pretende construir una masculinidad alternativa (a la del poder), pero igualmente opresora, patriarcal y *viril* que la anterior (121): la voluntad individual de cuestionar el discurso de masculinidad racional a través de una masculinidad *pasional alternativa*, simplemente, deriva en un nuevo discurso de poder que oprime al mismo sujeto femenino, anulando el rol impuesto por el discurso capitalista, pero sin modificar su esencia patriarcal. Para Martí, los hombres que se han embellecido con Europa y sus adornos han vendido su masculinidad convirtiéndose en pensadores y políticos castrados en lugar de los

cuales debería colocarse al *hombre natural* viril que quiera crear una ideología procedente de los rasgos particulares americanos (Jago 121). Al mismo tiempo, Andrés ostenta otro rasgo en común, el hecho de hablar o escribir en términos pasionales o *afectivos*: “Es interesante, sin embargo el hecho de que Martí rechaza sus ideas pero no su estilo literario. El legado de su escritura, potente y afectiva, como único instrumento para combatir la violencia y el error, aflora en Martí, cuya prosa apasionada demuestra su deuda para con ellos” (Jago 121). En otras palabras, más que cuestionar la pasión en sí, lo que se señala es el *incorrecto* uso de la misma por parte de las mujeres de modo que el *lenguaje de la pasión*, nuevamente, es instrumentalizado para someter a la mujer identificada con esa pasión y así notamos cómo las emociones operan como atributos de los colectivos, que construyen su ser en función de un sentir y, si el sentimiento es una identidad, podemos plantear que existirán emociones más *apropiadas* (o *masculinas*) que otras (Ahmed 22-23).

En esencia, se trata de una individualidad dependiente de su propio entorno social en tanto comparte con el mismo el esquema patriarcal. A pesar de su afán por marcar distancia del discurso del poder imperante en su sociedad, en oposición del cual pretende reafirmar su individualidad, Andrés no escapa de la visión jerárquica de los géneros en tanto responde a una ideología de la domesticidad que constituyó una parte integral del discurso de la masculinidad decimonónica centrado en la iconografía hogareña (Peluffo y Sánchez 11). Es decir, celebrar la domesticidad no supone una real muestra de individualidad en oposición de las convenciones sociales, sino una reafirmación de las mismas, el discurso del poder. A la vez que se “ensalza” la figura (doméstica y pasional) femenina, no se deja de marcar distancia de la misma: “Así, a la hora de estudiar la constitución del género masculino en el proceso de construcción nacional se privilegiaron identidades anti-domésticas que confirmaban la asociación que hacemos en el siglo XIX de la masculinidad con la esfera pública” (Peluffo y Sánchez 11). El contestatario protagonista, en última instancia, reafirma una parte medular del discurso contra el cual pretende rebelarse.

Resulta interesante cómo el tono sentencioso del individuo encarnado en Andrés nos remite permanentemente al concepto de lo *interior*, lo cerrado o lo doméstico. Sin importar cuál sea la naturaleza de la amenaza que acecha al cuerpo de un individuo, el lugar en el cual se

sitúa la amenaza es el de la frontera entre el interior y el exterior, lo propio y lo extraño, lo individual y lo común, alguien o algo penetra en un cuerpo individual o colectivo y lo altera, lo transforma, lo corrompe (Esposito, Inmunitas 10). Ya sea como individuo solo o como representante de una comunidad ideal (imaginada por él) que abraza los valores que Andrés considera amenazados, el personaje bien puede entenderse, siguiendo el razonamiento de Esposito, como un ejemplo de una mentalidad dicotómica que confiere al mundo de lo *interno* (referido tanto a la subjetividad del individuo opuesto a las influencias de la colectividad como al entorno doméstico opuesto al público) una connotación de superioridad moral que, a su vez, genera y legitima un recelo hacia todo lo *exterior*. Cabe señalar que el uso de lenguaje sentencioso es con frecuencia un indicador de preocupación moralizadora del narrador, común en los escritores románticos europeos, y a través de él se manifiesta la crítica hacia los vicios de la sociedad descrita, especialmente, el afán por el lujo, la ostentación y la calumnia (Díaz, Perfil romántico de la prosa 250). Pareciera sugerirse que el individuo únicamente puede ser *él* en el espacio privado junto a *ella* y es a través de ella (con el pretexto de defenderla) que nuestro protagonista protege a su propio ser individual de la amenaza de la colectividad exterior *contaminante*. Su tono de censura sentenciosa, con el que juzga al entorno social, deja entrever que, para él, lo que antes era sano, seguro, idéntico a sí mismo, ahora está expuesto a la contaminación, una amenaza constitutivamente inherente a toda forma de vida individual, así como a todo tipo de asociación (Esposito, Inmunitas 10). Andrés cuida su individualidad representada en (y salvaguardada por) un espacio doméstico en que pretende proteger a Julia cuando en realidad la está instrumentalizando (o subordinando) como pretexto para protegerse a sí mismo. Su conciencia individual (o, por lo menos, la conciencia que pretende desarrollar) bien puede ser entendida como un *sistema inmunitario* que opera como *dispositivo militar* contra todo lo que no es reconocido como “propio” y que, por tanto, debe ser rechazado en tanto le resulta extraño (desde el capitalismo consumista de la sociedad en general hasta el mínimo asomo de empoderamiento femenino en el espacio público en particular), lo que finalmente demuestra que la relación entre el yo y lo otro, entre lo inmune y lo común (por no decir, entre el individuo masculino y la mujer pasible de ser *educada* por él), se representa en términos de una destrucción que finalmente involucrará a ambos términos de la confrontación (Esposito, Inmunitas 29).

Andrés no es ajeno a la dimensión modélica y colectiva del individuo, pues se nos muestra como un ejemplo viviente de un *deber ser* alternativo al discurso del poder (en tanto propone una nueva forma de relacionarse con las emociones), pero igualmente orientado a imponer o legitimar una autoridad ante los demás, (especialmente, ante las mujeres), lo que ha sido llamado un *proyecto civilizatorio*:

La figura del hombre sensible que no se avergüenza de llorar o hacer visibles sus emociones ocupa un espacio importante en los textos de Jorge Isaacs, Rafael Delgado, Benjamín Cisneros, Miguel Cané y José Martí, entre otros. El fluir de lágrimas masculinas en textos casi canónicos da cuenta de que en el siglo XIX el hombre femineizado no era incompatible con los proyectos civilizatorios y que los paradigmas de la masculinidad dan un salto cuantitativo en lo que va de un siglo al otro (Peluffo y Sánchez 12).

Ciertamente, en tanto *civilizatorio*, lo que se perfila en Andrés es un discurso igual de limitante de las individualidades (especialmente, las femeninas), lo que supone no una liberación del individuo, sino el reemplazo de un discurso de poder por otro, tal vez, para peor en tanto reafirma la diferencia (pasión femenina – razón masculina) que se pretende relativizar: “En la esfera femenina la implantación del modelo civilizatorio coincidió con la expansión de la figura europea del ángel del hogar” (Peluffo y Sánchez 12).

En Andrés vemos a un individuo que, en principio, no pretende cambiar y que se vanagloria que su superioridad moral, que no admite formas de pensar alternativas, el individuo encerrado en su propia absolutez, la formulación política de la comunidad que se inclina inevitablemente hacia una posible derivación (patriarcal) totalitaria (Rousseau, citado en Esposito, *Communitas. Origen y destino* 99) o *patriarcalmente* totalitaria, en tanto cuestiona a una sociedad (capitalista) proponiendo una alternativa en la que la individualidad femenina se encontrará, de hecho, más sometida que antes.

Al igual que en *El conspirador*, notamos que la figura discursiva femenina también se define como depositaria de esa pasión propia de un ser propenso a la exacerbación de lo

íntimo y sentimental (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 172). La actitud de Andrés hacia las emociones (y es en ella en la que percibimos su desafío al orden imperante) no es de rechazo abierto (como sí sucede en el discurso de poder consumista). Muy por el contrario, reconoce su propia exacerbación de las mismas, casi con orgullo “delirante” (Cisneros 35). Su voluntad de desafiar al discurso racionalista es clara. Sin embargo, si el amor, al margen de los peligros que determinadas discursividades puedan atribuirle, puede contribuir con la formación de la subjetividad, sociabilidad o la propia civilización (Freud, citado en Ahmed 196), la actitud de Andrés no resulta tan “irracional” o “delirante”, pues acepta esa emoción propia de la sociedad en la que vive y pretende formar una familia. Desde su perspectiva ideal, acepta la emoción que personajes como Bello se empeñan en reprimir o desdeñar, pero al igual que este último la instrumentaliza bajo la lógica de formar su propio discurso de poder binario y (a su modo) racional. Andrés propone, en principio, una racionalidad diferente y no necesariamente reñida con las pasiones. Nuestro protagonista, en su afán por amar sin límites y celebrar la pasión, abre las puertas de una nueva concepción de la familia y, por ende, de una nueva sociedad, un proyecto que parece proponer una suerte de racionalidad *alternativa* a la del discurso del poder imperante. Si le damos el beneficio de la duda a esa *pasionalidad masculina* (legitimada a partir de la mencionada racionalidad alternativa), el *no saber* que tanto celebra en la mujer (Cisneros 35) resulta casi por extensión una revalorización de la figura femenina no en tanto pueda *racionalizarse*, sino reafirmandose como un sujeto afectivo cuyas emociones, lejos de obstaculizar la modernidad racionalista, constituyan más bien un modelo de virtud para todos (Cisneros 35). El “contestatario” Andrés, más allá de su pasionalidad “delirante” se proyecta a futuro demostrando la calculada voluntad de formar una familia “virtuosa”, funcional en su dimensión reproductora de valores, una operación que, a pequeña escala reproduce y refleja el afán de su tiempo por construir ciudadanos modélicos acordes a alguna forma de discursividad de poder.

El lenguaje grandilocuente de Andrés denota también una exacerbación de la subjetividad que, si bien puede resultar desmesurada e incluso ridícula (como sucede con Bello en El conspirador), pretende imponerse como una sólida alternativa al discurso del poder, lo que,

en principio, lo aleja de la *simplicidad* de la burguesía. Sin embargo, si este discurso alternativo de la pasión *masculinizada* pretende imponerse, en términos bajtinianos, como *serio* o *elevado*, separado por una barrera impenetrable de las épocas posteriores, se mantendrá en la medida que se logre constituir en una tradición nacional, en la cual la valoración esté cerrada más allá de toda interpretación particular (Bajtín, Teoría y estética 461-2). La pregunta que surge en este punto es si Andrés será realmente capaz de lograr la heroica hazaña de convertirse en ese representante de pasión masculina y paradigma social.

Andrés parece querer construirse a sí mismo como un héroe romántico ejemplar capaz de reformar una sociedad cuyo capitalismo ultra racionalista fomenta un autodestructivo despilfarro material, un “héroe romántico” masculino en un mundo en el cual, aunque las mujeres tienen características románticas, él siente con mayor intensidad que ellas, ama y sufre por la pasión (Díaz, Perfil romántico de la prosa 139). Mientras el entorno social, que podríamos vincular con el espíritu “clásico”, que subordina la sensibilidad y la imaginación a la razón, la sensualidad a la inteligencia, los afectos a la capacidad reflexiva y la voluntad consciente, él (en tanto *romántico*) invierte estos valores (Díaz, Perfil romántico de la prosa 46). Naturalmente, las acciones emprendidas en dicho sentido son básicamente juicios de valor mediante los cuales condena determinadas prácticas y sujetos sociales. El romanticismo es una liberación del arte y la personalidad, el imperialismo del yo, el deseo de exponer la exaltación del yo individual, ansioso de hallar en sí mismo la forma única de expresión (Díaz, Perfil romántico de la prosa 53), y parece ser a partir de ella que este individuo se rebela para criticar a la colectividad que le rodea, a sus prejuicios, exigencias y vanidad (Díaz, Perfil romántico de la prosa 64). Por ejemplo, el tema de la moda, desde su perspectiva, era asociado a la mujer, entendida como representante de frivolidad por quien el hombre cae en el exceso de gastar más de lo que posee (Cisneros 55). Andrés sabe que la mujer (en su amada representada) *no sabe* (y actúa *sin saber*) y él a su vez tampoco está interesado en saber, pues su relación es emocional, instintiva irrealizable y, por ende, en términos bajtinianos, convenientemente *incontestable* (en tanto se trata de un sentir y no un saber) si lo que se busca es un nuevo héroe para una nueva nación.

En este punto, podríamos plantear que opera en Andrés una idealización nostálgica (de un pasado previo a la modernidad capitalista), la cual es correlativa a géneros elevados cuyas expresiones externas de verdad suprema se conforman por categorías valorativas jerárquicas del pasado, por una imagen distanciada y alejada (Bajtín, Teoría y estética 465). No obstante, en la medida que intente mostrar su visión de la sociedad y las relaciones inter-genéricas como absoluta, el personaje se confrontará con esa otra discursividad, la del cuestionamiento, propia de la novela, la cual está ligada a la naturaleza de la palabra y el pensamiento no oficiales (Bajtín, Teoría y estética 465-66).

A diferencia de Bello, Andrés no cuenta con un personaje modélico mentor más allá de la proyección idealizada de sí mismo (la de héroe romántico) en relación con su amada, a quien también idealiza al mismo tiempo que la subordina a una condición de objeto pasivo de amor y adoración cuya virtud radica en el *no saber*. Ciertamente, podría decirse que, al valorar la pasión amorosa y emularla, demuestra un mayor aprecio por la figura de la mujer que el mostrado por el discurso del poder, pero al igual que este, también la instrumentaliza, en su caso, para consagrarse como el héroe que pretende ser:

La hegemonía arrancada del enemigo, la libertad ganada de la malicia del monstruo, la energía vital liberada de los afanes del tirano son simbolizadas como una mujer. Ella es la doncella de los innumerables asesinatos del dragón, la novia robada al padre celoso, la virgen rescatada del amante profano. Ella es la “otra porción” del héroe mismo, pues “cada uno es ambos”: Si la estatura de él es la de monarca del mundo, ella es el mundo, y si él es un guerrero, ella es la fama. (Campbel 304)

Si ella *no sabe*, es decir, si todas las cosas maravillosas que puede hacer y ser, las logra *sin saber* (Cisneros 35), ello la reduce a una condición de ignorancia que Andrés celebra posiblemente en tanto la considera una invitación para ser él quien *sí sepa* y así salvar a su doncella amada (y a sí mismo) a través del amor, como diría Campbel, volviéndola una *porción* de sí mismo. Ella es el ser *pasivo* cuya condición hace necesario a un héroe *activo*

(o un héroe *campbeliano*), el pretexto que necesita para consolidar su propia identidad masculina. Tenemos pues un modelo de *pasionalidad femenina* del cual Andrés parece nutrirse (y que parece necesitar para cimentar la estructura dicotómica que lo sostiene), aunque sin llevar a perder del todo su “racionalidad masculina” (en tanto sigue tratándola como alguien a quien no parece capaz de amar sin, a la vez, *tutelar*), todavía no conoce de cerca al objeto de su afecto y admiración y es esa falta o postergación de la cercanía lo que evita que veamos a Julia de manera cómica en términos bajtinianos. Recordemos que la pérdida del distanciamiento, correlativa a las observaciones que hace Bello de su mentor, convierte al sujeto idealizado en cómico, pues todo lo cómico es cercano y la creación cómica opera en la zona de máximo acercamiento, donde puede ser percibido en todos sus aspectos y observado desde distintos ángulos (Bajtin, *Teoría y estética* 468). En este punto cabe destacar que Andrés pospondrá su acercamiento definitivo a Julia (el matrimonio) de modo que extiende el periodo de compromiso debido a sus estrecheces económicas (Cisneros 36-37), lo que nos lleva a concluir, por un lado, que opera en él un afán consciente o inconsciente, por preservar el ideal (o la visión idealizada) del amor encarnado en Julia lo más posible y, por otro, que él mismo no es capaz de ponerse a la altura del héroe romántico que pretende ser, pues su pasión está, en última instancia, moldeada y subordinada por la simple y fría lógica del capital. Si inicialmente, en tanto crítico del orden establecido, Andrés parecía encajar en el esquema de héroe transgresor decidido a romper con las leyes impuestas (Cappello, *Los hombres pequeños de la modernidad* 8), el materialismo parece haberlo vencido sin que él mismo lo note. No perdamos de vista que la mujer es la imagen del destino del héroe, pero cuando este ignora su destino, o está engañado por falsas consideraciones, fracasará como tal, pues ningún esfuerzo vencerá los obstáculos (Campbel 304). Postergar su unión con Julia por motivos económicos, como se sugiere en la novela, supone poner al dinero por encima de la pasión amorosa, lo que, por obvias razones, desnaturaliza al *héroe* que el propio protagonista deseaba construir: una vez que lo vemos enfrentado a una decisión tan personal como trascendente en la vida de un individuo, lo que aflora en él no es la pasión, sino la *razón convencional materialista* expresada no en sus juegos de cortejo, sino en una charla hogareña con su madre (Cisneros 36). El producto de este acercamiento termina siendo la descomposición del héroe ideal o perfecto, su revelación como un ser fallido, incluso ridículo, tal vez, al punto de generar

una risa capaz de destruir el miedo-respeto al objeto, convirtiéndolo en un elemento de contacto familiar (Bajtin, Teoría y estética 468) y es en este momento de contacto que se perfila su real incapacidad para ser el héroe que desafía al discurso absoluto del poder, pues no logra escapar del esquema racionalista imperante.

2.2 Sobre el consumismo como nuevo factor de la dinámica social

El renovado prestigio del dinero, en detrimento de la nobleza de la sangre, otorgaba a la mujer, en tanto consumidora, un mayor margen de protagonismo en el espacio público, pues la moda, por naturaleza, se liga al cuerpo, el cual, en la esfera pública constituye identidad, sexualidad, clase y género, entre otras categorías de identidad (Craik 46, citado en Hallstead 114). Cabe mencionar que el cuerpo es el terreno inmediato para la relación entre la política (el discurso del poder) y la vida (el desarrollo social), donde la existencia humana (la identidad, el ser) está protegida de *contaminación* (Esposito, Inmunitas 26). Sin embargo, a pesar de su nueva condición de *consumidora moderna*, la feminidad permanecía asociada al espacio del hogar, en tanto la revalorización de la familia, entendida como núcleo generador de paz y civilización, implicó su recodificación como territorio inmune, espacio donde el varón podía refugiarse del mundo, lo que asignaba a la mujer el papel (o el *deber moral*) de guardiana de la vida privada familiar (Denegri, El abanico y la cigarrera 79). En Blanca Sol, otra novela de Mercedes Cabello, también encontramos contradicciones del discurso modernizante, que posiciona a la mujer como consumidora para que el proyecto funcionara, pero sin sucumbir a las bajas pasiones de ese deseo que, se creía, afectaba a la mujer por su carácter *emocional* y propiciaba la *degradación moral* de la familia tradicional (Hallstead, 113). Por ello, siguiendo a Teresa Lauretis es justo decir que el proyecto consumista moderno no abandona del todo las taras del tiempo pasado colonial. De hecho, es en dicho periodo que se gesta el esquema jerárquico de las relaciones entre sujetos femenino y masculino, el cual es producto de desigualdades propias de los primeros contactos de los europeos con los nativos, un sistema de diferenciación que no se daba en otras culturas ajenas al mundo occidental, en las cuales la división de los roles sociales

(incluyendo el posicionamiento de la mujer en el espacio doméstico) no significó la infravaloración de la mujer (Lauretis 285). Por ello, si bien el consumo femenino promovido por el discurso del poder aparecía como un modelo de patriotismo *moderno*, a la vez, ese mismo poder no liberaba a la mujer del mundo doméstico, algo que hasta el contestatario El protagonista parece celebrar al maravillarse por la capacidad de Julia de convertir su casa en un santuario *sin saber* (Cisneros 35). En otras palabras, la sentimentalidad, clave para la formación de la masculinidad presuntamente nueva y alternativa que pretende construir (como ejemplo para los demás), se revela insuficiente como opción de cambio y destructiva con respecto a la individualidad (especialmente, la femenina). Paradójicamente, es el criticado consumismo lo que garantiza que Julia permanezca recluida en el hogar tal como quiere Andrés, cuyo amor por ella básicamente legitima el sometimiento femenino entendido como un *deber ser*. Por ello, es justo decir que el discurso consumista moderno no anula la masculinidad entendida como ordenamiento social a través del cual los hombres se comprometen en una posición de género que configura prácticas y representaciones de masculinidad y feminidad (Palermo, s.d.). Así, la cultura del consumo renueva el sometimiento jerárquico de las mujeres (otorgándoles una nueva identidad) de modo que, más que liberar la individualidad femenina, el *permiso* que se le otorga para circular en el espacio público apunta a volverla funcional a una colectividad social (patriarcal) que somete al individuo subordinándolo al presunto interés del colectivo al que pertenece (Esposito, Inmunitas 42).

2.3 La pasionalidad consumista de la masa: Ruperto y Clara

La *parodización* del héroe romántico se nota cuando confrontamos a Andrés con algunos personajes que, a pesar de ser desdeñados por él, demuestran una serie de características similares que ponen en evidencia su insuficiencia discursiva, así como la superficialidad de sus apreciaciones. Es evidente que en un principio el protagonista se nos presenta como una suerte de héroe épico del amor, en tanto condiciona su existencia a un destino absoluto sin el cual, en términos bajtinianos, su vida carecería de sentido (Bajtín, Teoría y estética

481-482). Al respecto, podemos mencionar las múltiples alusiones al concepto de la trascendencia espiritual entendida en función al destino: “No pensaba más que en verla, contemplarla y adorarla. Todo lo hacía por ella y para ella. Arreglaba mis labores todos los días precipitadamente para tener más horas de libertad para pasar a su lado. Había formado una religión de mi amor y una plegaria de su nombre. Cuando practicaba en mi profesión una acción noble, cuando hacía un bien, cuando daba a un mendigo una limosna, la imagen de Julia me venía involuntariamente a la memoria y me sentía más digno de ella” (Cisneros 34). Dicho de otro modo, Julia se constituye en la razón por la cual hace aquello que, según él, lo vuelve mejor y, por tanto, digno de lograr su objetivo máspreciado, además de constituirse en el espacio hacia el cual desea desplazarse y permanecer el mayor tiempo posible por el resto de su vida. Asimismo, la idea de religión mencionada sitúa a Julia en una evidente categoría de divinidad que la vuelve objeto de trascendencia por antonomasia: “Cuanto le pertenecía, cuanto amaba, cuanto venía de ella, cuanto había tocado con sus manos estaba perfumado, embellecido, purificado para mí (Cisneros 34). Nuevamente, el protagonista insiste en aferrarse al perfil romántico al *percibir* la presencia de Dios en todos los seres y todas las cosas es una actitud vital para muchos románticos y muchos personajes de Cisneros (Díaz, Perfil romántico de la prosa 83)

Nuestro protagonista celebra su propia irracionalidad: “Me hallaba en un estado de fiebre perpetua, fiebre del corazón que o devoraba mi vida según el número de miradas que Julia me había dirigido o el tono en el que me había hablado la noche anterior. Si ese estado de mi alma se hubiera prolongado quince días más, habría muerto sin duda” (Cisneros 34). No obstante, en este lenguaje que glorifica la emoción encontramos cierta *racionalidad*: “Un día medité en mi madre, en mi posición, en mi porvenir, en mi fortuna, en cuanto puede meditar un hombre antes de decidir su destino; tomé una decisión definitiva y determiné casarme con Julia” (Cisneros 36). Si bien el amor parece una fuerza incontenible capaz de *matarlo*, poco después vemos a un amante *racional* que medita su porvenir o fortuna, y *decide* administrar su sentimiento: “Discurrimos juntos [él y su madre] largo tiempo, meditamos en su aislamiento, convinimos en la necesidad de sistemar mi vida, calculamos nuestros medios de fortuna y prevenimos los menores incidentes. Fue esta una

conversación dulce, tranquila y amorosa que Dios escuchó sin duda como el himno más santo que puede levantarse hasta Él desde el hogar de la familia” (Cisneros 36). Andrés intenta ser un *héroe romántico* sometido a su *destino amoroso* al mismo tiempo que somete ese amor a un factor tan mundano como su *racional* prudencia con el dinero, *los medios de fortuna* sin los cuales parece incapaz de establecer las condiciones de su relación amorosa, pues luego de acordar el matrimonio, opta por esperar seis meses debido a que, se sugiere, su situación económica no era muy *desahogada* (Cisneros 37). Afirma que hubiera querido arrodillarse ante Julia, besar el suelo que pisaba o estrecharla en su corazón para absorberla en sí mismo con una *caricia suprema*; pero a la vez se muestra calculador, precavido respecto a sus posibilidades económicas al punto de dilatar la consecución de su *destino* (Cisneros 37). Es decir, se trata de un hombre que no logra ser superior a su destino, sino más bien inferior a su propia humanidad (Bajtín, Teoría y estética 481). Las alusiones a la idea de destino con las que el protagonista permea su discurso y pretende reafirmar su identidad contrastan irremediabilmente con su lenguaje analítico racional que pone en evidencia lo frágil y relativo que es su discurso individual (tanto o más que el discurso de poder que indirectamente cuestiona). Dicho de otro modo, la debilidad del discurso racional imperante es puesta en evidencia desde la perspectiva crítica de Andrés (quien lo considera un generador de vicios sociales antes que la solución para los mismos), pero a la vez, el propio discurso del protagonista también se muestra relativo, débil. El discurso individual del protagonista intenta diferenciarse y desdeñar al anterior, pero al hacerlo revela su carácter cerrado y absoluto, lo que, en términos de Bajtín, lo condena al monolingüismo del mito (Teoría y estética 432), lo que lo vuelve pasible de ser cuestionado por otras discursividades (en un contexto plurilingüe) al percibirse la *distancia* entre lenguaje y realidad (Bajtín, Teoría y estética 429). Nuestro protagonista, desde una perspectiva pasional o sentimental, cuestiona al discurso de la racionalidad capitalista imperante, pero a la vez evidencia la contradicción de su propio discurso amoroso.

Nuestro protagonista, desde su posición de héroe romántico, se refiere con un tono moralista y en alguna medida despreciativo a personas como Doña Clara, quien abandonó a su anterior esposo por irse con un comerciante, se sugiere, para ascender socialmente y

llevar una vida de lujo que haga olvidar *su origen o sus faltas* (Cisneros 38-39). Usa para un lenguaje que sutilmente la censura o menosprecia: "...no sé por qué extraño capricho ni por qué misteriosas evoluciones de la fortuna, la pobre y humilde Clarita [...] ha llegado a ser la señora doña Clara de S... mujer, según se titula, de D. Ruperto S..., muy afanado y conocido comerciante" (Cisneros 38). Esto es correlativo a la crítica que se hace al materialismo de la sociedad: "Como tú sabes, esta mujer ha llegado a hacerse en Lima una notabilidad por su elegancia en el vestir y es admitida no sólo en ciertos círculos, sino también en una que otra familia distinguida de la sociedad, que ignora su pasado o que, si lo sabe, no se desdeña en aceptarla" (Cisneros, 38). Clara, evidentemente, no tiene miedo de renunciar a ser el *ángel del hogar* (aunque sin por ello volverse menos funcional al proyecto consumista nacional). Paradójicamente, para hacer lo que el discurso del poder le exige (consumir) renuncia a aquello que ese mismo discurso pretende imponerle (fidelidad al esposo y sometimiento al espacio doméstico). Su lenguaje es correlativo a su vestimenta, ostentoso: "No habla más que de los vestidos, las sedas, las alhajas, los muebles, las propiedades, las compras recientes que ha hecho, las tertulias, la etiqueta y la moda" (Cisneros 39). Incluso, el protagonista nos describe cómo, al hablar, ella articula ademanes orientados a ostentar su ropa y accesorios al interlocutor (Cisneros 39). El protagonista censura este comportamiento, pues desafía su propio ideal de feminidad romántica subordinada y recluida en el espacio familiar del hogar, un *modelo de amor* vinculable con una dimensión social: "Una institución básica como es la familia en nuestra sociedad, se basa en gran medida en el amor romántico. Esta concepción del amor es una construcción social de occidente y establece un modelo de amar que cuando falla (y falla bastante) produce frustración y desengaño" (EMAKUNDE 42). Por ello, en tanto *concepción*, podemos entender el amor del protagonista como *artificial*, proclive a fallar y desencadenar la frustración (o rechazo) mencionada en la cita, justamente lo que experimenta al toparse con mujeres como Clara.

Por su parte, el nuevo esposo de Clara, Don Ruperto, es descrito como un hombre tonto y pretencioso que sólo sabía hablar de sus transacciones comerciales y de sus amigos influyentes, a los que mencionaba de manera descaradamente continua (Cisneros 41). A su

vez, esta caricatura del capitalista frío y calculador se dejaba ganar por la pasión amorosa hacia Clara por cuya belleza profesaba una *idolatría infantil*, deleitándose mientras complacía sus caprichos, *mimándola como un viejo y obediéndole como un niño* (Cisneros 41). Dicho de otro modo, el representante del discurso de poder tampoco constituye un ente cerrado o perfecto, pues no es un hombre realmente *racional* capaz de mantener la *jerarquía* en tanto se le muestra sometido por un sentimiento cuya intensidad sólo parece superada por el materialismo de su mujer. Siguiendo el razonamiento de Bajtin, ambos personajes pueden plantearse como *dobles paródicos* del discurso del poder en tanto se aferran a él, pero de manera torpe o deliberadamente condicionada por su conveniencia al margen del *gran objetivo* de construir el ideal de una familia o sociedad *modernas* (Teoría y estética 442).

La distancia que Andrés se afana en marcar al referirse a aquella masa capitalista alineada con el discurso del poder resulta evidente y nos remite a una dicotomía individuo-multitud a partir de la cual otros pensadores intentan identificar los males sociales. Por ejemplo, José Ingenieros no concibe a la multitud como parte de una dinámica social o política, sino como un *lastre* que sirve únicamente para destacar la contraparte humana de la modernidad, el *hombre de genio*, y así condena al *hombre mediocre* consumidor de *cultura barata*, a la que utiliza para diagnosticar el *mal* del presente (Montaldo 136). Ciertamente, para Andrés, sujetos como Clara y su marido no razonan (o, más precisamente, no lo hacen en la misma forma que Andrés), consumen lo que la sociedad les aliente a consumir para ser aquello que esa misma sociedad les dice que sean tal como lo haría el *hombre mediocre*: “Ese advenedizo es visto como un consumidor y reproductor de los materiales de la industria cultural [...]; lo define como un hombre que consume, que se entrega a lo que el mercado le ofrece y que no se arma un criterio propio” (Montaldo 136). Ello se evidencia cuando, luego perder su fortuna, y con ella su fingida identidad, se vuelven conscientes de su real situación (Cisneros 147). Estos personajes bien pueden ser considerados casos de cómo la degeneración abarca distintos órdenes de la vida moderna por medio de la sociedad de masas en la que el mercado de bienes simbólicos comienza a diseñar identidades (Montaldo 137). Los dos personajes (desde la perspectiva del protagonista, subordinados moralmente) parodian el discurso de superioridad desdeñosa desde el cual Andrés los lee. Es decir,

mientras parodian el discurso de poder *racional*, al demostrar su relatividad, también hacen lo mismo con el discurso alternativo amoroso del protagonista, que pretende mostrarse *moralmente superior*: Ruperto siente por su amada adoración, una *idolatría casi infantil* que la convierte casi en una deidad tal como Andrés hace con Julia, pero la principal diferencia con respecto a este es que el comerciante ha logrado lo que nuestro protagonista no, casarse con el objeto de su afecto (Cisneros 41). Clara por su parte, lejos de amilanarse por sus estrecheces económicas o lo que pudieran decir de ella los demás, se aventuró a dejar a su anterior esposo para conquistar a un burgués acaudalado y ser feliz a su manera (Cisneros 38). Ambos mostraron mayor determinación para elegir su destino que Andrés.

2.4 El juego de máscaras y el individuo: Andrés

En este punto de la novela, empezamos a percibir lo fallido que resulta el personaje de Andrés en tanto individuo no contaminado por su sociedad. Al igual que Ruperto y Clara, él tampoco es necesariamente un hombre de genio, en tanto, como ya se ha visto, además de no poder cumplir a cabalidad con su genuina identidad, le importa lo que diga de él esa sociedad al elegir participar en el juego consumista pretendiendo comprar entradas caras al teatro (Cisneros 49), justamente la misma sociedad que pretende desdeñar, lo cual calza con el razonamiento de Ingenieros cuando plantea que todo hombre entra a la vida con la preocupación del juicio ajeno sobre su propia persona (Citado en Montaldo 138).

Andrés, al igual que Bello, a pesar del rechazo despectivo hacia su entorno social y sus convenciones, no logra escapar de la lógica de la colectividad en tanto su puro interior individual no deja de contaminarse con las perniciosas prácticas sociales de una colectividad que él juzga decadente. Acepta *dejarse ver*, jugar con sus reglas de la *farsa* al pretender comprar entradas para el teatro en primera fila (lo que evidentemente atenta contra sus frugales principios individuales), tal como haría doña Clara, un ejemplo de *salida al exterior* del sujeto individual, la interiorización de esa exterioridad, lo que implica la duplicación representativa de su presencia, la *esencialización* de su existencia (Esposito, Communitas. Origen y destino 44-45). Andrés, al igual que el protagonista de El conspirador, requiere algún grado de reconocimiento por parte del *exterior* y, aunque

pretende reafirmar su identidad individual marcando distancia del colectivo, cuando pretende defender su amor por Julia, opta por actuar en función del exterior, por no decir, en función del *juicio ajeno* del que nos habla Ingenieros (Citado en Montaldo 138).

Como hemos visto, Andrés se muestra como un sujeto profundamente patriarcal y, por ello, lesivo a toda forma de individualidad femenina, pero en la consecución de sus objetivos su propia individualidad masculina se verá sometida por las convenciones sociales. En su caso, particularmente cuando acepta entrar en el juego capitalista (al tiempo que aspira a recolocar a la mujer de un esquema patriarcal moderno en otro más bien conservador), se demuestra cómo individuo y sociedad no logran salir de sus propios límites ni acoger al otro sin absorberlo e incorporarlo (Esposito, Communitas. Origen y destino 100). En otras palabras, tal como sucede con Bello, se reafirma la naturaleza conflictiva de la relación entre individuo y la propia colectividad en la que vive, una relación cuya naturaleza parece marcada por la continua imposición de una de las dos dimensiones sobre la otra. Igual que como sucede con el protagonista de El conspirador, al pretender comprar las entradas para el teatro, Andrés demuestra cómo, para “realizarse” en el plano de la apariencia, el hombre es forzado a “irrealizarse” en el plano de la sustancia (atentando contra sus propios principios, su *esencia*) y así a gobernarlo está destinada la representación social, reconstruida en términos *teatrales* personificación (Esposito, Inmunitas 140).

La novela hace evidente que los personajes como Ruperto y Clara, orgullosos representantes del discurso del poder, no tienen ningún reparo al momento de ir contra las reglas de los discursos de feminidad o masculinidad que el poder (con el cual parecen sentirse bastante cómodos) pretende imponerles, por ejemplo, al invertir las jerarquías al punto de que el hombre termine obedeciendo a la mujer *como un niño* (Cisneros 41). Dicho de otro modo, ambos son productos finales de una realidad materialista en la que viven y deben sobrevivir a la vez que se complacen en derrochar por mero capricho (Cisneros 41). Dedicar sus vidas a proyectar una cuestionable imagen de éxito mediante una máscara de narrativa heroica de triunfo social alternativa a la verdadera (y no tan “heroica”) historia de

sus vidas, una realidad de la novela misma que, como vimos también en el caso de Bello, es solo una de las realidades posibles, no indispensable, accidental (o circunstancial, como sucede con las acciones propias de los oportunistas) y que contiene en sí misma otras posibilidades (Bajtin, Teoría y estética 482).

Al igual que con el protagonista masculino de El conspirador, la proyección de lo que podríamos llamar una *heroicidad* del éxito económico (y, por ende, social) constituye una estrategia y forma de vida para esos personajes que Andrés desdeña, lo cual implica, como ya mencionamos, una suerte de *maduración* análoga a la de Jorge Bello, quien rápidamente *aprendió la lección* de su fallido mentor y, una vez que tiene la oportunidad de creer en su propia heroicidad, opta simplemente por sacarle partido, sin ningún escrúpulo, haciendo que sean sus adeptos quienes crean en el mito de su *reputación de hombre valiente* sin necesariamente creérselo él mismo (Cabello 75-79). Ruperto y Clara pueden creer o no en el mito de su propio éxito, pero evidentemente la novela evidencia que su prioridad es sacarle provecho. Ahora bien, más allá de las similitudes que podamos encontrar en mayor o menor medida, entre los personajes secundarios mencionados y el protagonista de El conspirador, debemos preguntarnos qué sucede con su homólogo en Julia. Como punto de partida, debemos recordar que, a diferencia de Bello, Andrés no tiene un referente-mentor del cual se haya desencantado. Tampoco tiene la oportunidad de ser confundido con un héroe dentro o fuera de campo de batalla alguno (y mucho menos sacarle partido a esa narrativa). Recordemos también que no solo no encaja en la *narrativa de heroicidad* que la sociedad le exige para respetarlo (la posesión y ostentación material), sino que aspira a obtener un objetivo que le demanda ir en contra de su propia naturaleza volviéndose como aquellos a quienes desprecia, es decir, un hombre que gasta (por ejemplo, en palcos de *primer orden*) para satisfacer a la mujer que desea (Cisneros 49).

Al igual que Bello, Andrés nunca pierde su espíritu crítico (no perdamos de vista que, incluso en su proceso de ascenso social y político, el protagonista de El conspirador no deja de estar consciente de la decadencia de su entorno, a la que señala incluso siendo parte de la

misma y compartiendo su carácter burgués). Sin embargo, él no es capaz de jugar con las mismas mañas de Ruperto o el rico pretendiente de Julia (pedir dinero prestado o usar algún tipo de recurso similar) para lograr su objetivo amoroso y, simplemente, se repliega: “Deduje finalmente que si se retractaba, que si me desdeñaba de esa manera, y hasta cierto punto, me rechazaba como indigno de ella, era porque no siendo rico, no podía saciar su ambición, porque, no siendo necio, no podía darle el triste rango a que aspiraba; y porque, no siendo noble ni rico, no podía señalarle un puesto en nuestra rica aristocracia” (Cisneros, 68). Ciertamente, el personaje pareciera preferir sufrir por amor antes que entrar en el juego del consumismo (una característica propia del héroe romántico que pretende ser). Ello podría leerse como un intento más por aferrarse el perfil de sujeto romántico que se abandona a la tristeza, goza de un sombrío placer sintiéndose sufrir (Díaz, Perfil romántico de la prosa 67), pero no perdamos de vista que es, en última instancia, su falta de dinero lo que determina su no ingreso en el juego, una irresponsable (y financieramente riesgosa) “locura pasional” que él simplemente es incapaz de cometer (como sí lo hace, por ejemplo, el materialista Ruperto).

El fracaso moral del hombre, sin embargo, no perfila una moral femenina alternativa. A pesar de las críticas a la sociedad y moralidad masculinas, la dicotomía jerárquica de género se mantiene. La figura de la mujer no aparecía dissociada del espacio del hogar, lo que confería a la mujer el papel (o el “deber moral”) de guardiana de la vida privada (Denegri, El abanico y la cigarrera 79). En otras palabras, la figura femenina “doméstica” se mantiene en tanto su replanteamiento supuso la reafirmación de una diferencia en la que el hombre mantenía una supremacía a la que toda mujer “moral” debía continuar aceptando. Emociones como el amor, desde la perspectiva patriarcal, pueden ser entendidas y legitimadas sólo y siempre en función de las necesidades y proyecto masculinos: “El amor se vuelve un signo de la femineidad respetable y de las cualidades maternas narradas como la capacidad para tocar y ser tocada por otros. La reproducción de la femineidad está ligada a la reproducción del ideal nacional mediante el trabajo del amor [en tanto] la elección del objeto del amor es signo del amor por la nación” (Ahmed 194). Así, el nuevo perfil de la

mujer se legitimaba en función de su *utilidad* al servicio del poder que, en la práctica, convertía al amor en su *deber* reafirmando a la *emoción* como su identidad.

CAPÍTULO II

Sobre la conversión de dicotomía imperante en jerarquía operante y las prácticas *performativas*

1 Dicotomía imperante, jerarquía operante y prácticas *performativas* en *El Conspirador*

La situación de desventaja de la mujer, producto del carácter dicotómico de la estructura social, fue lo suficientemente evidente como para ser advertida por el discurso feminista, el cual exigía para las mujeres, además de su preparación en la administración doméstica moderna, un entrenamiento básico que les permitiera trabajar por un sueldo (Denegri, El abanico y la cigarrera 127). La dependencia económica del matrimonio a la que estaba sometida a la mujer supone, evidentemente, una naturaleza jerárquica de las condiciones de vida que advirtieron con preocupación escritoras como la propia Mercedes Cabello, quien reconocía la imperiosa necesidad de dar lugar a la mujer en la industria para evitar su prostitución, además de desarrollar del aparato productivo nacional (Denegri, El abanico y la cigarrera 130-131). Evidentemente, el mencionado binarismo no podía dejar de manifestarse en relaciones inter-genéricas como las ilustradas en la novela mediante el discurso del protagonista masculino, cuya “moral”, se traduce en una lógica de interacción en la que primaba el dominio a la mujer y su sistemática postergación. Ahora bien, siguiendo el razonamiento de Hallstead, notaremos que la diferenciación, en tanto relativa, precariza el sistema jerárquico de dominación, pues brinda cierto margen de acción a los individuos para experimentar con las identidades discursivas *manipulando* o *subvirtiendo* sus reglas (116). Recordemos que la moda y las emociones se relegaban casi exclusivamente a la esfera femenina, de modo que ambas se articulaban a los dualismos dominantes de hombre/mujer, público/privado, mente/cuerpo (Hallstead 114). La mencionada dicotomía está presente en El Conspirador, pero el margen de ambigüedad es considerable si tomamos en cuenta que los personajes, dependiendo de la circunstancia, van a relativizar la diferenciación y adoptar actitudes del discurso que no les corresponde en

función de su conveniencia. Por ejemplo, veremos que el frugal Bello empezará a *hacerle caso a la moda* (el discurso femenino) una vez que entra en contacto con Ofelia: “Y en la noche, fastidiado, intranquilo lleno de ansiedad, por no haber cumplido mis deseos de ver a Ofelia, dirigíame a mí mismo esta pregunta: -¿Estaré yo enamorado de esta mujer?” (Cabello 172). Seguidamente, su primera reacción, luego de sufrir los estragos de su pasión amorosa, es la de reparar en su propio vestir:

Al siguiente día, después de haber dormido mal, ajitado y hasta nervioso ni más ni menos que una doncella, dejé el lecho con la primera campanada de las ocho; y al fijarme en el corte de mi levita, y por primera vez notar que no estaba á la “*última*”, y en el nudo de mi corbata, que me pareció poco chic; no sin cierta ansiedad decíame a mí mismo: -indudablemente estoy enamorado de esa mujer; y cuando un hombre hace esa observación, es porqué la imagen de *ella* está ya incrustada en su cerebro, y el amor anidado en su corazón. (Cabello 167-8)

A su vez, Ofelia también adoptará actitudes del discurso masculino, ya convertida en la *coronela Bella*:

En otro grupo oía decir; -Aquí no hay más que agarrarse firme á la Coronela Bella; ella es la que hace y deshace de todo el partido.

Un hombre de edad, de esos que por lo mismo que llevan conducta reprensible, quieren a todo evento guardar las apariencias de moralidad decía:

-Cosa fuerte es esta de venir á la misma casa de la querida de un caudillo, pero que diablos puede hacerse, si ya todos han convenido que ella es el alma de las conspiraciones? (Cabello 213)

Se trata, por supuesto de un claro desafío a la dicotomía masculino-femenina imperante en una época en la cual, se suponía, las mujeres sólo podían acceder a la esfera pública a

través de (y, por ende, subordinadas a) su esposo (Jagoe, citado en Lewis 438). En ambos casos, notaremos que las identidades que se presumen absolutas pueden resultar modificables o intercambiables y, por tanto, *performativas*, pues varían según la circunstancia y son instrumentalizadas por el individuo según sus intereses (Hallstead 116). Consideramos que, como en otras novelas de Cabello, se expone la manipulación de la moda y las emociones, lo que da cuenta de la naturaleza performativa del género en tanto la mujer debe reconciliar simultáneamente dos identidades opuestas, moderna y tradicional, de moda y religiosa, provocativa y a la vez modestamente moral (Hallstead 118). A partir de la cita anterior, podemos deducir que el concepto de *performance* propuesto por Hallstead (tomado de manera más general) puede servirnos para referirnos a la capacidad o disposición de los personajes para, en mayor o menor medida, relativizar los roles pre-establecidos (por ejemplo, asumiendo determinadas características de un rol que *no les corresponde* o no necesariamente responde a su personalidad como “actores” en un teatro, siempre según la circunstancia o conveniencia). Volveremos sobre este punto más adelante.

La pulsión por la moda a su vez iba de la mano con la pasionalidad y juntas nos remitían a la *feminidad*, cuyo discurso compatibilizaba con el Romanticismo, en el cual, en su versión más sentimental (manifestada en una “identidad afectiva femenina”), la autoridad del sujeto literario quedaba anclada en discursos asociados culturalmente con el campo semántico de lo femenino, las alusiones al corazón, el alma o las lágrimas (Kirkpatric, citado en Peluffo, “Las trampas del naturalismo” 44). Sin embargo, notaremos que la *emoción* no es exclusiva de la *feminidad* en tanto Bello también se deja llevar por sus propias emociones en plena insurrección en Arequipa (Cabello 68-70). Es decir, aunque su voluntad lo llevó a ceñirse al discurso racionalista imperante, ello únicamente lo confrontó con su propia incapacidad para adecuarse al rol de género masculino impuesto por ese poder. En este caso, la emoción también podría ser parte de la masculinidad, pero desde una perspectiva patriarcal que considera que hay emociones típicamente femeninas que, en todo caso, serían menos dignas que los “correctos” sentimientos masculinos (emociones aceptables en tanto “masculinas”) que construyen su *ser* en función de un *sentir* (Ahmed 22). Un ejemplo de ello se presenta cuando el protagonista se horroriza ante la muerte de uno de los jinetes del bando enemigo:

Yo desmontando de mi cabalgadura, corrí mudo de horror, hacia aquel desgraciado; le alcé sobre mis rodillas, le llamé..... no se movió

Su cabeza inerte, caía de un lado á otro, con la horrible pesadéz de la muerte. Coloqué mi mano sobre su corazón, buscando allí los últimos destellos de vida, y no latía.

La bala había penetrado por el lado izquierdo del pecho, atravesando el corazón y los pulmones,

-Está muerto!-exclamé horrorizado.

-Viva Arequipa!-gritaron casi á una los soldados que me acompañaban. (Cabello 69-70)

La cita anterior nos recuerda cuán relativo es el discurso de la masculinidad, que no logra ser cerrado ni absoluto. El estar *horrorizado* de haber cegado una vida enemiga, además de resultar obviamente incompatible con la identidad discursiva de un héroe épico, demuestra que el discurso de la propia masculinidad (fría, racional y en perfecto control de las pasiones) resulta evidentemente relativo, más precisamente, *performativo*, pues así como un varón en particular no puede ocultar su lado pasional en determinadas situaciones, en otras, sí podría hacerlo, lo que convierte a su propia masculinidad en una impostura propia de una *puesta en escena*, igual que la moda, en constante flujo, variable según la circunstancia (Hallstead 116). Es decir, si un hombre es capaz de *sentir* en forma desmedida (al punto de entorpecer o, por lo menos, resultar disonante durante la lucha por sus objetivos), su racionalidad termina reducida, en el mejor de los casos, a una simple faceta (cuando no una máscara) de su personalidad mucho más que a una esencia de su propia identidad, situación que se mostrará con mayor claridad con la entrada en escena de Ofelia, quien tendrá más confianza que Bello en situaciones críticas como la antes citada (Cárdenas, *Genre et société* 291).

1.1 Lógica masculina de la racionalidad opresora: Jorge Bello

Como hemos visto, se percibe la jerarquía dicotómica en la cual la femineidad aparecía bajo un sometimiento justificado por una presunta *incapacidad natural* para controlar las emociones, pero también sus incongruencias. Recordemos que, por ejemplo, en Blanca Sol, encontramos las contradicciones de ese discurso *modernizante* que posiciona ambiguamente a una mujer llamada a maravillarse ante el consumo (vital para el funcionamiento del proyecto), pero sin sucumbir a las *bajas pasiones* de ese *deseo descontrolado* que la afectaba por su *carácter emocional* propenso a la degradación moral de la *unidad familiar* (Hallstead 113). Es decir, aunque el dominio se basaba en la diferencia, se justificaba en la medida que esa misma *diferencia* (marcada por la emoción) pudiera dominarse *razonablemente* en nombre de la *moral* y la *unidad familiar*. Pese a la innegable dicotomía razón/pasión, no se trata de negar o eliminar el factor emocional, sino de *controlarlo*, algo que, en teoría, los hombres saben hacer con sus propias pasiones mucho mejor que sus contrapartes femeninas: se descalifica a las mujeres por no controlar sus pasiones, perfilándose, por oposición, la moral (y, con ella un rol de género masculino) de la razón, algo que demuestra Bello con su tono sentencioso sobre las mujeres. Sin embargo, como el amor también puede resultar crucial en la formación de la subjetividad, la sociabilidad y, por extensión, la civilización (Freud, citado en Ahmed, 196), no sería de extrañar que el protagonista, al pretender juzgar y constituirse en ejemplo moral, finalmente, incorpore ese tema en su discursividad. El tipo de emoción que los hombres pueden (o deben) permitirse (o cultivar e imponer a las mujeres) supone el reemplazo de la jerarquía entre emoción y razón por una nueva jerarquía entre emociones *elevadas* que denotan refinamiento y otras *bajas* que implican *debilidad* (Ahmed 23). Así, las emociones terminan comprometidas con el afianzamiento de la jerarquía social, en tanto se vuelven atributos que transforman lo *bajo* o lo *elevado* en aspectos corporales (Ahmed 23). Bello, la mayoría de las veces, no logra distinguir eficazmente emociones *elevadas* y *bajas* (o adecuadas e inadecuadas), sino que niega toda forma de emocionalidad aferrándose torpemente a la simple dicotomía razón/pasión, la cual constituía el pilar fundamental del discurso de poder. Antes de la irrupción de Ofelia, notaremos que el personaje se niega

sistemáticamente al amor, al que ve con desdén (así como a la feminidad con la que lo asocia) y subordina a sus *intereses racionales o elevados*, aquellos que evitarían el *contagio* de la debilidad propia de las *bajas* pasiones. Por supuesto, este rechazo a la *emoción* es artificial en tanto supone una repugnancia ante lo *bajo* condicionada por el afán de mantener relaciones de poder (Ahmed, 143). Se designa algo que se nombre como *repugnante* a partir de normas o convenciones previas del habla, se genera el objeto al que se nombra (Ahmed 150) y, en última instancia, se transfiere esa *repugnancia* al sujeto, en este caso, femenino (Ahmed 151),

Cuando inicia lo que llama su *vida fugitiva* de conspirador perseguido, se ve en la obligación de moverse continuamente de un escondite a otro, lo que le dará la oportunidad, una vez más, de juzgar a la sociedad y a la mujer representados en los personajes que pueblan los nuevos espacios que se ve en la obligación de habitar: “Ya que de estas memorias, han de resultar algunos cuadros sociales, sin que sea ésta mi intención, he de darme el gusto de escribir mis impresiones en los diversos domicilios donde estuve asilado” (Cabello 111-112). En uno de ellos, conoce a una viuda que, junto con su hija, viven dedicadas a los quehaceres del hogar, mantenidas por un modesto montepío y el apoyo de algunos allegados (Cabello 113-114). Bello fija su atención en la hija, a la que describe como una lectora de libros místicos, habilidosa para el piano y el bordado (Cabello 113-114). Añade también otras observaciones subjetivas:

En cuanto a su físico, sin ser hermosa tenía esa belleza simpática de la juventud; su mirar dulce y lánguido, y su voz suave revelaban una alma sentimental y tierna. El pálido color mate, más aún, enfermizo la hacían aparecer cual una de esas flores encerradas en un invernadero, que no han recibido jamás los rayos del sol, que las vivifica y colora. Comprendí desde luego, que allí había una vida tan sedentaria del cuerpo como del espíritu, y tan exenta de pasiones como de placeres. (Cabello 114)

Ciertamente, la idea de una belleza “encerrada” en su propia casa resulta relevante si recordamos el ideal de dominio masculino, en tanto monopolizador del espacio público que reducía a la mujer a un *ángel del hogar*, una presencia virtuosa y etérea capaz de llevar al hombre a un lugar de tranquilidad y bienestar (Cárdenas, Genre et société 295). Es revelador, además, que el personaje desarrolle una descripción metafórica al mismo tiempo en que pretende mostrarse analítico y objetivo. A la vez que describe el aspecto de la joven, comparándola con una flor, pretende perfilar su personalidad y estilo de vida por medio de deducciones algo forzadas.

A los elementos antes referidos, se suman algunos alcances sobre las circunstancias que complementan el perfil de feminidad presentado. El personaje refiere que las pocas visitas permitidas en este mundo cerrado eran fundamentalmente *beatitas* y un canónigo: “Y aunque debiera contar como visita, la de un señor canónigo, que de vez en cuando iba a pasar largas horas al lado de éstas, sus horas de espíritu, no lo hago atendiéndome al dicho de la buena señora, que muy convencida decía:-El señor Plácido que es un sacerdote ejemplar; no viene por visitarnos sino por dirigimos. Como él es nuestro padre espiritual...” (Cabello 114-115). Evidentemente, notamos una relación de poder que nuestro protagonista se ocupa en resaltar, el hombre, *padre espiritual* que, sin pertenecer a la casa, *dirige* a las mujeres residentes. A este último, las dóciles discípulas le prodigaban homenajes a los que él retribuía “con su afecto, con buenos consejos y halagos que ellas estimaban en mucho” (Cabello 115). Es decir, las mujeres aceptan dócilmente la autoridad masculina de un visitante al que consideran un preceptor espiritual cuya legitimidad gana por su capacidad de tutelar y aconsejar, es decir, monopolizar una sabiduría (por no decir la razón) que ambas mujeres se creen incapaces de poseer o poner en práctica por sí solas.

La joven, en quien nuestro protagonista centrará su atención, parece no tener otra ocupación que servir u obedecer a los hombres (como Bello), casi como una secretaria o empleada doméstica:

Para desviarme de toda mala sospecha, á causa de las frecuentes visitas del futuro Monseñor [así se refiere a él una amiga de Lucía a modo de halago en el párrafo anterior], principié a notar que Lucía me miraba con ternura, y no perdía ocasión de venir á mis habitaciones, ya fuera pretestando traer algún objeto que yo necesitaba, ó bien para anunciarme la llegada de algún amigo que muy ocultamente venía á buscarme. Y cuando yo salía de mis habitaciones, lo cual acontecía raras veces, encontraba al regresar, que ella había colocado sobre mi escritorio, alguna flor, que de ordinario era un clavel blanco encarnado. Estas flores cojidas por su mano de los tiestos que adornaban los corredores, tuvieron para mí un lenguaje que no podía dejar de comprender. Lucía había principiado a amarme (Cabello 115).

Se percibe claramente cómo estas sistemáticas muestras de docilidad y subordinación son interpretadas por el protagonista como señales de amor, lo que resalta el afán opresor del binarismo patriarcal entre la razón y la pasión. Así, a pesar de considerarla modelo de virtud, el protagonista nunca prestará a Lucía tanta atención como la que da a su propia carrera política, lo que sugiere que la considera un ser de importancia *secundaria* (Cárdenas, *Genre et société* 295). Veremos que el afecto y el espíritu servicial (en oposición a la razón y el don de mando que él parece creer monopolizar), aunque contrastan con el discurso de masculinidad (o más bien, precisamente por eso), resultan funcionales (o instrumentalizados) en tanto son vistos como virtudes femeninas (que, por supuesto, en un sujeto masculino, serían considerados como defectos), las cuales resalta la diferenciación binaria. Los elementos antes mencionados resultan relevantes si consideramos la manera en la que Bello los valora. Se sugiere que Lucía, tanto por su juventud como por su condición de mujer en el Perú decimonónico, posee una ignorancia sobre la vida que explica, justifica y, en consecuencia, (re)afirma su subordinación, pero ello no es visto con desdén, sino más bien calificado como *virtuoso*: “Si mi aversión al matrimonio no hubiera sido tan grande, tal vez hubiera pensado en él, después de conocer á esta virtuosa y bella joven; pero yo entonces estaba muy lejos de doblar el cuello á la coyunda matrimonial; siempre he creído que para ser conspirador y político atrevido, es necesario ser completamente libre, sin obligaciones ni deberes de padres de familia” (Cabello 115-116). De la cita anterior, se deduce que el considerar virtudes precisamente aquellas características que imposibilitan la

integración de la mujer en el espacio público masculino (del *político atrevido*), evidentemente, supone la perpetuación del modelo jerárquico patriarcal. Dicho de otro modo, la opresión, en este caso, se da a través de una *reivindicación* de limitaciones que *embellecen* a la mujer a la vez que se celebra su *irracionalidad infantil*, de inocencia o pureza que la vuelve merecedora de *tutela*: “Aquel corazón de niña, aquella alma virginal, inocente y pura, inspirábanme interés, ternura, más no pasión: y no pudiendo hacerla mi esposa, parecíame ruin profanación, acercarme á ella, con malévola intención: y más aún prevalido del asilo que recibía en su casa” (Cabello 116). Recordemos que junto con el *no ser como como las mujeres*, el *no ser infantil* es una consigna identitaria de una forma de masculinidad viril afianzada en el imaginario sexo-genérico latinoamericano a principios del siglo XX, por lo que infantilizar a la mujer, cuya figura discursiva está de por sí subordinada, implicaría una reafirmación de la subordinación (Peluffo y Sánchez 13). Ahora bien, la respuesta de Bello ante esta situación puede leerse como una muestra de la actitud dominante de la lógica masculina con respecto al sujeto femenino. Dice, una vez más apelando a la “moral de la razón”, que para ser un conspirador y político atrevido hay que ser completamente libre y que el amor necesita incentivos más poderosos que los que puede ofrecer una *pudorosa joven* o las meras virtudes de una mujer, los cuales pueden ser la pasión ciega, el interés económico o (se sugiere), el deseo sexual, la *malévola intención* (Cabello 116). Dicho de otro modo, la mujer, a través del discurso y la fría lógica es instrumentalizada siempre en función de intereses más *elevados* monopolizados por el varón, cuya razón debía siempre *imponerse*.

1.2 Moral femenina del sometimiento: Lucía

Ciertamente, en medio de la tensión entre la esfera doméstica y la privada, la femineidad debía desarrollarse (o no). Al mismo tiempo que las mujeres se maravillaban ante el consumismo moderno, tenían el *deber* de cultivar los valores *tradicionales* como el orden y el trabajo, resistirse al deseo de consumir en exceso en ese espacio público lleno de lujo, placeres y holganza (Hallstead 112). La mujer, en tanto espacio de articulación (o

enfrentamiento) entre lo público y lo privado, terminaba siendo reina y, a la vez, esclava de la moda, siempre proclive a llevar a la ruina a su familia en mengua de sus deberes por ostentar un lujo reñido con la virtud (Hallstead 112). Ciertamente, la descripción de la *virtuosa* Lucía puede leerse como una forma en la que el sometimiento del sujeto femenino se manifiesta en la celebración de su condición de subordinación, es decir, el ser una joven básicamente ignorante sobre los asuntos de la vida, recluida dócilmente en el espacio privado doméstico y limitada a labores que difícilmente la desarrollarán como ciudadana (Cabello 113-114). La joven se enamora de un hombre al que trata como un amo por su propia voluntad. Lo mira con ternura y no pierde ocasión para buscarlo en su habitación con el pretexto de llevarle algún objeto necesario, anunciarle la llegada de algún amigo de los que le visitaban en secreto o, incluso, dejarle flores (Cabello 115). Esa *voluntad*, si es que la hubo, en su momento no fue tomada como un fin en sí mismo, sino como un medio para llegar al discurso *correcto*, el del poder manifestado en una feminidad modélica funcional al patriarcado imperante. Tales comportamientos, como ya se ha dicho, son interpretados por Bello como señales de amor y *virtudes* (que revelan su concepto de moralidad femenina) lo suficientemente grandes como para llevar al protagonista a considerar la posibilidad de casarse con ella (Cabello 115), lo que resalta cuán comprometida está la voluntad de Bello con el discurso del poder patriarcal. Por supuesto, esta pretensión matrimonial queda subordinada a las *racionales* ambiciones políticas de Bello y es finalmente descartada (Cabello 115-116).

¿A qué responde la vinculación del sometimiento femenino con la idea de virtud? Ciertamente, la idea de subordinación femenina se justificaba con una desventaja “natural” o “naturalizada” de la mujer con respecto al hombre. Lo que nos dice Bello ilustra lo antes mencionado: “Siempre fuéronme odiosos esos hombres alardeadores de sus conquistas amorosas que, con la inconsciencia del idiotismo, profanan lo que en el corazón de la doncella hay de más delicado y hermoso; sus impresiones amorosas. Creo que de todas las cobardías del hombre, ninguna [es] tan reprehensible, como la de seducir, ó simplemente engañar, á la mujer, cuyo porvenir está vinculado á las impresiones de su corazón” (Cabello 116). En el fragmento antes citado, el protagonista muestra una actitud evidentemente

paternalista en tanto sugiere que lo más importante que puede tener una mujer es el amor (por el hombre) y considera cobarde que los hombres abusen de esa *nobleza*, es decir, como si su mera condición masculina los pusiera en ventaja de modo que resulte *cobarde* cualquier intento de aprovecharse de la mujer en tanto se la considera un sujeto inferior o desvalido (o en desventaja ante las iniciativas masculinas). Además, refiere que las emociones, *impresiones de su corazón*, están vinculadas a su porvenir sugiriendo así que el destino de la mujer (virtuosa) está condicionado por la *emoción*. Es decir, precisamente para mantener y fomentar las virtudes *femeninas* (se sugiere en las palabras del personaje), el *hombre moral debe proteger* a la mujer del mundo exterior a fin de *asegurar su dicha* (De Beauvoir 714) lo que incide en la necesidad de perpetuar un esquema paternalista que apuesta por su reclusión en el hogar, donde estaría a salvo de la *inconciencia e idiotismo* masculinos (Cabello 116), configurándose así un perfil moral femenina de sumisión y *virtud*.

La última muestra de sometimiento virtuoso de Lucía es el de servir a Bello en su escape de la policía: “Con agilidad y fuerzas extraordinarias, Lucía había retirado una cómoda-escritorio que colocada intencionalmente allí, servía para ocultar la entrada al sótano. La impresión de susto, fue tan violenta en mí, que no atiné á prestarle ayuda á Lucía; y ella volviéndose á mí, con enérgico acento, djome:-Huya U!...” (Cabello 118). Notemos que la iniciativa y fortaleza extraordinarias que demuestra la mujer se manifiestan en función del interés de un hombre que, al mismo tiempo que considera cobardes a sus pares por abusar de la nobleza femenina, no tiene problemas en abandonarla para salvarse a sí mismo. La joven funge, voluntariamente y de buen grado, como mero instrumento para Bello, quien, a pesar de saberla en peligro, decide proseguir con su huida, en principio, sin mayores reparos:

Yo me arrojé á aquel antro, y la puerta cayó casi empujando mi cuerpo. Luego sentí rodar muebles y el estrépito de la puerta forzada por los policiales, fue seguido del ruido seco, pesado como el de un cuerpo que cae al suelo; era Lucía que privada de conocimiento,

había caído desplomada, como herida por el rayo. Y yo allí bajo de sus piés, adivinaba y comprendía cuanto pasaba

Sin atreverme á dar un solo paso, principié á tantear los objetos ó las dimensiones de aquel sótano. La tinieblas más impenetrables, rodeábanme y me imaginaba que al primer paso que yo diera, podía caer en algún nuevo abismo

Un temor asaltóme luego: si como era lógico presumir, la policía había sido traída por algún enemigo mío, ó quizá por algunos de los que se decían partidarios míos, ese escondite en que yo me hallaba, no debía serles desconocido (Cabello 118).

De la cita, cabe resaltar que Bello, casi de inmediato, olvida a Lucía y empieza a preocuparse por su propia seguridad, a temer accidentarse en el sótano o que la policía lo persiga hasta allí. Ello puede leerse como una reafirmación de la situación de subordinación de la mujer en Lucía representada, una mujer a la que él nunca prestó tanta atención como a su propia carrera política, lo que evidencia cierto desdén hacia ella (Cárdenas, Genre et société 295). En otras palabras, Bello ve a la joven como un ser inferior cuya mayor virtud pareciera ser el reconocer e interiorizar esa inferioridad articulada en una docilidad sistemática. Resulta especialmente relevante que, en sus reflexiones finales, el protagonista se pregunte si no hubiera sido mejor formar una familia al lado de Lucía, quien por las *virtudes* que hemos observado se gana el aprecio del conspirador: “Preocupado con mis angustias y zozobras de conspirador, apenas tuve tiempo de consagrarle un recuerdo a Lucía; esa candorosa criatura cuyo afecto tal vez me hubiera salvado de pasiones que debían ser más tarde la causa única de mi completa ruina, y de los irreparables males que han agobiado mi vida...” (Cabello 119). Notemos que en este fragmento, incluso reconociendo que la joven era más valiosa de lo que él, en un principio, consideró (es decir, no lo suficientemente valiosa como para dejarlo todo y casarse con ella), no deja de verla (y, tal vez, de amarla más que nunca antes) como un medio para su propia salvación, la mujer que lo salvaría de las *pasiones* que arruinaron su vida. Quien nos habla es, en suma y a pesar de las experiencias vividas, un sujeto masculino en quien prima una racionalidad que subordina a una mujer por la que vale la pena dejarlo todo precisamente porque está dispuesta a sacrificarse dócilmente por él, una mujer a la finalmente condenará al *silencio*

del olvido para poder continuar narrando la importante historia de su vida política (Cabello 119). En la narración se sugiere que “En el caso de Lucía, el protagonista no supo aquilatar el valor intrínseco de la tímida joven, aunque se dio cuenta del incipiente amor que había empezado a nacer en la joven” (Barúa 157). Ello, por supuesto, se debió a sus *racionales* afanes: “Pero, el coronel Bello aún no estaba dispuesto a dejar sus sueños de gloria y poder por el amor de la inocente Lucía” (Barúa 157). Bello, ciertamente, *no aprende* una lección realmente nueva en la medida que su cambio de actitud, reflejada en el balance final que pretende realizar en su autobiografía, no es más que el reconocimiento de la supuesta *superioridad moral* del modelo del *ángel del hogar* al que entiende como el ideal al que todo hombre (y mujer) debería aspirar, es decir, la misma *lección* que Andrés pretende enseñar a la sociedad sin percatarse (ni importarle) la evidente jerarquía binaria patriarcal que supone: “Años más tarde, el protagonista se acuerda de Lucía y se lamenta no haber sabido controlar sus pasiones; si él hubiese vivido con las virtudes del hombre ilustrado, habría sabido reconocer y construir un hogar con una buena mujer” (Barúa 157). Al idealizar con nostalgia a la joven, Bello simplemente reafirma y avala un modelo femenino de subordinación condenado por la autora: dado el comportamiento prescrito por la sociedad (el discurso del poder), personajes como Lucía nunca han operado fuera del ámbito de la casa, lo que constituye una falta de experiencias vivenciales y de educación que supone su condena real o simbólica por parte del yo narrador construido por la autora (Ferreira 98), pues establece, en el discurso de su narración, que los sujetos femeninos como el mencionado representan una feminidad que ya no puede existir en la modernidad, (Ferreira 102).

1.3 Polaridad de la identidad femenina: Ofelia

Podría decirse que Ofelia se mueve en ese espacio *intermedio* en el que la moda reforzaba las prácticas relativas a cómo vestir, qué consumir cómo exponerse en público o en privado del mismo modo en el que las emociones reforzaban qué comportamientos eran *aceptables* dentro o fuera de casa (Hallstead 115-116). En ella se da una transición entre un estado inicial, políticamente correcto a otro mucho más provocador: “Qué cándida era yo antes

¿no es cierto? Cólera me da cuando recuerdo todo lo que yo he llorado, temiendo que descubrieran nuestros amores [...] Ya sé á lo que vienen á mi casa: si son solteras á mirarte á ti con ojos tiernos, y si casadas á buscar empeños para alcanzar algún destino á favor del marido o de otra persona, que les interesa más” (Cabello 196). El ser cándida, inocente, ingenua o negada para la malicia, características que, como hemos visto, legitiman el discurso subordinante de feminidad celebrado por el discurso masculino, son características contra las cuales la mujer se rebela, pero al hacerlo no necesariamente desafía al discurso de poder imperante, sino que se mantiene funcional a él aunque de una manera distinta: pasamos de la mujer sometida a la mujer con iniciativa de consumismo. Puede tomar sus decisiones, pero estas resultan funcionales al proyecto social en curso debido precisamente a su afán consumista. Luego de alquilar una vivienda, ambos buscan menaje:

Ofelia hubiese querido comprar cuanto veía, pero fue necesario sujetar sus ímpetus derrochadores diciéndola:

-Primero compremos esto y después veremos lo que nos falta.

-El tapicero que sin duda me conocía, miróme con cierta extrañeza, que no dejó de perturbarme.

No obstante mis reparos para no hacer gastos excesivos, escojimos lo mejor y más elegante de la tapicería, que por entonces era la más lujosa de Lima. (Cabello 197).

Ofelia no es sumisa, sino que muestra iniciativa y firmeza. Ya no se preocupa por aparentar, sino que se muda con su amante. Ciertamente, la *irracionalidad* en sus gastos es un rasgo que, podría decirse, persiste en ella y así se mantiene la compatibilidad del personaje con el discurso de feminidad. Sin embargo, veremos que su iniciativa va a ir ganando terreno. Notamos que los personajes como Ofelia evidencian la fortaleza femenina de la mujer *bifronte* limeña, mitad coqueta y mitad devota, formada en el universo de la apariencia y de la sensualidad, pero que (con el lógico y legítimo afán de supervivencia) se entrega a este oficio con *racionalidad práctica* (Cárdenas, “Género y poder” 103). En otras palabras, pasa de una actitud relativamente modesta a la ostentación desenfrenada usando la

identidad discursiva femenina que el poder le ha asignado (es decir, el de consumidora de moda), aunque no necesariamente la emoción, pues su despilfarro inicial habrá de articularse funcionalmente con metas bastante *racionales* que responden a una estrategia no carente de lógica política. Los altos que alquilan, donde planean vivir su amor con relativa libertad y protección de la mirada pública, resultan muy espaciosos desde la perspectiva de Bello, pero se sugiere la posibilidad de que para Ofelia, acostumbrada a los *anchurosos salones* y *grandes corredores* de la casa de sus padres, resultan pequeños, pues los llama la *casita* (Cabello 197). Así, vemos que, poco a poco, la iniciativa de la mujer desafía los límites entre masculinidad y feminidad. Incluso, podríamos suponer una disposición a rediseñar el discurso de poder a partir de la voluntad del sujeto femenino, que aparentemente pone en práctica la *irracionalidad* que su rol de género le impone, tal como se espera de ella, pero esto como parte de una *racional* estrategia: su presunta voluntad *libre* o *exploratoria* se subordina, en principio, a los intereses del caudillo masculino, el cual, a su vez, está sometido a su propia condición modélica impuesta por el poder. Así, los *irracionales* ímpetus derrochadores de la mujer, reflejados tanto en su valoración de la vivienda como en los gastos excesivos en mueblería y artículos afines, encajan en la lógica del proyecto *racional* del caudillo, es decir, un discurso de poder que nunca deja de ser dicotómico:

Bien pronto nuestro domicilio, aquel que Ofelia bautizara con el cariñoso nombre de *nido de amor*, quedó convertido en punto de reunión de algunos de mis partidarios; de aquellos que medran especulando con los partidos políticos.

A las ocho de la noche de cada Sábado, el pequeño saloncito azul, estaba atestado de visitantes, asemejándose á la colmena de hombres que se movían, hablaban, fumaban, como si se hallasen en un club del partido.

El salón resultó estrecho y escasos los asientos; fue necesario para que los concurrentes no permanecieran de pié toda la noche, acudir á las butacas del dormitorio, y hasta á las sillas del comedor. Aquello se convertía de más en verdadera invasión.

Ofelia habituada á sus rumbosidades de gran señora, no escatimaba los refrescos y la cerveza, y solía también invitar á sus visitantes algo más sólido con que refocilar los

estómagos; lo cual infiero que fué uno de los atractivos de esas reuniones, donde había mucha gente, de esa que como á los peces se les apresa por la boca.

La *condesita del pescante*, quedó pues, como ella decía, sin saberlo ni pensarlo, directora de mi partido; y se presentaba allá en medio de esa concurrencia amable risueña y lujosamente ataviada, dispensando frases seductoras, y amistosas con tal tino y discreción, como si toda la vida hubiera desempeñado ese puesto de directora de un partido. (Cabello 211-212)

En el fragmento citado, notamos cómo los comportamientos y actitudes, inicialmente vistos como derroche irracional, terminaron articulándose al racional proyecto político del caudillo: en un entorno social en el que el discurso del poder asigna un rol (aunque fuere subordinado y, por ello, importancia) a la mujer y promueve en consumo de moda para consolidar la identidad social, prestar atención a la ropa (y soñar con la mujer amada) no son acciones incompatibles con la política, sino funcionales a ella, en tanto la figura del caudillo, ligada a la barbarie y la crueldad, debe contrarrestar su poder con las costumbres de la civilización (Jagoe 116). En otras palabras, la presunta irracionalidad derrochadora femenina, terminó resultando más que necesaria para las ambiciones masculinas en la esfera pública. A través del consumo de bienes y la ostentación de los mismos (particularmente, la moda lujosa con la que Ofelia se presenta ataviada para su labor de relaciones públicas) notamos cómo la moda (ya no solo relativa a la vestimenta, sino al consumo de bienes en general) puede propiciar conversión de un espacio privado doméstico en nada menos que un *club de partido*, es decir, un espacio *público*. Derrochar de manera *femenina* pareciera ser la actitud adecuada para ganar y consolidar apoyo político (o evitar peligrosas enemistades) tal como lo sugiere el propio Bello: “Desde el momento que mis partidarios comprendieron, que yo estaba resuelto á no poner reparos á los gastos de dinero, con tal de llegar á la realización de mis ambiciones; ya yo no tuve amigos verdaderos y desinteresados, sino viles é innobles especuladores, que me vendían su amistad, con mayor descaro y cinismo que una prostituta su amor” (Cabello 210). La cita demuestra que el protagonista ya tiene claro lo que quiere en el mundo de los hombres y paradójicamente, está dispuesto a recurrir sin *reparos* al derroche *femenino* para conseguirlo *mientras* su mujer, a través del consumo de moda (vestuario y artículos destinados a generar impactos

concretos en un entorno social), demuestra su capacidad para tomar iniciativas desde el entorno doméstico que se proyectan en una dimensión pública para la consecución de objetivos políticos concretos haciendo gala de su facilidad para organizar, dominar y transformar el partido político de Bello en el *Bellismo* (Cárdenas, Genre et société 287).

Veremos que, igual que en el caso de la moda, (el consumo de la misma, así como el de otros artículos y/o el derroche u ostentación de los mismos), siguiendo el razonamiento de Hallstead, el amor (como podría suceder con otros sentimientos como el rechazo o la culpa) también parece funcionar como un articulador de dualismos como el producido entre el espacio público y el privado (114). Si bien en un principio las muestras de afecto de Ofelia a Bello parecen orientadas al hombre en su individualidad, posteriormente se van orientando ya no a hombre, sino al *conspirador*, es decir, al individuo ejemplar modélico y, por ello, sometido a su función para la masa (Cabello 205-207). En un primer momento, el amor que comparten se desarrolla de manera ajena al espacio público, incluso en conflictividad con el mismo: "... ocurrióme el preguntarme, no sin honda angustia: si esa instalación al lado de mi querida, no sería una de esas locuras de enamorado, que tan caro pagamos en nuestra vida los hombres á quienes se nos apellida públicos, sin duda para manifestarnos, que debemos vivir más para el público que para nosotros mismos" (Cabello 198). Ciertamente, el protagonista valora racionalmente su situación y está consciente de los peligros políticos de mudarse con su amante, "Pero esta vez mis contrariedades, eran harto cortas al lado de mis horas de placer" (Cabello 198). El amor le da satisfacciones que le hacen olvidar su faceta pública: "Y Ofelia, cada día más afectuosa, correspondía á mi amor, colmándome de caricias y halagos, que me dejaban satisfecho y feliz, tanto como es posible serlo, en aquellos momentos en que olvidaba todo lo que podía contrariarme" (Cabello 199). Dice el protagonista que, a su lado, olvidaba los partidos y las conspiraciones, que hubiera renunciado a todas sus aspiraciones por ella, desempeñando el papel de amante en medio de una *embriaguez deliciosa*, pero perjudicial y *soporífera* para el hombre público que debe poner en actividad sus facultades en pro de sus aspiraciones (Cabello 200). Finalmente, el protagonista nos sugiere que, con el tiempo empieza a sentir aburrimiento y se pregunta, en medio de sus reflexiones, si es posible aburrirse de la

felicidad (Cabello 200-201). Dice que huye de sus amigos no por el hecho mismo de que interrumpieran su felicidad, sino por temor a que le reprocharan su conducta (Cabello 201). Sus inquietudes empiezan a aflorar: “A mis horas de reflexión y lúcido raciocinio sucedíanse, desfallecimientos sombríos, deducciones tristes, que luego eran seguidas de desahogos de enojo, que alguna vez rayaron en ímpetus coléricos, que érame cruel ocultar” (Cabello 203). Pareciera que el amor, o las pasiones, dada la oposición binaria entre emoción y razón del discurso de poder imperante se encuentra enclaustrado en el espacio privado (o *femenino*) y decididamente reñido con el espacio público al punto de generar conflictos internos en el individuo. Sin embargo, siguiendo las ideas de Hallstead, notaremos que la pasión amorosa puede articular ambos espacios: “Ofelia con esa adivinación casi sobrenatural, propia de las mujeres que aman, comprendió que aquel estado de ánimo no era resultado de un carácter violento ó irascible, sino de algo extraño, que ella cariñosamente quiso investigar” (Cabello 203). Un día ella le sugiere, en caso de enviudar, la posibilidad de casarse (Cabello 206), es decir, dotar a su pasión amorosa cuasi-secreta una dimensión pública, lo que supone una aproximación (de regreso) al discurso del poder, pero sus sentimientos por él irán más allá de eso: “Yo la veía entusiasmarse, ó como decía ella ‘morirse del gusto’ cuando se imaginaba que yo, ya fuera encabezando un movimiento revolucionario, ó por medio del voto electivo de los pueblos, había de llegar á la presidencia de la República” (Cabello 206). Ahora el amor no solo es fuente de placer, sino motivación para que el individuo logre sus objetivos en la esfera pública: “Entonces ella, estrechábame amorosamente entre sus brazos, acercaba su cabeza á mi oído para decirme:-Jorge, amor mío, yo quiero verte pronto llevando la banda presidencial del Perú” (Cabello 207). Dicho de otro modo, ambos personajes parecen incapaces de definir(se) identitariamente sin entrar en el espacio público y participar en el discurso del poder de modo que su voluntad de explorar la vida amorosa doméstica termina finalmente subordinada a la *misión* de retomar el proyecto (y con él la identidad) caudillista.

Ofelia no elige un rol distinto al que el discurso del poder le ha asignado, pero usa el asignado de manera parcial, no lo asume como parte de su identidad, sino como el papel que debe seguir para cumplir sus metas, lograr poder para su amante y, posteriormente,

ejercerlo al punto de desplazarlo, ya convertida en la *coronela*, fluctuando hábilmente entre lo público y lo privado (Cárdenas, Genre et société 291). Así, el vestir (como la emocionalidad) se articula como intermediario de las esferas pública y privada en tanto determinaba o condicionaba cómo los individuos se manejaban en cada una de ellas (Hallstead 115). Ofelia se vale de elementos discursivos de la feminidad ostentadora y consumista para integrarse a la esfera pública, así como de su capacidad para transformar sus emociones en factores de inspiración para su pareja, pero no como mujer subordinada, sino más bien para ocupar gradualmente las atribuciones del hombre en Bello representado asumiendo liderazgo en el brazo militar de la conspiración (Cabello 208). La moda (así como las emociones), en tanto espacio de encuentro entre el mundo público y el privado, ofrece la posibilidad de transgredir los comportamientos normativos, por lo que no es casualidad que muchos literatos (hombres y mujeres) manipularan la ambigüedad relacionada al consumo a fin de explorar las dinámicas de género y discutir las relaciones de mercado, en tanto reguladoras de lo social, o las tensiones de clase que surgieron durante la *modernización* (Hallstead 114).

En, Ofelia tenemos a un personaje construido con máscaras múltiples que empieza a destacarse socialmente (porque pertenece a una familia bien ubicada a través de negocios y *convenientes* relaciones de la madre con sus visitantes) para luego convertirse en la *condesita del pescante* (debido a la escandalosa profesión del esposo), en *viuda* tras su separación (porque siempre aparecía sola) y, finalmente, en la *Coronela Bella* (Cárdenas, Genre et société 291). Es decir, partiendo de su propia ambigüedad, ella nos demuestra cómo, a partir de categorías aparentemente cerradas adjudicadas exclusiva y excluyentemente a la mujer (reducida a la esfera doméstica), se puede trascender a la diferencia entre lo público y lo privado al punto de articular ambas esferas (mediante sus múltiples *máscaras*) en función de intereses particulares en una Lima dominada por las apariencias (Cárdenas, Genre et société 291). Así, los rasgos que teóricamente configuran la identidad de género femenina terminan convirtiéndose en actitudes intercambiables que funcionan tanto dentro como fuera del hogar, como si se tratase de *papeles* interpretados en un teatro: la mujer logra sus objetivos tanto en el entorno doméstico como en el público

siguiendo el papel *adecuado* tomando el manejo de la apariencia como imperativo de *supervivencia social*, una calculada y *racional* adaptación al entorno basada en su capacidad para manejar las emociones sabiendo experimentar aquellas *apropiadas* para las circunstancias (Elías, 1978, citado en Ahmed 23). Dicho de otro modo, se puede elegir qué sentir a partir de las demandas del entorno o la conveniencia de un sujeto que puede *acatar* sin necesariamente cumplir los roles de género impuestos por el poder. Hace de su espacio privado un lugar público por conveniencia y emplea actitudes de un espacio en otro, pero su voluntad de moverse entre discursos se debe al interés personal y mundano de desarrollar e imponer su propio (discurso) de poder político caudillista (con su amante, o ella misma, a la cabeza).

No perdamos de vista que el consumismo de su tiempo encuentra a hombres y mujeres acostumbrados a la compra-venta de máscaras que les permiten convertirse en quienes no son (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 155) en medio de una sociedad que rinde culto a la riqueza material, o incluso a la mera apariencia de esta, siempre en función de los comentarios de otros, el *qué dirán* más que lo que se *es* o lo que efectivamente se *hace* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 156-157). Volvemos al concepto de *roles performativos* de Hallstead en la medida en que nos hallamos en una situación en que el sentido común estimula a los sujetos a *performar* roles (aparentar riqueza, por ejemplo) en una sociedad consumista que, paradójicamente, pretende generar identidades absolutas, auténticas (y, por ende, no *performativas*), una sociedad cuya ambigüedad discursiva estimula el juego de las apariencias en función de intereses individualistas. Por ejemplo, encontramos descripciones de la falsedad de mujeres aferradas a una apariencia de identidad aristocrática ya perdida que prefieren *lamber* la tierra antes que descender de clase (Cabello 121-2). Se dedican a la estafa aprovechando ese origen aristocrático que les salva de sospechas (Cabello 124), *performan* el conveniente rol de feminidad consumista, pero no aprenden de su propia pobreza y derrochan apenas reciben una herencia (Cabello 124-125). Nuevamente, se juzga a la feminidad asociándola con la frivolidad irracional, *fastuosa* y *derrochadora*, además de poco ética, y económicamente suicida (Cabello 125).

Evidentemente, Ofelia, como otras mujeres descritas, no asume necesaria o absolutamente la identidad del discurso de feminidad, sino que lo usa en la medida de sus posibilidades (en función de su conveniencia en tanto las circunstancias lo propicien o demanden) y así, los roles del discurso del poder, en tanto relativos, resultan *performativos*, variables según la *puesta en escena* del contexto, por lo que si logran establecer una *identidad*, esta no llega a ser *definitiva*, pues la moda y las emociones no fijan las identidades, ya que lo que es aceptable o *de moda* en un momento dado está en constante flujo, lo que le daba a las mujeres la posibilidad de manipular o subvertir las reglas (Hallstead 116).

1.4 Quiebre del ideal familiar. El hogar de Ofelia

En caso de Ofelia, casada con un falso noble francés hijo de un cochero que compró su título con la dote y le significó a ella el ser conocida como la *condesita del pescante* (Cabello 159-160), evidencia un entorno en la que se busca *aparentar* a través de títulos y arreglos mundanos que convierten el ideal de familia en la falsedad de la *performance*. Se finge lo que no se es, pero al hacerlo no necesariamente se logra ocultar al verdadero ser, lo que puede llevar a una involuntaria parodia o remedo del referente ideal. No perdamos de vista que la transformación de nombres en apodos implica un efecto ridiculizador y negativo de significación *inferior* (Bajtín, *Teoría y estética* 492-493). Es decir, el lenguaje *elevado* del discurso oficial, que busca dignificar a la mujer casada (por ejemplo, como *ángel del hogar*), es parodiado por el lenguaje alternativo de un apodo que ridiculiza o bien por las frases de Ernesto, quien revela a Bello, a grandes rasgos, un contexto social en el cual las familias, así como los individuos, deben luchar por asegurarse una posición e, incluso, su propia supervivencia material, un mundo en el cual difícilmente se puede existir sin jugar con las reglas de las apariencias:

-Dicen que es mujer virtuosa [se refiere a Ofelia]; pero yo no confío mucho de estas reputaciones, porque en Lima llaman virtuosas á las beatas, y ya Ud. Sabe, yo tengo una idea muy distinta de la virtud.

-¡Hombre! no en vano le dan á Ud. reputación de maldiciente y pesimista.

-¿Sí, maldiciente y pesimista porqué digo la verdad, sí, la verdad limpia y neta; lo desafío a Ud. á que no me toma jamás en una afirmación, que no pueda comprobarla ántes de veinticuatro horas.

-Ya lo sé, que se precia Ud. de decirle las verdades al lucero del alba.

-Al lucero del alba y al Sol por salir-dijo Ernesto, envanecido de su maldiciente veracidad.

-Bueno; pero no nos desviemos del punto principal. ¿Quién es esta joven que ha estado aquí?

-Me avergüenzo de conocer tan escasas noticias, pero le daré algunos apuntes ciertos y seguros.

Y Ernesto arrellenándose en su sillón, dijo:

-Ofelia Olivas, pertenece á una familia rica y noble; rica oliendo a salitre y guano, y noble con bahos¹⁸ de cuartucho de Abajo del Puente.

-¡Bravo! La definición es prometedora.

-Sí, como que la madre escandalizó á la sociedad de Lima; pero supo sostenerse á grande altura debido a su vida rumbosa y derrochadora. (Cabello 160-161)

Ciertamente, a través de este lenguaje irónico y mordaz, comprobamos las debilidades del discurso de la familia modelo económicamente estable (con capacidad de consumo), cuya nobleza depende del dinero, o más precisamente, de la capacidad de aparentar solvencia económica para asegurar su supervivencia en sociedad, su mantenimiento *a grande altura* con suficiente oro como para cubrir las *manchas del honor* (Cabello 161). Así, el mentir o aparentar se nos muestra en este caso como una estrategia de supervivencia que

¹⁸ Posible error de imprenta

paradójicamente irá hundiendo a los individuos en la autodestrucción. La relativización de identidades (manifestada en la incidencia de la *performance* y también potenciada por ella) supone una antítesis (de *la identidad*) proyectada de individuos a grupos en medio de condiciones históricas resultan propicias para ello, pues es justamente a mediados del siglo XIX que la alta clase social (hasta entonces, compuesta por familias sobrevivientes de la nobleza criolla) se transforma en la medida en que el dinero empieza a cobrar mayor importancia para el encumbramiento de consignatarios del guano, comerciantes y beneficiarios de la deuda interna, los *nuevos ricos* que se vincularán con la antigua (y empobrecida) aristocracia criolla a fin de *adquirir una nueva identidad* acorde con sus expectativas sociales y condición económica (Valdizán 77-78). Así, la reconfiguración de la élite supuso, a su vez, la proliferación de sujetos que buscan pretender ser lo que no son (o lo que están *en vías de ser*). La familia de Ofelia, por ejemplo, busca esconder su *deshonor* con dinero: “Ya sabe Ud. [continúa Ernesto] que en esta sociedad no hay vindicta pública, siempre que el brillo del oro cubra las manchas del honor. Los amantes de la madre, pasaron á ser novios de las hijas, y la sociedad toda iba á casa de las señora Olivas á comer y beber, fingiendo ignorar le que ella jamás se cuidó de ocultar” (Cabello 161). Así, la familia noble termina siendo, en términos prácticos, aquella que logra aparentar nobleza y, en última instancia, aparentar nobleza se reduce a ocultar, ignorar o evadir ilusoriamente la innoble realidad de la decadencia moral. De la misma forma, aparentar nobleza o intentar obtener nobleza a través de métodos indignos únicamente reafirma frustración e irrealización de los individuos. En otras palabras, la familia modelo idealizada no pasa de ser una ilusión incluso en aquellos personajes que, como Ofelia, parecen intentar luchar contra la decadencia de su entorno moralmente *contaminante*:

Después de una pausa¹⁹, Ernesto continuó:

-Ofelia es la única entre sus seis hijas que no aceptó á uno de los amantes de su madre, para hacerlo su marido; la razón es fácil de explicarse; estaba locamente enamorada de uno que se decía Cónde de Vesale, y que llegó a Lima en calidad de agregado á la Legación de Francia, su patria. El perillán aquél resultó ser hijo de un cochero, que había heredado

¹⁹ Posible error de imprenta

algunos realejos de un tío que estuvo en América, y aunque hijo de un plebeyo, es hoy en realidad un legítimo Conde, con título comprado por supuesto.

Ernesto con la expresión del que saborea algo muy de su gusto continuó:

Dicen, á mí no me consta, que el marido á más de hijo de cochero, resultó también un villano de esos que en Francia toman el oficio de acomodadores y que, como un medio de lucrar, buscan mujer bonita, para ganar dinero con ella. (Cabello 161-162)

En el caso de Ofelia, negarse a una unión moralmente cuestionable, simplemente, la llevó a otra relación evidentemente infeliz con un hombre de moral igualmente cuestionable. El fragmento citado permite hasta tres líneas de lectura. En primer lugar, suponiendo que ella realmente lo amó en un principio, estaríamos ante una muestra de cómo una persona noble puede terminar en una relación decadente, basada en la mentira, y que, luego de efectuado el enlace matrimonial, deberá guardar las apariencias para evitar la condena social y mantener la imagen de *mujer honrada* que no quiso someterse a las *leyes de la herencia* (Cabello 162). En segundo lugar, suponiendo que la mujer únicamente pensaba en ascender socialmente al desposar a un conde, lo que tendríamos es otro ejemplo de unión por interés basada en una apariencia de amor que, finalmente, lleva al mismo resultado de un matrimonio *performativo* en el que el Conde se hace pasar por noble para conseguir la dote de Ofelia y ella acepta casarse con él por interés (Cabello 160). En tercer lugar, podríamos proponer una línea que fusione las dos anteriores, es decir, la situación de pasión descontrolada o amor juvenil genuino, pero superficial e ingenuo provocado por un deslumbramiento ante una apariencia de nobleza que la hace terminar *locamente enamorada* (Cabello 162). En este punto, se sugiere que Ofelia es una mujer honrada, por lo que podríamos descartar la segunda línea de lectura. Tratándose de una mujer joven que ama con *locura*, bien podríamos descartar también la primera línea de lectura (nada sugiere que ella, en la mencionada situación, pueda amar de manera madura) y calificar a la mujer como una persona honrada que fue víctima de una pasión desbordada por un hombre que se aprovechó de ella:

-Desgraciadamente, el Conde se dio con una joven que por uno de esos raros caprichos de la naturaleza, no quería someterse á las leyes de la herencia. La hija de la señora Olivas, resultaba ser una mujer honrada!... Tá... tá...tá...

Y Ernesto afianzó su sátira, con una estrepitosa carcajada.

-Y la verdad del caso es que la joven vá resultanto hasta hoy, honrada de todas veras. Qué le parece á Ud. esta anomalía? Nada menos que aquel amante de su madre, que ella desechó en sus pretenciones de noviazgo, está hoy que debe los vientos por ser el elegido para consolarla de las ingratitudes del Conde; pero ella... ni esto!... (Cabello 162-163)

Incluso para las personas honradas (o que pretenden serlo) parece muy difícil realizarse como individuos y formar una familia genuina. En medio del desmedido afán por proteger la *forma* de una familia ideal, el *fondo* se pervierte y vicia. En nombre de la mencionada apariencia ideal socialmente aceptada y funcionalmente impuesta, se busca la riqueza a como dé lugar para lograr una posición que, a su vez deberá mantenerse a partir del derroche material y, en última instancia, de la fingida opulencia y honradez. Bello, quien, se sugiere, desea creer en la honradez de Ofelia y entusiasmado menciona lo *grande* que sería alcanzar su amor (Cabello 163), da cuenta del afán *performativo* de Ofelia: “Cuando me retiré del lado de Ofelia llevaba el convencimiento de que igualmente descontentos habíamos quedado, ella con mi reserva, y mi aire observador, como yo con sus pretensiones de mujer honrada y su conversación insulsa y bulliciosa” (Cabello 174). El entorno familiar, decidido a aparentar nobleza, simplemente, genera un conflicto interno en ella en tanto individuo: “Hija de una familia que al presente ocupaba alta posición social, había vivido bajo la presión de sus preocupaciones, sin avenirse con ellas, y por consiguiente en lucha constante, entre su naturaleza y su educación, entre sus ideas aristocráticas y su condición de Condesa humillada y abandonada de su esposo” (Cabello 175). Simplemente, no puede ejercer su voluntad de explorar libremente identidades discursivas al mismo tiempo que pretende ser (o aparentar) el sujeto femenino modélico de *mujer honrada*. Sus aspiraciones personales (quien cree, quisiera o pretende ser) chocan con una sociedad que la obliga a aparentar, a aceptar sumisamente la denigración privada para no enfrentar la

pública. La supervivencia social la de ella y su familia, una vez más, se revela como una cuestión de *performance*:

Todos sus gustos y preocupaciones parecían haberse formado en sentido inverso de su propio interés, divorciándola de las personas de su familia, y de todo lo que podía amenizar su vida. Daba grande importancia al honor de la mujer, y no ignoraba que los amantes de su madre formaban parte del brillante círculo de sus salones. Gustaba ostentar lujo y holgura, y la situación financiera de su familia, era cada día más apremiante, disponiendo ella tan solo de la pequeña herencia de un fundo que por herencia paterna, le fue adjudicado á la muerte de su padre. (Cabello 175)

Pertenecer a una familia legítima una identidad socialmente aceptable, pero esta familia a su vez obtiene su propia legitimidad a partir de un poder adquisitivo que, en el mejor de los casos, cuando es real y no aparente, es instrumentalizado para aparentar nobleza, una nobleza *oportunist*a e *improvisada* cuyo origen humilde de consignatario del guano que pasó de peón a millonario sería convenientemente ocultado:

El apellido paterno de la madre de Ofelia no me era del todo desconocido; recordaba perfectamente haberle oído hablar á mi tío el canónigo, asombrándome del auge y el *copete* de la familia Olivas, y haciendo memoria de cuando él estuvo en Lima y conoció allá por los años de 30 y 32... al Olivas padre, que era un jornalero de *pata el suelo y poncho al hombro* según el decir de mi tío.

Y como sucede en estas familias de *nobleza oportunista* ó *improvisada*, los hijos que ignoran aquel oscuro pasado, imagináanse descender de la primera costilla derecha de Don Quijote. Así Ofelia, hubiera juzgado estupenda impostura aquella que la supusiera nieta de un peón jornalero.

La suerte le prohió mas tarde tan decididamente, que bien pronto llegó á ser el señor Olivas uno de los *Consignatarios del huano*²⁰. Para los que hemos nacido y vivido en el Perú, estas tres palabras “Consignatario del huano,” son suficiente explicación de como puede improvisarse una fortuna, pasando el favorecido desde peón á millonario. (Cabello 176)

La cita nos muestra cómo el dinero compra la apariencia de nobleza, lo que genera las bases materiales para *moverse* de una identidad a otra, por lo que podríamos decir que la *voluntad* del peón puede llevarlo (por medios legítimos, ilegítimos o simple suerte) al ascenso social desafiando así las jerarquías de clase, pero esta disposición estará condicionada por el *deber ser* del discurso de poder, el sujeto modélico capitalista y moderno aunque fuere (ante la falta de dinero) meramente una apariencia que oculta los *ofensivos recuerdos* del lustre (Cabello 176). Es decir, este individuo puede definir o determinar (su propia) movilidad, pero en función de una jerarquía basada en la riqueza material o (en su defecto) la apariencia de la misma, lo que relativiza la diferencia entre el ser y el parecer, reafirma la farsa y consolida su sometimiento al poder. Ello se debe a que esta *movilidad* es tomada no como fin en sí mismo, sino como medio para llegar a adecuarse a un perfil modélico del cual el individuo ya no está dispuesto a moverse así tenga que mentir. Así, la familia de Ofelia, acostumbrada a la negación sistemática de su pasado en un entorno social en el cual se miente sistemáticamente para encumbrarse, asume dicha práctica como forma de vida:

Haré aquí una salvedad importante. Al referirme a la señora Olivas *madre* de Ofelia, lo hago siguiendo mis informes de aquella época; pues que solamente poco tiempo después, llegué a descubrir que Ofelia era sobrina y no hija de la señora Olivas; es decir *sobrina oculta* por ser hija de una hermana soltera de la señora; y así se explica que por su belleza, lozanía y gracia, aparecieran ambas mujeres, dos jóvenes hermanas mas bien que madre é hija.

²⁰ Posible error de imprenta

Estas sobrinas que se dán por hijas, lo mismo que las hijas presentadas por sobrinas, son aquí como en todas partes, secretos que corren en boca de toda la gente habladora (Cabello 185)

Evidentemente, esta familia depende de la *performatividad* de sus integrantes para mantenerse unida y conservando su condición de *respetable*, es decir, depende de la capacidad para mentir, fingir y ocultar una realidad moralmente cuestionable. Viven por y para aparentar, agradar o, por lo menos, evitar ofender a la sociedad y sus rígidas reglas, lo cual perpetúa y naturaliza la mentira, los secretos que corren *de boca en boca*. No hablamos tan solo de una mentira sistemática concertada por los integrantes de una misma familia, sino del acompañamiento en la mentira, ya convertida en un *secreto a voces*, por parte de la sociedad que en, primer lugar, la propicia y, en segundo, la pasa por alto hipócritamente: “Extrañome y mucho, el que Ernesto, a pesar de sus alardes de estar perfectamente informado, ignorara aquel secreto que luego se hizo público; pero en esta vez aconteció un caso bien raro; los interesados vivían persuadidos de que su secreto bajaría con ellos á la tumba: inocentadas propias de los que miran al mundo a través de la adulación” (Cabello 185). Dicho de otro modo, el producto de esta situación resulta en última instancia, el autoengaño de quienes pretenden engañar a los demás. La familia se deja seducir (más bien engañar) por las adulaciones producto de su fingida nobleza moral y riqueza, una falsedad que, se sugiere, es conocida por un colectivo social que también miente sistemáticamente. El hogar de la familia Olivas es a su vez un espacio para la farsa de sus asiduos visitantes:

Con tales abolengos, bien se colige que en casa de la señora Olivas, debía encontrarse lo más graneado de los rocamboristas, entre los que se contaban también á todos los políticos en auge; á todos los oportunistas del éxito; á todos aquellos que viven danzando alrededor de la polichinela social, que es el dispensador de cuantas recompensas y favores han menester ellos. Sí, allí estaban los hombres que á falta de honor se rodean de honores; los que para ocultar su escaso mérito personal, se revisten y engalanan con méritos de sus antepasados, alcanzados quizá por medio de la abyección del ser moral, que es lo que constituye al hombre de honor. (Cabello 186)

Naturalmente, como se sugiere en la cita, el legado de la naturalización de la mentira es la garantía de un cuerpo social en perpetua descomposición donde cada individuo simplemente no puede confiar en los otros, pero vive pretendiendo que aquellos quienes engaña confíen en él. De este modo, se revelan las contradicciones del proceso de modernización traducidas en problemáticas sociales concretas (Cárdenas, “Género y poder” 98). Tal como lo demuestra la narración, el uso de *máscaras sociales* es, en este caso, generalizado y así la identidad genuina en un mundo de apariencias es virtualmente imposible, pues dinero permite a los sujetos convertirse en *quienes no son* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 155). Se hace evidente que el afán por aparentar o la capacidad de asumir distintos roles más allá del control del discurso del poder no siempre tendrán los resultados deseados y, en consecuencia, las identidades fundadas sobre esas dudosas prácticas se descomponen fácilmente. Paradójicamente, para sobrevivir en sociedad, se reduce la posibilidad de construir una identidad, en principio, genuina y así carácter *performativo*, siguiendo el razonamiento de Hallstead, se replica (y generaliza) en el entorno social, perpetuándose la falsedad (116).

2 Dicotomía imperante, jerarquía operante y prácticas performativas en Julia

La distinción jerárquica dicotómica se manifiesta, desde un principio, en cómo Andrés juzga a personas de su entorno como doña Clara (de quien desconfía por haber dejado a su primer compromiso para irse con un rico comerciante) cuya conducta califica de reprochable y escandalosa (Cisneros 43). A su vez, tilda de *idolatría infantil* el amor de su nueva pareja hacia ella, además de calificarlo como tonto y pretensioso cuyo estilo de vida excedía sus posibilidades debido al desmedido lujo deslumbrante y superfluo de su hogar motivado por los caprichos de su mujer (Cisneros 41). En otras palabras, Andrés es capaz de señalar la *irracionalidad femenina consumista* incluso en hombres como el esposo de Clara, cuyo despilfarro (vinculado o potenciado por la frivolidad de ella) resulta evidente. El contacto de Clara con las jóvenes, previsiblemente, es visto por Andrés con una

preocupación que podríamos considerar *paternal*, y sugiere que, al casarse con Julia, tendrá derecho a *expresar su disgusto* ante esa amistad por la que se habían dejado seducir por culpa de su *aturdimiento e ignorancia* (Cisneros 43). Nuevamente siguiendo el razonamiento de Hallstead, en el caso de Julia, notaremos que también la relatividad de la diferenciación *precariza* el sistema de dominación, en tanto brinda (o no logra evitar) un margen de acción a los individuos para desafiar el binarismo (*manipulando* o *subvirtiéndolo* sus reglas) y alterar las identidades discursivas que el poder pretende imponer como absolutas (116). Su figura discursiva de sujeto femenino también desarrollará características que la aproximan al discurso del poder capitalista, pues la moda y las emociones se relegaban en gran medida al campo de lo *femenino* y ambos elementos se articulaban a los dualismos imperantes de hombre/mujer, público/privado, mente/cuerpo (Hallstead 114). Sin embargo, las mujeres como los hombres van a relativizar el dualismo, ya sea en los momentos en los que Andrés se muestra pasional o la propia Julia actúa “racionalmente” eligiendo el partido más económicamente conveniente (Cisneros 66). El protagonista masculino, ciertamente, no responde a las exigencias del discurso imperante, en tanto se muestra pasional (al punto del *delirio*), pero no sólo desafía la dualidad, sino que también la instrumentaliza performativamente al entrar en el discurso del consumismo capitalista, por ejemplo, al pretender adquirir entradas de primera fila para el teatro para agradar a Julia, tal como doña Clara lo haría (Cisneros 49). Dicho de otro modo, el contestatario personaje no tiene reparos en actuar *racionalmente*, de acuerdo al discurso de masculinidad, paradójicamente, para triunfar en el campo de los afectos. Ciertamente, el Romanticismo fue compatible con el discurso de la *feminidad normativa* y, en su versión más *sentimental*, la autoridad del sujeto literario quedaba anclada en discursos asociados con el campo semántico de lo femenino, las alusiones al corazón, el alma o las lágrimas (Kirkpatric, citado en Peluffo, “Las trampas del naturalismo” 44). Demás está decir que Andrés, así como puede jugar (o performar) el papel masculino, también demuestra su *afectividad* al punto de celebrarla tanto en él como en la mujer que se deja llevar por la pasión y logra sus prodigios (claro está, recluida en el espacio doméstico) *sin saber* (Cisneros 35).

2.1. Imposición de la lógica masculina de la racionalidad opresora: Andrés

Resulta evidente que la *moral masculina* ha configurado un *deber ser* conductual y actitudinal desde una perspectiva patriarcal que concibe al hombre como depositario de virtudes ausentes en la mujer. Al celebrar su propia *emoción*, nuestro protagonista construye una racionalidad *propia* alternativa al discurso del poder, pero sin necesariamente cambiar su naturaleza jerárquica *paternalista*. Ciertamente, el derroche entra indiscutiblemente en el orden de lo *irracional* para Andrés, quien, como hemos visto, no duda en manifestar su voluntad de marcar distancia y condenarlo. Recordemos que no estamos ante sujetos masculinos negados a la afectividad, pues, al igual que en el mundo de El conspirador, la actitud de Andrés bien podría responder a un amor de tipo analítico, que tiene como objetos primarios de amor aquellos que son externos al sujeto (Freud, citado en Ahmed 196). Ciertamente, Andrés tiene un objeto de afecto *externo* a sí mismo y, a diferencia de Bello, no desdeña al amor ni lo entiende como un estorbo para la consecución de fines *superiores*. Sin embargo, su manera *analítica* de amar refleja el carácter *racionalista* de su perspectiva en absoluto libre del carácter jerárquico imperante en las relaciones sociales de su entorno. Clasifica (y califica) a estas últimas en dos categorías generalizadoras y reduccionistas. Por un lado, nos habla de “una que se distingue por su inteligencia despejada, por su mirada maliciosa y por su espiritualidad epigramática [...] A través de la viveza del espíritu que constituye el carácter de la limeña, reconócese cierta sensibilidad delicada, tierna y exquisita. Reúne a una habilidad versátil y superficial una penetración profunda para las cosas serias” (Cisneros 32). Es, además, una lectora: “Se entristece al oír contar una historia desgraciada, gusta de los libros y llora al leer una novela [...] Esta es, si se me permite la expresión familiar, la **viva** de la casa” (Cisneros 33). La inteligencia que parece reconocer en ella, sin embargo, termina desplazada en el momento en que aparece el amor: “Difícil, muy difícil es que estos caracteres lleguen a concebir un amor verdadero, pero cuando aman, aman con cierta efusión de ternura infinita que toca el delirio” (Cisneros 33). Incluso al referirse a la *viva* de la casa como maliciosa e inteligente, se insiste en que el amor la vuelve efusiva y delirante, es decir, no racional, alguien sin la capacidad de manejar “racionalmente” sus emociones como pretende hacer el protagonista.

Por otro lado, naturalmente, la descripción de la contraparte de la *viva* incide también en su carácter poco racional:

Al lado de este tipo, se encuentra siempre otro quien la sonrisa de malicia se ha trocado por una sonrisa de abandono y de inocencia. Nótase en la dejadez de sus modales cierta pereza de espíritu y de cuerpo que algunas veces se traduce por romanticismo. Vive secretamente envanecida de su hermosura y se preocupa más de su belleza que de las interioridades de la casa. Ama la lectura pero tiene la seguridad de que no es necesaria para encontrar adoradores por todas partes, y no la cultiva por negligencia natural. Es regularmente la menos querida de las hijas. Habla poco, oye conversar en silencio con un aire de admiración y pide la explicación de la cosa más sencilla. No por eso se halla desheredada de la intensidad de comprensión ni de esos momentos de maravillosa lucidez que distinguen a la limeña. Posee un alma virginal y un corazón de niño. Es la **cándida** de la familia. Cuando esta bella criatura ha nacido en una humilde esfera y vive en la pobreza, la seducción vela a su lado y casi siempre acaba por arrancarla una noche del techo de sus padres. (Cisneros 33)

Esta mujer inocente, no maliciosa y, a la vez, frívola y envanecida por su belleza, la que habla poco, oye en silencio o pide explicaciones de las cosas más sencillas, dice él, no se halla desheredada de lucidez, pero en la práctica es como si así fuera. Es decir, acepta, en última instancia, su lugar de subordinación, pues su naturaleza es la de un *alma virginal*, la de un *corazón de niño*. Resulta evidente cómo nuevamente se infantiliza a la mujer naturalizando y celebrando su propia subordinación. Finalmente, el protagonista coloca a las mujeres de su entorno en la categoría que, a su juicio, les *corresponde*: “Sin dejar de ser bella. Pepa era en la familia R... el tipo de la viveza y Julia el de la candidez” (Cisneros 33). Culmina su valoración sentenciando no exigir a la sociedad *mujeres de talento ni de ilustración*, sino el *verdadero amor* de un *alma casta* que guarde intacta la *virginidad del sentimiento* y haya recibido en el hogar familiar la enseñanza de la *virtud* (Cisneros 33-34). En otras palabras, refirma como perfil ideal el de la cándida, aquella que debe dar amor antes que demostrar ilustración. La mujer más *carente* en términos racionales es la preferida por él (en tanto idea o *deber ser*), lo que lo perfila como un representante de la racionalidad jerárquica que somete a la mujer a través del discurso:

Por mi parte confieso que, a pesar de sus defectos, profeso cierta adoración por ese ángel de hermosura, de abandono y de inocencia de que acabo de hablar. Esa ignorancia absoluta de las cosas de la vida, ese olvido aparente de sí misma, esa indolente dejadez en su actitud y cierto aire de resignación que se refleja en su semblante, me atraen donde quiera que lo encuentro. Hay en mi alma una simpatía desconocida para ese tipo de sencillez y volutuosidad que me encanta y me fascina. (Cisneros 34)

El protagonista se deja seducir por ese carácter *no ilustrado*, pero a su vez marca distancia enfatizando estar consciente de que la diferencia entre ella y él mismo. Ella le gusta precisamente, porque es una mujer irracional y, al presentarla como tal, enfatiza, al mismo tiempo, esa diferencia. Las virtudes en Julia que él celebra, como veremos, afloran en las cartas, él valora el amor que ella le profesa, pero se da el lujo de evaluarlo en una escala y juzgarlo como no lo suficientemente intenso: “En cuanto al modo como Julia aceptaba mi pasión, no me creía desgraciado. Sentía por mí un verdadero amor, aunque no tan ardiente e impetuoso como yo habría querido” (Cisneros 35). Incluso en medio de la interacción pasional, él afirma su carácter racional que clasifica o pondera analíticamente hasta sus propios sentimientos y los de los demás (hacia él). Por su puesto, incluso en medio del apasionado intercambio de cartas, no pierde la oportunidad de resaltar la *ignorancia* de la mujer que ama, su capacidad para lograr prodigios, pero sin estar consciente de lo que hace, *sin saber*:

Recibía de ella cuantas pruebas de distinción pueden exigirse de una joven de nuestra sociedad, cuando la castidad y la ternura entran en el amor que nos inspira. Le había escrito algunas cartas que ella había contestado con esos mal dibujados renglones de la ignorancia de la limeña, ignorancia que tiene su encanto para el alma enamorada, porque además de la sencillez de la expresión y del cariño que revelan, prueba siempre el sacrificio que se hace al escribirlos. El candor que respiraban sus cartas y el trato frecuente me hicieron conocer los sentimientos puros y virginales de su alma, y llegué a concebir que, desposándose Julia con el hombre a quien amara, haría de su casa, sin saberlo ella misma, un santuario de paz para su esposo, de adoración para ella y de virtud para todos. (Cisneros 35)

La *irracionalidad*, desde su perspectiva, es positiva (o, por lo menos, tolerable) si es que aparece en una mujer con un hombre al lado que la guíe y ayude a canalizarla

racionalmente. El gran amor descrito se nutre de la diferenciación pasión (femenina) razón (masculina), lo que en la práctica reafirma y legitima la opresión del hombre que ama racionalmente.

En sus afirmaciones sentenciosas, Andrés descalifica a las mujeres por no controlar sus pasiones, lo que, por oposición, perfila la ya mencionada moral *masculina* de la razón: “Tengo para mí que no debemos exigir a nuestra sociedad mujeres de talento ni de ilustración” (Cisneros 33). Si el amor puede resultar decisivo en la formación de la subjetividad, sociabilidad e incluso la civilización (Freud, citado en Ahmed 196), no es extraño que Andrés, en tanto pretende juzgar a la sociedad (y, así, autoconstruirse como *sujeto modélico*), incorpore este sentimiento en sus reflexiones y no lo infravalore como sí lo hace con la figura femenina. Se sugiere que, además de ser una emoción celebrada, también constituye un factor formativo de civilización, parte de un “deber ser” propio del discurso de poder. El protagonista, inmediatamente después de sugerir que las mujeres son incapaces de demostrar talento o ilustración afirma que “Un joven debe buscar, después de un verdadero amor, un alma casta y un corazón sano que guarde intacta la virginidad del sentimiento y que haya recibido en el hogar de la familia la enseñanza de la virtud” (Cisneros 33-34). Esta aparente contradicción encarnada en el personaje nos sugiere, en primera instancia, un ánimo de parodiar el discurso de la razón (así como a toda identidad cerrada en el binarismo razón/pasión) al asumirlo *apasionadamente* y sin dejar de lado la emoción del amor (más bien, asumiendo una “emoción analítica”). Es decir, relativiza la razón absoluta proponiendo una incorporación del componente afectivo en una forma alternativa de racionalidad que cuestiona a la tradicional. No perdamos de vista que la creación paródica introduce el correctivo de la crítica en la palabra directa elevada, el correctivo de la realidad, tan rica, sustancial, contradictoria y plurilingüe que puede abarcar al género elevado y el directo (Bajtín, *Teoría y estética* 424). Andrés es un hombre racional, pero a la vez pasional, por lo que su identidad discursiva representa esa doble faceta que lo vincula con la racionalidad del discurso del poder masculino, pero también con la subjetividad “femenina” en tanto se entrega al delirio amoroso, desafiando así la dicotomía patriarcal mediante una discursividad propia que, en términos bajtinianos, supone una suerte de correctivo crítico de todos los géneros directos, los lenguajes, estilos y voces, para

ver más allá de ellos (Bajtín, Teoría y estética 427). En otras palabras, siguiendo el razonamiento bajtiniano, el protagonista asume una posición *crítica* respecto al discurso del poder (y su lenguaje) al cual reinterpreta y pareciera intentar *corregir* constituyéndose en paradigma de pasión al mismo tiempo que deja entrever un lúcido y racional ánimo rebelde manifestado en su espíritu cuestionador (Perfil romántico de la prosa 64). Así, su lenguaje de pasión masculina marca distancia de la irracionalidad femenina a la vez que critica el racionalismo del discurso del poder y se perfila, siguiendo el razonamiento de Bajtín, una suerte de *pasionalidad analítica* que cuestiona su entorno más allá de la realidad que pretende crear (o inventar) ese poder, cuyo *lenguaje dominante* es cuestionado por el *lenguaje extraliterario y crítico* de Andrés (Teoría y estética 434-5).

Recordemos que el constante uso de lenguaje sentencioso en Andrés es correlativo a su preocupación moralizadora ante los vicios de la sociedad a la que rechaza y cuya opinión, no debería importarle (Díaz, Perfil romántico de la prosa 250). Sin embargo, en los hechos, ese mismo tono revela su interés por ser *ejemplar* (y la importancia que le confiere a la opinión del colectivo del que pretende distanciarse), una inquietud moralizante (y, por ello, modélica) común en los escritores románticos europeos (Díaz, Perfil romántico de la prosa 250). Pareciera como si la comunidad fuera una cualidad que *se agrega* a su propia naturaleza de sujeto, al igual que en el caso de Jorge Bello, haciéndolo también *sujeto de su comunidad*, uno de una entidad mayor, superior o inclusive mejor que la simple identidad individual, pero que tiene origen en esta y, en definitiva, le es peculiar (Esposito, Communitas. Origen y destino 21-22).

Al referirse al esposo comerciante de Clara, en tanto representante del consumismo del discurso de poder, lo presenta como otra víctima de la irracionalidad o de una pasión (por el lujo y el amor hacia su propia mujer) mal manejada (es decir, no en los términos analíticos que el protagonista pretende manejar sus propias pasiones):

Tenía por la belleza de doña Clara una idolatría casi infantil y una fe exagerada en su lealtad. Sentábase siempre al frente de ella y no despegaba la vista de su rostro ni de su

vestido. Se complacía en la elegancia con que sabía llevar los adornos que la compraba y se habría arruinado por satisfacer el menor de sus caprichos. Quedábase horas enteras contemplándola como un tonto, mimábala como un viejo y obedecíala como un niño. Una mirada suya habría sido suficiente para hacerle ir hasta el fin del mundo (Cisneros 41)

Esta irracionalidad, producto del embelesamiento, se muestra como un fenómeno propio del consumismo, es decir, *la irracionalidad* de la *lógica capitalista*. Una mal manejada pasión por la mujer es correlativa a una mal manejada pasión por el lujo, el afán por el consumo. Entonces, así como marca distancia de la irracionalidad *femenina*, también lo hace de la irracionalidad masculina cuando se trata de la pasión por el lujo y la riqueza material, entiéndase, la racionalidad (o irracionalidad) capitalista, esto al punto de resentir la amistad de sus representantes con las *inocentes* Julia y Pepa: “Yo no debía mirar, ni miraba con placer, la unión de la familia R... con doña Clara. La falta de derecho para reprobar una amistad que se aceptaba me había hecho guardar un silencio estudiado. Pero una vez convenido mi enlace con Julia, resolví iniciar mi disgusto por esa amistad en la primera ocasión favorable” (Cisneros 43). A su vez, desdeña la ignorancia de los pobres, la cual parece vincular con la ignorancia femenina:

En cuanto a la familia, tú comprenderás sin dificultad, cómo unas jóvenes que habían vivido hasta entonces pobres y desconocidas, que habían llegado casi súbitamente a la situación en que se encontraban, y que desprovistas de relaciones se conservaban aún aisladas de la sociedad, tú comprenderás, decía, cómo esas dos almas llenas de aturdimiento e ignorancia, admitían, mantenían y estrechaban la amistad de una mujer reprochable y hasta cierto punto escandalosa. D. Antonio por su parte era demasiado condescendiente, y si he de declararlo de una vez, carecía de discernimiento necesario para comprender toda la influencia que sobre la reputación y la moral privada de sus hijas podía llegar a tener la intimidad de la señora de S... (Cisneros 43-44)

Clara, Alberto X y, curiosamente, el propio Andrés, representan paradigmas de racionalidad y consumismo pasional a la vez, lo que implica una parodia la racionalidad capitalista al evidenciar su conversión en pasionalidad consumista (una contradicción que da luces sobre lo relativo de la dicotomía razón/pasión). Los dos primeros siguen una fría

racionalidad materialista para encumbrarse socialmente, pero su pasión desmedida por ese consumo los lleva a la perdición al mismo tiempo que el propio Andrés, aunque pretende ser un paradigma de pasión romántica, se entrega sin reparos a la lógica racional consumista suntuaria manifestada en la búsqueda de entradas de primera fila para el teatro, como medio para agradar a su amada: “Las señoritas R... manifestaron, por casualidad delante de mí, el deseo de asistir a la representación. Corrí a la cajería del teatro y pedí un palco de primer orden. Todos habían sido vendidos. Pedí uno de segundo y tampoco lo había. Tomé el que mejor se me presentó en tercera fila, volví a casa de mis dos amigos y puse en sus manos el billete” (Cisneros 49). Es decir, reconoce implícitamente que necesita del mundano dinero para salvar ese amor que considera más trascendente que todas las cosas. En este caso, el dinero es signo de amor para él así como fuente de identidad diferencial de la misma forma en que lo es para Clara. La capacidad adquisitiva, en este entorno consumista, constituye un factor condicionante de identidad. Es directamente proporcional al prestigio social y Andrés lo retrata en el personaje de Clara:

Hablé naturalmente del teatro. Me disponía a preguntar cuál era el motivo que había privado a Julia y a Pepa de asistir a él la noche anterior, cuando promoviendo la señora de S... la cuestión de localidades dijo, entre otras muchas cosas, que ella sólo acostumbraba asistir a palcos de primera fila; que en cuanto a los de segunda, son muy embarazosos por las dificultades que hay para bajar terminada la función, y que en cuanto a los de tercera, eran detestables no tanto por esas dificultades, cuanto porque sólo eran ocupados por familias desconocidas, que no acostumbraban frecuentar el teatro y que pertenecen a la clase oscura de la sociedad. (Cisneros 49)

Cada uno de los personajes antes mencionados es, en sí mismo, una parodia, un híbrido intencionado interlingüístico, que se alimenta de la estratificación del lenguaje literario en lenguajes de géneros o tendencias (Bajtín, Teoría y estética 442). Los personajes antes mencionados hablan y actúan en función de discursos (de racionalidad o pasionalidad) claramente diferenciables en la teoría, pero profundamente relativos en la práctica, lo que convierte a los sujetos que los representan en imperfectas parodias antes que en paradigmas modélicos.

Ahora bien, debemos considerar en qué medida la lógica de Andrés es *masculina* y de carácter impositivo. No perdamos de vista que él plantea una visión alternativa que, a su vez, pretende generar un nuevo discurso de poder que no renuncia a la visión jerárquica, pues asume la emoción relegada en un discurso de poder para construir otro. Siendo así, podemos preguntarnos qué tipo de emoción pueden (o deben) permitirse (o cultivar e imponer a las mujeres) los *hombres de bien* desde la perspectiva del protagonista. Podemos plantear que la diferenciación jerárquica entre emoción y pensamiento (razón) queda desplazada por una jerarquía entre las propias emociones, es decir, aquellas que son *elevadas*, como señales de refinamiento, en oposición a las otras *más bajas*, como señales de debilidad (Ahmed 23). Así, se constituye una fórmula alternativa en la que se impone la lógica masculina de dominación: ya no la mera imposición de la simple dicotomía razón/pasión, sino la jerarquización de la pasión en función de la misma lógica patriarcal. Ahora, será el hombre quien sentirá *correctamente* y le enseñará a la mujer, que siente *incorrectamente*, cómo debe sentir. Ya no se le descalificará por su pasión desbocada, sino por no saber dirigirla hacia el amor (por el hombre) “correcto”. La voluntad de desafío (libre, exploratoria y cuestionadora) termina para dar paso a un nuevo discurso de poder. Así, la pasión mal dirigida es condenada en la representación de personajes como Clara, un ser abiertamente contaminante de la *virtud femenina*, el mal ejemplo del que el hombre racional (que sí es capaz de amar sin comprometer su capacidad analítica) debe proteger a las *sencillas* mujeres virtuosas: “¡Ah! entonces concebí con amargura, que el orgullo de frívolas vanidades y las preocupaciones necias que esclavizaban el alma de doña Clara habían contaminado los espíritus sencillos de Pepa y de Julia, cuya misma sencillez era causa para que llevaran esas preocupaciones hasta una falsa exageración, funesta para el porvenir” (Cisneros 49-50). Califica de frívolas vanidades las actitudes de Clara, su carácter pretensioso, pero a la vez notamos que él mismo ya ha entrado en el juego capitalista al pretender, en un principio, comprar las entradas más caras para agradar a Julia o acercarla más a él y así contrapesar las malas influencias. La única diferencia entre Andrés y los demás es que él perdió en el juego capitalista donde los otros ganaron. Si el prestigio individual es directamente proporcional a la capacidad de consumo, podría decirse que quien invierte más en una relación es quien ama más y mayor amor merece, una idea de la

que el protagonista está consciente y, en consecuencia, a pesar del desprecio que parece sentir por esta clase de entornos, se mueve con prudencia:

¿Julia o su prima había revelado a la señora de S... el origen del billete? Si ésta no lo sabía, debía presumirlo. Como quiera que fuese, un ataque tan brusco me demostró que no era ella el más firme apoyo que yo tenía en la casa, y me hizo reflexionar que si la casualidad presentaba la ocasión, su influencia podría perderme. Necesita proceder en lo sucesivo con mucha delicadeza y me propuse hacerlo así, bien deseoso de que llegara el momento en que pudiera libertar a Julia de la amistad de una mujer de mundo. Pedir una explicación habría sido provocar un conflicto que yo quería evitar. (Cisneros 50)

Andrés no desafía abierta o directamente al sistema. No intenta convencer a Julia de su error usando sus racionales argumentos, lo que deja entrever la poca confianza que él tiene en la capacidad de ella para razonar por sí misma. En cambio, pretende salvarla por su cuenta sin decirle nada (ya que su naturaleza radica en el *no saber*), monopolizando la iniciativa, guardando las apariencias (lo que denota su incapacidad para desafiar al sistema abiertamente) y pensando en términos prospectivos. La voluntad del protagonista, a pesar de lo mucho que idealiza a su amada simplemente no le reconoce voluntad propia (por no decir, una individualidad propia). No confiar en la capacidad de Julia para resistirse con madurez al embrujo del mercado y amar dignamente (como él), aferrado como lo está al concepto subordinante de la mujer (entendida como un sujeto que no sabe), lleva a Andrés a caer en el juego del capitalismo. Si bien, las palabras de Andrés parecen sugerir una especie de, como diría John Tosh, *esencialismo* de la identidad individual, en tanto propone una verdad *absoluta*, en la práctica, él mismo nos demuestra cuán relativa es la identidad que pretende (auto)construir, pues, al comprar entradas al teatro, básicamente para demostrar su amor, también revela la necesidad de este individuo de ser reconocido por la sociedad capitalista (en la que incluye a la propia Julia, cuya capacidad para amar correcta o *elevadamente* él parece poner en duda) de la que se pretende independiente (pero en cuyo juego consumista termina ingresando) y, en el proceso, quiebra sus propios parámetros de dignidad e identidad individual, es decir, demuestra lo *inestable* de su yo: “Cuando John Tosh desmiente la idea de un yo estable basado en una sola sustancia identitaria, lo hace

proponiendo un sistema de la identidad casi esquizofrénico en el que un mismo sujeto puede ser un padre benévolo en el hogar y un soldado asesino en el campo de batalla” (Peluffo y Sánchez 14). De la cita anterior, se deduce que toda noción de identidad individual se relativiza y desestabiliza según la circunstancia y puede variar dependiendo de si el hombre se encuentra en el espacio privado, con su *ángel* en el hogar o en el campo de batalla del espacio público, donde pierde su identidad (y dignidad) al portarse igual que la masa consumista cuyo modelo de masculinidad pretende despreciar. Dicho de otro modo, demuestra lo artificial o relativo de la identidad que pretende crearse (tan falsa como las de aquellos a quienes desdeña), una identidad que, como sucede con la masculinidad, se fabrica relacionamente en busca de la aprobación homosocial de los otros hombres, poniendo en escena su hombría para impresionar a los pares y para distanciarse de los grupos que carecen de ella, como las mujeres o los niños (Kimmel, citado en Peluffo y Sánchez 13). Andrés no deja, ni parece poder dejar, de aferrarse a su propia hombría, lo que responde a la convencional consigna identitaria de no ser como las mujeres, acorde con la identidad viril que se afianza en el imaginario sexo-genérico latinoamericano decimonónico (Peluffo y Sánchez 13).

Algo que es posible detectar en el siglo XIX es que lo que Butler llamaría el “acto performativo” de la masculinidad tiene como marco varios espacios principales tanto en la calle como en el hogar, todos asociados en la imaginación histórica del siglo XIX con valores diferenciados que establecen entre sí una relación conflictiva (Peluffo y Sánchez 14). Andrés, sin darse cuenta, está buscando complacer a la masa, antes que a sí mismo o a la propia Julia, portándose (o performando) como un hombre falso al que le importa la opinión de la colectividad y, por ende, del mundo consumista. Es allí donde se mueve y lo sabe:

El escenario que todo hombre necesita para entrar en la vida es la escena de los medios, que nos distinguen e igualan al mismo tiempo; da lo mismo salir en la prensa como bueno o como malo mientras exista un escenario en que la nueva subjetividad pueda exhibirse. Ya Walter Benjamín había señalado que en la época de la reproductibilidad técnica había más escritores que lectores. E Ingenieros va a definir esta instancia como central. Al hacerlo, se coloca en una situación especial para ver el comienzo de un proceso que se consolidara

recién un siglo después: el pasaje de la cultura, de la tutela del Estado a la del mercado.
(Montaldo 138)

Andrés simplemente no puede escapar del orden del mercado, cuya tutela *sin saber* acepta, pero parece incapaz de darse cuenta y sin saber se convierte en víctima de la ansiedad perceptiva de la modernidad nos coloca a todos en posición de mediocridad (Montaldo 138). Si consideramos que el hombre (o individuo) *excelente* se reconoce por ser capaz de renunciar a toda prebenda que tenga como precio su *dignidad* (Ingenieros, citado en Montaldo 140), al posponer su boda por motivos económicos o pretender adquirir entradas caras tal como lo harían los pretensiosos consumistas, Andrés se muestra como un individuo fallido, un hombre de masas antes que un revolucionario de los que siguen su propio camino, un ser que, efectivamente, vende su propia dignidad y esto en una situación que perfila la anulación progresiva de la capacidad crítica bajo el capitalismo (Montaldo 140)

Aunque se juzga tanto a hombres como a mujeres, no debemos perder de vista que quien implícitamente se autoproclama modélico y con derecho a señalar los *vicios* de la sociedad es un hombre (comprometido con el patriarcado) promotor de su propia emocionalidad particular, la cual impone al sujeto femenino una situación en la que las emociones aparecen entreveradas con el afianzamiento de la jerarquía social, pues se convierten en atributos en tanto transforman lo que es más bajo o más elevado en aspectos corporales (Ahmed 23). Así, la figura de este individuo masculino particular, se reafirma como verdadero modelo de (su propia y particular) *racionalidad* a la vez que representa, partiendo del razonamiento de Bajtín, un *doble paródico* del ideal racionalista convencional en tanto evidencia sus inconsistencias y se propone su sustitución por otro que valora mucho más la pasión (Teoría y estética 442).

Tal como es descrita en la novela, la mujer, en tanto *pasional*, no decide en función de la razón, sino de una *baja* pasión ajena al amor y contaminada por una frivolidad de la que debería ser *protegida*: se señala que es la *ignorancia* de Pepa y Julia lo que les hace admirar

a una mujer *reprochable y escandalosa* como Clara ante cuya influencia las jóvenes son *vulnerables* (Cisneros, 43). Dicha mujer entra en escena cuando Andrés y Julia ya están comprometidos, y se la describe no sin cierta censura moral, como la ex esposa de un antiguo maestro del protagonista, a quien ha dejado por un comerciante adinerado gracias al cual da rienda suelta a su ambición, de modo que el exterior deslumbrante hace olvidar sus *faltas* (Cisneros 38-39). La descripción de la vulnerabilidad de Julia, en última instancia, termina fungiendo como justificación del dominio sobre ella por parte de Andrés, quien parece ser el único capaz de sentir correctamente y del cual dependerá emocionalmente. En este caso la lógica opresora de los *intereses superiores* de Bello es sustituida por la igualmente opresora lógica de *emociones superiores* de Andrés.

2.2 Moral femenina del sometimiento: Julia

El esquema jerárquico de la moral *masculina* de la *razón* llama a la mujer a aceptar su rol de sometimiento (justificado por su supuesta naturaleza desbordada, consumista y *emocional*) ante un discurso de poder alternativo (el de Andrés) que, si bien reconoce que algunos varones (como Alberto X o el esposo de doña Clara) pueden ser *irracionalmente consumistas* (Cisneros 55), mantiene intacta la dicotomía patriarcal de un individuo (varón) que juzga sistemáticamente a todos los que no encajan en su noción de *deber ser*.

La actitud cuestionadora del protagonista con respecto al poder (capitalista), ciertamente tiene fundamento, pues evidencia sus puntos débiles. Aunque el espacio doméstico adquiriría una dimensión política de índole nacional, su discurso político oficial, el de la mujer como guardiana de la familia, presentó fisuras (Denegri, El abanico y la cigarrera 88), las cuales se evidenciaron en la contradictoria situación de mujeres que debían maravillarse ante el consumo y, a la vez, resistirse al deseo del consumismo, que podía llevar a la familia a la ruina (Hallstead 112). Ante esta situación, la moral femenina propuesta por el discurso de Andrés elude las ambigüedades (propias del discurso del poder que proponía un

consumismo *equilibrado*, pero a la vez profuso) y redefine a la mujer distanciándola del mundo del capitalismo y el espacio público, la mujer que *no sabe* (Cisneros 53). El individuo modélico que pretende ser nuestro protagonista se enfrenta a una sociedad capitalista (en vías de ser) moderna basada en la dinámica entre una conciencia industrial calculadora de *productores* y otra de *consumidores* que no calculan ni deben hacerlo, pues estos tienen el *deber* de consumir *profusamente* a fin de asegurar un mercado creciente para los bienes de consumo y con ellos la *supervivencia* de la sociedad (Barthes 14). Dicho de otro modo, para mantener el orden socioeconómico, se *debe* realizar un consumo, en cierto grado, *desmedido e irracional*, y esto en un contexto en el cual el lenguaje añade a la imagen de la moda un *saber* donde la palabra desempeña una función didáctica y (en tanto el consumismo sea *deber*) autoritaria (Barthes 31). Dicho saber implica indefectiblemente la legitimación del status quo, la justificación de una praxis socioeconómica en la que primaba el estilo de vida a la moda de las élites urbanas caprichosamente adeptas a las importaciones suntuarias (Gootenberg 18-19), es decir, un sistema que, por obvias razones, prioriza (porque lo requiere para su supervivencia) el consumo antes que la producción: Carlos Lissón²¹, en su momento, criticó al Perú por ser un país encadenado por las ilusiones de la riqueza exportadora basada en una *lotería* de regalos para la *nobleza moderna* de una nación carente de *ciudadanía productiva* (Gootenberg 171), en suma, la entronización de las relaciones de mercado como reguladoras de lo social (Hallstead 114).

Andrés no pierde de vista los signos de consumismo al hacer sus valoraciones de su propio entorno. Es curiosa la forma en la que, incluso en compañía de Julia, en una situación festiva, embelesado, se sugiere, por la presencia de su amada, no se deja dominar del todo por la pasión y se mantiene atento a los signos materiales de riqueza en el cuerpo de la joven: “Me hallaba bajo las más agradables impresiones, cuando noté que en el brazo de Julia se ostentaba una magnífica pulsera de brillantes que yo no le había visto nunca. Un momento después distinguí en su pecho un hermoso prendedor, en cuyo centro reverbera una esmeralda. En medio de la alegría y de la expansión producida por el licor, pregunté a

²¹ Gootenberg describe a Carlos Lissón como un educador liberal, sociólogo pionero y uno de los fundadores del pensamiento civilista que escribió contra la prosperidad ficticia en su *La República del Perú*, publicación de 1865. En: Gootenberg, Paul. *Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial*. Trad. Javier Flores Espinoza. Lima: IEP. 1998. Pág. 170.

Pepa en un tono de burla y de inocente curiosidad quién había regalado esas joyas a Julia.”
(Cisneros 61)

Andrés conoce las reglas de su mundo, sabe que los bienes materiales marcan identidad y posición social. Aceptar un bien material en un mundo donde el prestigio social es directamente proporcional a la real o aparente capacidad adquisitiva implica el inicio de una relación amorosa:

Tú sabes lo que significa en nuestra sociedad que una hija de familia acepte alhajas de un joven, y basta eso para que concibas la amargura de las reflexiones que se agolparon en mi mente. Me sorprendió de pronto que D. Antonio hubiese consentido en la aceptación de ese regalo, pero su falta de discernimiento se parecía a la decrepitud y me lo expliqué fácilmente. Lo que más me afligía era que semejantes actos manifestaban que la influencia de doña Clara había hecho nacer en Julia la ambición de ciertas vanidades mezquinas, ambición desarrollada ya al extremo de falsear su pudor natural. Pensé, estremeciéndome, hasta qué punto podía conducir a Julia esa ambición y esa falta de delicadeza. (Cisneros 61)

Esta nueva Julia ya no es una mujer inocente que *no sabe*, sino más bien una que *sabe* o cree saber lo que quiere y es lo suficientemente determinada como para tomar la opción que juzga libremente más conveniente, pero que finalmente se mueve del sometimiento al discurso de poder de Andrés a otro igual de opresor, el de la racionalidad capitalista y entregada al amor por el lujo. Ello, por supuesto, entra en conflicto con la identidad que Andrés le adjudica o pretende imponerle, tal vez, por temor ante una mujer que maneja conocimiento, pero que, desde su perspectiva patriarcal, carecería de la *racionalidad* necesaria para manejarlo *adecuadamente*:

D. Antonio y Pepa me revelaron sucesivamente, o mejor dicho, a un mismo tiempo, que cuanto yo había asegurado al primero era corroborado por Julia. Esta explicaba la retractación que desde luego hacía de su palabra empeñada, diciendo que, si bien abrigaba profundas simpatías y una verdadera estimación por mí, había reflexionado, después de conocer a Alberto, que sería más feliz casándose con él. Había declarado en consecuencia de la manera más formal que, de cualquier modo, se uniría a X... (Cisneros 66)

Andrés refiere que cuando Julia se atreve a *reflexionar* y optar por una opción que ella considera que le hará más feliz, cuando ella razona sobre sus propios sentimientos (práctica que Andrés intenta monopolizar y usa para auto-legitimarse), el resultado es la destrucción del amor verdadero, una catástrofe que los condenará por culpa del orgullo inexperto de una mujer que pretendió ocupar el lugar del *hombre racional*: “Alberto había demandado a D. Antonio la mano de Julia, quien se había portado en estas escenas con cierta altivez, hija sin duda del orgullo inexperto que le daban la juventud, la conciencia de su belleza y las inspiraciones de doña Clara” (Cisneros 67). La *altivez*, la capacidad de razonar por sí misma y la disposición a tomar decisiones osadas (como la de deshacer un compromiso), incluso contra las presiones del entorno (familiar), demuestran que la *ignorante e inocente* Julia, allí donde Andrés no se atreve a desafiar al sistema que tanto aborrece, puede luchar en busca de (lo que ella considera) su felicidad: la joven hace valer su voluntad (y así reafirma su individualidad) en un entorno donde los discursos (tanto el hegemónico como el contestatario) la infravaloran. Ciertamente, su voluntad la llevó a *moverse*, pero únicamente (como medio) para llegar a una ambiciosa meta, lo que la llevará finalmente al fracaso. Es justamente contra dicha aspiración consumista que se rebela Andrés, la misma que, atribuyendo a la mujer cierta debilidad ante el consumismo, incentiva en ella dicha práctica que, finalmente, expondrá al peligro a jóvenes como Julia, quien, inocente, aparece como una víctima de la frivolidad, alguien cuyo puro corazón fue *viciado* (Cisneros 68). Andrés dice concebir con amargura que el orgullo de *febriles vanidades* y preocupaciones necias que *esclavizan* el alma de doña Clara habían contaminado los espíritus sencillos de Pepa y Julia (Cisneros, 49-50). Se refiere con cierto recelo a Alberlo X, al que describe como un joven rico y arrogante, un *esclavo de la moda*²², siempre en un palco de primer orden que gastaba más de lo que tenía (Cisneros 55). Así, del contraste de dos moralidades femeninas, la consumista moderna-racional y la no consumista conservadora-pasional,

²² Esta manera de adjetivar es particularmente relevante para perfilar políticamente del autor, quien en su *Ensayo sobre cuestiones económicas* (1865), publicado pocos años después de *Julia*, discute que el comercio limeño necesitase de una importante cantidad de costosas telas europeas, una situación que, se sugiere, supuso un *aleccionamiento* del consumidor cuyo gusto *debía* coincidir con la conveniencia del exportador. En: Gootenberg, Paul. *Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial*. Trad. Javier Flores Espinoza. Lima: IEP. 1998. Pág 174.

Andrés hace prevalecer en su discurso a la segunda, perpetuando el modelo de la mujer que *no sabe* y permanece única y exclusivamente como *ángel del hogar*, sin entrar necesaria o irrestrictamente en el mundo capitalista. En otras palabras, se reafirma el carácter doméstico de la identidad (y, por ende, *moralidad*) femenina.

2.3 Polaridad de la identidad femenina. Julia

Las categorías de la moda y las emociones operaban en un espacio *intermedio* en tanto la moda reforzaba las prácticas concernientes a cómo vestir, qué consumir o cuándo y cómo exponerse en público o en privado del mismo modo en el que las emociones reforzaban qué comportamiento era aceptable o no dentro o fuera de casa (Hallstead 115-116). En medio de la dinámica social antes mencionada, Julia aprende a administrar su imagen fluctuando entre los discursos de feminidad, el del poder (marcado por el consumismo capitalista) y el alternativo (idealizado por Andrés), es decir, el de la mujer consumista que ostenta su imagen en público cuando le conviene agrandar a Alberto X (Cisneros 67), y el de la mujer modesta que *no sabe* y es meramente *pasión* (Cisneros 53). Siguiendo el razonamiento de Hallstead, la moda y las emociones, en tanto se movían entre lo *público* y lo *privado*, tal como lo hace Julia mientras se decide entre sus dos pretendientes, implican una identidad *flexible* propia de un sujeto femenino obligado a desplazarse por ambas esferas de manera *aceptable* (Hallstead 115-116). La joven, evidentemente, presenta características vinculables con el perfil femenino *emocional* o *derrochador*, pero también se muestra como un sujeto *racional* en tanto controla y *administra* sus emociones orientando su amor hacia el pretendiente que le resulta, en términos económicos, más *conveniente*. La nueva Julia demuestra la ambigüedad de la identidad femenina, su capacidad para fluctuar entre distintas identidades discursivas: “Pepa y su padre me agregaron que, hacía algún tiempo, los sentimientos y el carácter de Julia habían sufrido una transformación completa. Notábanle en ella el deseo de hacer ruido con su hermosura y de fijar la atención de la sociedad por el lujo de sus vestidos” (Cisneros 67). Ahora, la joven es una representante de una racionalidad, la capitalista o consumista. Es decir, desafía el perfil discursivo de feminidad que la considera pasional e irreflexiva y a la vez rechaza la visión no capitalista

que Andrés tiene y pretende imponer en ella con el pretexto de salvarla. Evidentemente, se trata de una identidad ambigua que se mueve entre los dos extremos de la polaridad razón-pasión. A pesar de esto, el protagonista continúa inferiorizándola al referir que todo ello era no producto de su determinación, sino culpa de una influencia externa (de doña Clara) que se aprovechó de su debilidad: “Atribuían ambos esto a la influencia de doña Clara, cuya unión íntima había llegado a alarmarlos. Era ésta quien había servido de intermediaria entre Julia y Alberto para conducir las cosas hasta el estado en que se encontraban. Nacía de aquí que D. Antonio no se hubiera apercebido de lo que pasaba a su alrededor y que hubiera sido burlado por X...” (Cisneros 67). Ella, al igual que Andrés, se rebela contra su entorno (familiar) a la vez que se adapta (se sugiere, con placer y no por mera estrategia como lo hace Andrés) a la sociedad, precisamente esa sociedad de la que el protagonista pretende salvarla recluyéndola en el espacio doméstico:

Los duros reproches de su tío y de su prima por lo informal e indigno de su conducta, la habían avergonzado. El carácter de Alberto y ciertos informes sobre su posición no inspiraba a D. Antonio ni a Pepa una absoluta confianza en el porvenir. Ambos le habían pronosticado futuras penalidades y tribulaciones domésticas. Por último, en vista del empecinamiento con que Julia insistía en su propósito, le habían declarado, en términos irrevocables, que su enlace con X... no merecería jamás su aprobación. (Cisneros 67)

Recordemos que la historia de la evolución se narra como la historia del triunfo de la razón y de la capacidad de controlar las emociones a fin de experimentar aquellas que son *apropiadas* según el momento o el lugar (Elías, 1978, citado en Ahmed 23). La nueva sociedad ideal que el protagonista imagina, aunque celebra la emoción, no deja de implicar cierto grado de control sobre la misma y así sobre el sujeto femenino. Andrés, desde luego, hace evidente en su discurso la *ambigüedad* del poder imperante, denuncia sus inconsistencias, su falsedad, en tanto juzga el despilfarro producto de la obsesión por la apariencia signada por la lógica del consumismo *reñido con la virtud* (Hallstead 112). En medio de la dinámica de cultivar y moderar simultáneamente el consumismo, se entiende que hombres y mujeres manipularan, en la literatura, esta ambigüedad a fin de explorar las dinámicas de género y discutir temas como las relaciones de mercado, en tanto reguladoras

de lo social, o las tensiones de clase (Hallstead 114). Podemos decir que, a pesar de sus diferencias, Julia y Andrés adoptan actitudes *performativas*. Él celebra abiertamente lo *delirante* (por no decir, *irracional*) de su amor (Cisneros 35) y ella, por su parte, ejerce la lógica *racional capitalista* del amor al casarse con Alberto X (Cisneros, 66). Volvemos a remitirnos al concepto de *performance* propuesto por Hallstead en tanto capacidad o disposición de los personajes para relativizar los roles (por ejemplo, asumir determinadas características de un rol que, en teoría, no les corresponde) y, por ende, cuestionar la dicotomía del discurso del poder fundada en los mismos. Así, en esta novela también la moda y las emociones, en tanto *performativas*, co-modifican modos de ser femeninos que condicionan, por ejemplo, qué vestir, consumir, dónde o cuándo exponerse, cuáles comportamientos son aceptables o no para las mujeres (Hallstead 116), en suma, una identidad basada en un rol con características que debían ponerse en práctica para mantener un orden social sustentado en la capacidad de los actores para ceñirse al papel asignado. Pero las identidades impuestas, en tanto relativas, resultan *performativas*, variables según el contexto, por lo que no logran establecer una identidad fija, ya que lo que es aceptable o de moda está en constante cambio, lo que le da a mujeres (como Julia o Clara) la posibilidad de manipular las reglas (Hallstead 116). Ambas aceptan el capitalismo en la medida que pueden sacar algún provecho de él. En el caso de Clara, es ella quien parece dominar la relación.

2.4 Quiebre del ideal familiar. El hogar de Julia

El carácter preformativo de la identidad femenina, por lo que se aprecia en la novela, se inscribe en un entorno propicio en el que impera la falsedad y las identidades son, en esencia, papeles en una *ostentosa farsa*: “El torrente impetuoso de ostentación y de lujo que arrastra a nuestra sociedad, sin conciencia del término, había encontrado un momento en su camino al severo D. Antonio; y como sucede a todo el que obedece a su impulso, llegado el día de su expiación, se encontraba en presencia de su falta y en la hora de arrepentimiento” (Cisneros 73). Andrés, una vez más, culpa a otros por la falta de Julia, quien parece, en

tanto mujer joven e inocente, no responsable de sus actos. En este caso, D. Antonio, en tanto *hombre de la casa*, se sugiere en la novela, tiene la culpa de no *encaminar* a Julia.

Recordemos que la unión de Julia es aquella *económicamente recomendable* y, por ello, acorde con el discurso del poder capitalista, un producto de la influencia de doña Clara, la ambición por vanidades mezquinas que atentaban contra el *pudor natural* (Cisneros 61): “Notábanle en ella el deseo de hacer ruido con su hermosura y de fijar la atención de la sociedad por el lujo de sus vestidos” (Cisneros 67). Una vez más, se vincula a la figura de la mujer con la frivolidad consagrada al lujo que “había viciado el bueno y puro corazón de Julia” (Cisneros 68). Evidentemente, con el pretexto de proteger a la familia, el protagonista se siente con la autoridad para descalificar la voluntad de su amada cuando esta no comulga con su particular noción de ángel del hogar. No es extraño que el narrador se alarme al ver cómo su recatada Julia atrae la atención y toma conciencia de haberse convertido en una belleza pública, lo que desencadena sus ansias de conseguir un esposo rico que pueda mantener sin problemas su gusto por el lujo, lo cual supone la perdición de la heroína. (Denegri, “La burguesía imperfecta” 428). Evidentemente, dicha perdición es presentada como el producto de su voluntad por salirse del rol de género femenino impuesto desde el discurso de poder con el que Andrés idealiza (a la vez que somete) a la mujer y a partir del cual pretende juzgar (de manera nada sutil) a toda su sociedad, pues, el supuesto caso de que el lector no hubiese captado el mensaje, el autor lo especifica en el epílogo advirtiendo cómo se siembra en nuestras hijas de familia la ambición del lujo y el fausto (Denegri, “La burguesía imperfecta” 428). Las vanidades miserables que ofuscan el espíritu de la joven (Cisneros 125) son producto de una falla en las familias (y en ellas la fallida sociedad representada) que instrumentaliza como fundamento para descalificar el discurso de poder. Andrés juzga a la sociedad por medio de su valoración de las familias, condenando la *vanidad* e *irreflexión* de las mismas que, alucinadas por un mutuo y falso ejemplo, malgastan lo que podría formar parte del capital de los hijos y asegurar el porvenir (Cisneros 73). Ello nos sugiere que, si Julia mantiene como mujer casada una actitud derrochadora, su familia (y la nación en ella representada) fracasará. Evidentemente, desde la perspectiva de este personaje, la familia, en tanto institución, está en crisis: cuando Andrés lee y nos narra analítica y descriptivamente su sociedad, descubre, y nos revela, que

el mito de la familia está siendo pervertido por las fallas del propio discurso que pretende defenderla (e instrumentalizarla para su consolidación). En el proceso, articula un lenguaje alternativo (el de la pasión) que cuestiona el mito racionalista del discurso del poder, entendido como gran protector de la familia, y enfatiza su preocupación por los lazos afectivos genuinos resaltando cómo el materialismo de Julia (expresado en su matrimonio por interés) destruye su relación con su padre y hermana adoptivos:

La confianza de Pepa me reveló todo lo que había pasado durante mi ausencia, las circunstancias que habían acompañado al matrimonio de Julia y las que se habían seguido a su separación de la casa. A pesar de que todas las formalidades exteriores habían sido dignamente llenadas, D. Antonio y su hija se habían conservado inflexibles en su repugnancia por el enlace realizado. Alberto se había apercibido de esa oposición y una vez separada Julia del lado de D. Antonio, la había prohibido volver a la casa, o para expresarme con más precisión, volver a ver a su tío. (Cisneros 70)

No deja de mencionar las palabras del tío de Julia (convenientemente acordes a su *contestataria* manera de pensar): “No encontró palabras con qué condenar la vanidad e irreflexión de las familias que sólo por hábito, sin meditar jamás lo que hacen y alucinadas por un mutuo y falso ejemplo, malgastan durante un año en sedas, en adornos y en una multitud por objetos innecesarios y caprichosos, un capital que, reservado, podría formar al fin el patrimonio de sus hijos y ser el sostén de una nueva familia” (Cisneros 73). De este modo, el *plurilingüismo*, manifestado en la presencia de un lenguaje alternativo al poder (la actitud cuestionadora de Andrés ante el capitalismo), determina el principio del fin para el *mito* del lenguaje dogmático racionalista y el nacimiento de la *lucidez crítica* (Bajtín, *Teoría y estética* 432). En *Julia*, ciertamente también se va a evidenciar el reemplazo el ideal familiar por la falsedad de la performance (capitalista): recordemos que el despilfarro orientado a proyectar una imagen socialmente conveniente es lo que condena al fracaso económico a la familia que la joven Julia pretende formar con Alberto X (Cisneros 66).

El quiebre del ideal familiar se hace evidente con la aparición del coronel T (inquilino traído a la casa por el propio Alberto X) de quien se había visto en la necesidad de requerir un préstamo (Cisneros 106). Endeudado por culpa del juego, el esposo de Julia la abandona para escapar de sus acreedores (Cisneros 85) y Andrés no pierde la oportunidad de usar su narración para emitir sus opiniones de la en juzgar a la su maledicente sociedad: “No tardé en percibir un artículo que tenía por epígrafe “Alberto X”. Era una revelación escrita en ese estilo brutal de sarcasmo, tan común entre nosotros, que basta para dejar en duda, si no para destruir, la reputación de cualquier hombre” (Cisneros 85). Aquello que es común en nosotros, dice, es la brutalidad del sarcasmo, el afán por exponer el fracaso de aquellos que hicieron aquello que el discurso del poder les invita a hacer. Si bien parece desdeñar esta actitud, no deja de tomar nota de lo que lee, precisamente, porque intuye que puede ser cierto y, más importante aún, terminaría justificando su postura sobre la sociedad capitalista en general y sobre las decisiones de la inocente Julia: “Alberto había sido arruinado en el juego. La necesidad lo había obligado a servirse de algunas cantidades de la casa cuyo cajero era. Descubierta por ésta, comprometido en otros créditos y abrumado por la vergüenza de su falta, había huido, embarcándose en el último vapor con destino a Chile” (Cisneros 85). Si bien duda al principio, su reacción concreta es acudir a la casa de su familia, lo que revela lo mucho que ella, a pesar de estar casada con otro, le sigue importando: “Dudé de lo que leía, me vestí precipitadamente y un cuarto de hora después estaba en casa de D. Antonio” (Cisneros 85). Julia, es rechazada por su tío (Cisneros 86) y pasa por estrecheces económicas al mismo tiempo que es víctima de las previsibles *humillaciones, azares y martirio*, tras la huida de Alberto (Cisneros 109). Evidentemente, el afán desmedido por el lujo que la llevó a optar por el ideal de familia consumista impuesto por el poder la hizo experimentar en carne propia el quiebre del mismo. Notemos que es precisamente el afán consumista impuesto por el discurso del poder la semilla del fracaso de la pareja modélica que pretendieron ser. No obstante, en el otro extremo, la condición modélica del sujeto que pretendió ser Andrés tampoco parece destinada al éxito en tanto él mismo no logra convertirse en el modelo de individuo libre y romántico, pues no es capaz de desligarse de las convenciones de la sociedad, por ejemplo, en materia de *honor* masculino y *pureza* femenina asociada con la virginidad (Cisneros 118). Cuando ella revela que está embarazada, Andrés desconfía y, con cierto desdén, le dice que la quería *pura* e

inmaculada y la rechaza aduciendo sus propias estrecheces económicas, la imposibilidad de mantenerla (Cisneros 118), de modo que el reencuentro, si bien marcado por la pasión, no elimina el factor racional de la identidad del protagonista, el cual prevalece, por mucho que pretenda celebrar sus emociones, y se manifiesta en una actitud evidentemente *suspica*. Por ejemplo, luego de la emoción inicial, sospecha de las intenciones de Julia, sigue considerando la posibilidad de que ella continúe actuando en función de su propia conveniencia y no sus sentimientos, y que esté precisamente manipulando sus propias emociones y las de Andrés en función del racional objetivo de salvar su situación económica:

Me pregunté si lo que buscaba no era sólo un padre para su hijo y si en la desesperada situación en que se veía, no me tomaba como a un instrumento estúpido y sumiso, como a un miserable expediente que le presentaba una salvación. Ante este pensamiento, se reveló en mí toda la dignidad humana. Cuando recordé que Julia era la misma mujer que un día me había despreciado y concebí que a tanto ultraje se agregaba la burla, dejé de ser un idiota enamorado y me sentí hombre. Mi amor propio se levantó en silencio contra ella, altivo, borrascoso y terrible, como un león irritado. (Cisneros 117)

La identidad masculina se presenta en este caso como una cuestión de dignidad que se opone a la *debilidad sentimental* que entra en conflicto con la racionalidad maliciosa de sospecha ante la mujer. Le espanta la posibilidad ser traicionado, pues implica la posibilidad de que la mujer sea capaz de racionalizar sus sentimientos y reprimirlos (u ocultarlos) en función de sus intereses mundanos o bien aprovecharse de los de los otros para obtener lo que quiere. Andrés reconoce también que su sospecha, lógica, racional y comprensible dada la situación en la que se encuentra, también podría ser producto de la incapacidad para manejar el sentimiento de orgullo herido: “Los sentimientos humanos se asaltan, luchan y se vencen mutuamente, pero si hay alguno que se sustrae a esta ley, salvaje, inaccesible e indomable, es sin duda el amor propio herido” (Cisneros 117-118). Sin embargo, prevalece la valoración racional de la sospecha. Se trata de una lógica que lo lleva a separarse de ella, despreciarla, considerarla inferior en su odio o rechazo hacia ella de la misma forma en la que la inferiorizaba cuando la amaba: “Cuanto más reflexionaba, más me convencía de la perfidia de Julia. Yo no sabía en ese instante si amaba o aborrecía a

esa mujer. Explicáte bien esta súbita reacción de mi espíritu, y no te sorprendas si sólo pensé en buscar una disculpa cualquiera para salir de la posición en que me había colocado” (Cisneros 117-118). Más allá de todas las reflexiones que pudiera hacer para sí mismo, las cuales comparte con el lector, Andrés se perfila en función de sus actitudes al interactuar con Julia: “¿Sabes a lo que recurrí? Dije a Julia que mi situación pecuniaria era más difícil de los que ella se imaginaba y que, a pesar de todos mis esfuerzos, yo no podría subvenir al mismo tiempo a la economía de dos casas” (Cisneros 118). En otras palabras, el *romántico* Andrés se revela incapaz de trascender a las mundanas convenciones y recelos sociales en nombre de su amor por Julia: sencillamente, no quiere a una mujer *deshonrada*.

En el capítulo XII, la novela incorpora la valoración del narrador amigo de Andrés y nuevamente, se señala a la sociedad como *responsable* por la deslealtad de Julia: “Era la sociedad en que vivimos, que arroja por primera semilla en el corazón de nuestras hijas de familia la ambición del lujo y del fausto” (Cisneros 125). Menciona a las hijas (antes que a *los hijos*) de las familias como las más vulnerables ante la corrupción del consumismo, lo que, en alguna medida, legitima o justifica el tratar a la mujer con un paternalismo que la libera de toda responsabilidad a la vez que desconoce su calidad de individuo dueño de sus actos. Es la pasión por la vanidad, es decir, el amor mal entendido propio del carácter femenino y proclive a contaminar principalmente a las mujeres, lo que el protagonista señala y condena en tanto impide el desarrollo del amor correcto, *noble, sincero* y, en tanto monopolizado por Andrés, *masculino*: “Virgen aún, el amor de miserables vanidades había ofuscado el espíritu de Julia, y deslumbrada por la falsa posición de Alberto, había sobrepuesto ese amor a una pasión noble y sincera, pasión que, el día en que dejara de alistarse aquel, debía estallar con toda su fuerza comprimida” (Cisneros 125).

Nuevamente desde una actitud evidentemente paternalista, se da a entender que su mala decisión no es culpa de Julia, sino de una sociedad (en ella representada) contaminada por miserables vanidades articuladas en una *performatividad* reflejada en gastos suntuarios destinados a demostrar una mentida posición social (Cisneros 125). Se censura, en primer lugar, a la mujer por dejarse deslumbrar ante la falsa posición de Alberto sin dejar de

señalar la vanidad de este, incrementada luego de formar familia, sugiriendo así la incompatibilidad de ese vicio con la sana administración de un *verdadero hogar* (Cisneros 125-6). Ciertamente, el hombre también es proclive a caer en la pasión desbocada, pero esta se potencia una vez que la mujer entra en escena. En el entorno capitalista, formar familia no solo no mejora la situación, sino que acelera la decadencia del individuo:

Alberto, por su parte, se había entregado al mismo sentimiento de vanidad, procurando adquirir una mentida posición social en que es imposible sostenerse cuando faltan los medios. Casado con Julia por orgullo, por capricho o por un amor efímero, su situación había empeorado. Nuevas e inmensas necesidades lo habían arrojado con más ardor que nunca a buscar una salvación en los azares de la fortuna (Cisneros 125-126).

Paradójicamente, según sugiere la cita, el presunto amor entre Julia y Alberto, junto con el matrimonio económicamente lógico entre ellos no consolida la relación y la virtud para el nuevo hogar, sino que potencia la decadencia, destruye la propia economía doméstica. En el marco de la racionalidad capitalista, la formación de familia termina reducida a mero pretexto para fomentar un consumismo que finalmente (y paradójicamente) la destruirá. Se trata de un *falso raciocinio* que, una vez más, Andrés señala y descalifica como destructor de la familia económicamente sostenible: “El falso raciocinio del juego no había hecho, a su vez, más que multiplicar sus embarazos, postergando el día fatal en que debía crearse para él una suprema cuestión de honor y en que, debatido por las angustias del hombre ejecutado por la falta de dinero, debía decirse a sí mismo estás amargas palabras: -¡mi honra está empeñada!” (Cisneros 126).

El discurso del poder se asume como propio por muchos, pero no se cumple realmente, sino que más bien se aparenta, y así, en términos bajtinianos, a partir de la mencionada ambigüedad de identidades discursivas que varían según la circunstancia y la consecuente relativización de las mismas, se crea o evidencia una distancia entre lenguaje y realidad, lo que no es otra cosa que parodiar el lenguaje cuestionando su capacidad evocadora de la realidad, marcar distancia entre el lenguaje y referente, de modo que ese lenguaje pasa de dogma absoluto a hipótesis de trabajo para comprender y expresar la realidad (Bajtin,

Teoría y estética 429), justamente, lo que intenta hacer el protagonista al analizar y juzgar su entorno: hacer énfasis en la relatividad del discurso. Si el discurso es “relativo”, también lo son las identidades construidas a partir del mismo, pues al presumirse absolutas en la teoría, pero resultar intercambiables en la práctica, resulta evidente que todo intento por construir una identidad, en principio, sólida resultaría imposible.

CAPÍTULO III

Sobre el juego e inversión de roles

1 El juego-inversión de roles. *El Conspirador*

Notaremos que los roles sociales se ven relativizados durante el contacto entre Bello y Ofelia, pues el personaje femenino debilita las premisas que encerraban a la mujer dentro del hogar, proporcionándole nuevas posibilidades de actuación (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 2). Ambos personajes, si bien inicialmente representan (o pretenden adecuarse a) la esencia estereotípica de su sexo, van a pasar a internalizar cualidades asociadas con el género opuesto (Jagoe, citado en Lewis 438). En tanto *performance*, la identidad femenina puede ser instrumentalizada como un *papel* según la conveniencia del sujeto femenino, es decir, no ser asumida a cabalidad, sino sólo cuando resulta conveniente según la circunstancia o únicamente para encubrir situaciones en las cuales la mujer logra ejercer más poder del que *debería*, lo que genera, naturalmente, una fisura en el esquema patriarcal y sugiere una representación de roles de género que trasciende al sexo de los sujetos, presentando mujeres *fuertes* ante hombres *débiles* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 83). La mencionada inversión propiciará, naturalmente, nuevas relaciones de poder manifestadas en la inversión de la jerarquía (antes que su anulación o relativización) o, en términos de Bello, el *dominio completo del hombre* por la mujer (Cabello 205). El hombre entrará en el mundo de la pasionalidad consumista irracional al mismo tiempo que su carácter se vuelve (o más bien, se revela) pasivo y carente de mayor iniciativa a pesar de ser, paradójicamente, un caudillo. A su vez, la mujer, sin dejar de lado su pasión consumista, logrará incorporar y articular dicho *defecto* en un esquema de fría lógica racional que monopoliza las iniciativas tradicionalmente masculinas desplazando así al caudillo varón, sin que este muestre mayor resistencia, de la esfera pública a la privada (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 189).

1.1 Entrada del hombre en el mundo de las emociones. Jorge Bello

Podría decirse que el contacto del protagonista con Ofelia estimula en él las emociones y el espíritu de consumo, pues ahora le hace caso a la moda, deja de vestir con sencillez y piensa en buscarla_ (Cabello 168-169). Sus pensamientos y acciones de pronto se orientan al tema del amor. Paradójicamente, su racionalidad lo lleva a valorar ese sentimiento de manera objetiva (y algo pesimista): “Siempre al nacer el amor, es generoso, tímido y abnegado. Sólo cuando se le concede algo, pide mucho, y cuando se le dá mucho, pide más aún, y siempre más, sin adivinar que la hartura le trae la muerte” (Cabello 168). A ello, agrega una metáfora que deja en claro cuál es la actitud racional masculina hacia el sentimiento: “Niño obediente y sumiso al nacer, se torna luego atrevido y audaz, para llegar un día á ser pérfido, artero y al fin huir, sin dejarnos más que su recuerdo” (Cabello 168). Seguidamente, y es en este punto que se evidencia lo paradójicamente emocional que termina siendo el personaje, nos dice: “Yo pensaba en Ofelia, no con las intenciones malévolas de un seductor, sino con la sana intención del que, ha encontrado una mujer virtuosa y bella, que merece ser amada y admirada” (Cabello 168). Evidentemente, reconoce cuán contraproducente e irracional (por ende, peligroso) resulta ser el amor, pero a pesar de ello se permite *sentirlo* e incluso exaltarlo en sus propias reflexiones. Como si quisiera alejar toda sombra de duda o ambigüedad en su discurso, sugiere que sus intenciones con ella son puramente *sentimentales* en tanto no responden a la lógica de la búsqueda del placer, y que su objetivo es admirar la *virtud femenina*. Sus emociones aparecen, en la práctica, ligadas al consumismo suntuario: piensa en buscarla, pero antes de ello pasa por su sastre, al que le manda confeccionar un terno *según el último figurín* (Cabello 168) y quien le celebra el que finalmente le esté haciendo caso a la moda (Cabello 169). Notamos en los fragmentos antes citados una rápida transición del discurso racional al pasional en el sujeto masculino, quien toma una decisión evidente y reconocidamente reñida con la racionalidad. Ahora, ya no desea comer solo o hablando de política con algún amigo, algo que empieza a causarle *aversión* (Cabello 169). Ciertamente, el protagonista opta por moverse inter-discursivamente y explorar una nueva identidad (de hombre *pasional* enamorado), pero, como veremos más adelante, ello no necesariamente lo liberará

de su sometimiento al modelo de identidad caudillista (de hecho, lo comprometerá nuevamente con el mismo). Esta *feminización* de Bello resultará, en múltiples aspectos, negativa, pues supone una pasión excesiva que marcará sus proyectos (tanto en la esfera privada como en la pública), particularmente, su carrera de político, que no pasará de ser una ilusión creada por la prensa y orientada a un ascenso social (Cárdenas, Genre et société 290). Notemos que el cambio no se da entre un ser *racionalista* que gradual o súbitamente se vuelve *pasional*, sino más bien una transición en la forma en la que valora su propia subjetividad. Es decir, Bello no se *convierte* en un sujeto pasional, sino que más bien se entrega a sus pasiones de buen grado y con cierta esperanza. Nuestro protagonista afirma, por su amor, sentirse rejuvenecido, regenerado y sentencia que la mujer más que al hombre *se rinde al amor* (Cabello 190-191). Aunque parece que sigue adjudicando a la contraparte femenina una emocionalidad que acostumbraba despreciar, se deja llevar por su *sentir* y se *feminiza* en la medida en que este sentimentalismo anula su virilidad ridiculizándolo a la vez que se entrega *irracionalmente* a una mujer de la que sospecha, pero a cuyo poder de atracción no puede resistir (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 172-173).

Cabe resaltar que la condición *performativa* no se anula (por lo menos, no por completo). Ambos, en principio, y en la medida de lo conveniente, continuarán instrumentalizando los perfiles discursivos de masculinidad y feminidad: en una de sus primeras conversaciones, una vez que la visita en su casa, Bello nos narra cómo su amada le hablaba con insistencia y casi con petulancia de su esposo, de las causas por las que él vivía alejado de ella, de las cartas que puestamente él le escribía con devoción, presentándose a sí misma como un *modelo de fidelidad* al tiempo que elude *fría y ceremoniosamente* la declaración de amor de su pretendiente (Cabello 174). Es decir, el protagonista entra en la charla y sigue la farsa (fingir que le cree) para seguir en el juego. Esta charla a solas perfila, a nuestro entender, lo que veremos en el posterior desarrollo de la relación, un intercambio de actitudes y roles discursivos que no anulará el carácter performativo, el doble discurso basado en la manipulación de las identidades binarias.

1.2 Entrada de la mujer en el mundo de lo racional. Ofelia

El contacto de Ofelia con Bello supondrá también en ella una transición análoga a la de su amante. Su actitud pasará de una pasionalidad sumisa a una racionalidad pragmática, aunque, para el discurso oficial (y también desde la perspectiva de Bello) se estaría dando un movimiento inverso. Es decir, según la narración, observamos en ella un quiebre en el que primero oculta su relación para posteriormente pasar a una actitud distinta que el protagonista califica de impúdica y descarada (Cabello 192-193). Dicha condena moral no se traduce en acciones de censura concretas posiblemente porque él participa de ese mismo esquema *impúdico* orgulloso de su título de *amante oficial* (Cabello 194). La mujer se entrega a afanes consumistas que la llevan a inmiscuirse en actividades partidarias, por ejemplo, mediante la adquisición de muebles elegantes para el despacho de Bello, lo que obviamente podría servirle para impresionar a potenciales aliados políticos (Cabello 195). La farsa entra en una nueva dimensión y se vuelve *compartida* en tanto, ante los timoratos consejos de su amante, quien considera que como jefe de partido debía guardar ciertos miramientos y respeto (lo que podríamos entender como una vida más bien sobria acorde con la de un político honesto), Ofelia dice que la moral es *inocente*, que desea aduladores y amigos, que detesta la *sociedad de las mujeres* (Cabello 196). Si bien su figura es descalificada (al ser presentada como un ser reñido con la *moral*), se evidencia que su *irracional* y *desvergonzada* actitud responde a la lucidez de quien entiende que la *moral* en una sociedad *falsa* es tan inconveniente que se vuelve *no razonable* y, bajo esta lógica, la amante se dedica a los planes y estrategias políticas de Bello dejando de lado la formación de familia y portándose como *varón* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 190).

Si bien Bello dice que la nueva casa que compartirá con su amante demuestra los *ímpetus derrochadores* de Ofelia (Cabello 197), ella en realidad parece estar siguiendo la *racionalidad* de las relaciones públicas, tal vez, intuyendo que allí recibirán a quienes necesitan convocar para su campaña política, el hogar del *hombre público* que (subordinado

a la apariencia en su búsqueda de aprobación), como afirma el protagonista, vive para el colectivo social más que para sí mismo (Cabello 198). Esta situación puede leerse a la luz del contexto de la segunda mitad de la era del guano, cuando la élite peruana (representada por dirigentes civilistas), luego de un desarrollo relativamente autónomo (con respecto al Estado), más como grupo económico que como clase social identificada por intereses fijos y una visión política nacional, empieza a buscar apoyo legitimador del electorado, principalmente, en los sectores medios urbanos (Gootenberg 292-293). Dicho de otro modo, tal como se retrata en la novela, nos encontramos en un entorno en el cual determinados sujetos de pronto interactúan con las masas en busca de su apoyo político y, por ello, se ven obligados a *negociar* su propia identidad a fin de ganar aprobación. Sin embargo, el afán civilista antes mencionado se veía limitado por la debilidad de su electorado potencial, en tanto actor político, debido a su inconclusa recuperación de sus pérdidas económicas y políticas iniciales de la era exportadora, y también por la enraizada antipatía en las élites hacia el proteccionismo popular, lo que finalmente impedía una respuesta flexible al agotamiento del modelo exportador (Gootenberg 293). La desazón sugerida en las palabras del protagonista nos lleva a suponer que estamos ante un individuo preocupado por su propia comodidad tanto (o más) que por el triunfo de su proyecto político y que, en última instancia, todo beneficio derivado de su *sacrificio de vivir para la masa* será acaparado por él en medio de la lógica consumista estimulada por Ofelia, pero avalada por Bello, quien busca encumbrarse en la sociedad y dirigirla, a la vez que se encuentra sometido por esa misma sociedad, representada en su amante, ante quien él cede en cada capricho suntuoso a pesar de estar consciente del despilfarro que ello implica (Cabello 195-197). La individualidad del protagonista aflora, por ejemplo, cuando le sugiere que, como jefe de partido, debía guardar miramientos, una vida sobria acorde con la de un político honesto, pero finalmente cede ante ella (y sus *ímpetus derrochadores*), quien dice que la moral es algo *inocente* (Cabello 197). En él, notamos una individualidad sometida a las convenciones de la colectividad, un sujeto decidido a cumplir el rol y desempeñar la necesaria función de un mesías atento a los deseos del pueblo al mismo tiempo que pretende erigirse como un ser superior que imponga su voluntad, lo que da cuenta de cómo individuo y sociedad resultan incapaces de salir de sus límites, es decir, de acoger al otro sin absorberlo e incorporarlo hasta hacerlo parte de sí (Rousseau, citado en

Esposito, Communitas. Origen y destino 100). Así, la relación individuo-colectivo se muestra conflictiva, como si irremediamente ambas dimensiones se relacionaran de una manera indefectiblemente basada en la imposición de una sobre la otra. Al ceder ante los caprichos de la mujer (y en ellos representados los vicios de la colectividad), él demuestra lo mucho que le importa seguir las apariencias para mantenerse acorde con las convenciones sociales (el discurso de poder ante el cual su voluntad-identidad quedan nuevamente sometidas) incluso consciente de que ello atenta contra su propio criterio individual, lo que a su vez deja en claro que, para *realizarse* en el plano de la apariencia, el hombre es forzado a *irrealizarse* en el plano de la sustancia y así a gobernarlo está destinada la representación social reconstruida en términos *teatrales* (Esposito, Inmunitas 140).

El protagonista se nos muestra desanimado ante la posibilidad de volver a la vida política, lo que deja entrever en sus caricias a Ofelia, dadas en exceso, de forma cada vez menos espontánea, como alguien que *simula* quererla, lo que demuestra que el amor no lo libera de ser parte de la falsedad de su mundo (Cabello 202-203). Nuevamente, notamos cómo la condición *performativa* no se anula, sino que se potencia en la medida en que el protagonista, por conveniencia y de manera análoga su amante, instrumentaliza su propio discurso afectivo para ocultar sus verdaderos sentimientos en medio de una situación en la cual, evidentemente, ella está más interesada en conseguir el objetivo racional por antonomasia (el triunfo político de su amante) que el propio caudillo varón (Cabello 206). En este punto se hace más evidente que nunca cómo va tomando forma la inversión de los roles y la nueva relación de poderes que desarrollará en adelante.

1.3 Los límites de la inversión de roles como factor liberador

Por lo descrito en la novela, al protagonista ya no parece preocuparle lo que opine la sociedad sobre sus relaciones amorosas, pero esta nueva actitud no se debe necesariamente

a la valentía, sino a su falta de *carácter* y *apatía* (Cabello 205). El *delirio* femenino, de pronto entra en sintonía con el proyecto *masculino* cuando ella, animándolo, dice querer verlo de presidente, comparando a Bello con Bolívar y Washington, y afirmando que él podría ser más grande que ambos juntos (Cabello, 206-207). Bello se deja seducir por los vacíos reconocimientos que le otorgaban como jefe del partido, todos apasionadamente exagerados por ella, quien transforma su amor por él en una desmesurada apología para inspirarlo a buscar el más *racional* de sus objetivos, la captura el poder (Cabello 207). Incluso lo desafía diciendo que los hombres son unos *cobardes*, lo cual él parece no poder negar (Cabello 208). Las cartas de sus partidarios, en las cuales se le sugería la necesidad de que tomara el poder por ser el único hombre que puede salvar al país, eran leídas una y otra vez por Ofelia, quien incluso pretendía a veces contestarlas a nombre de Bello (Cabello 208). Ciertamente, la mujer, como nueva depositaria de la determinación masculina, invierte los roles ante la pasividad del hombre. “No ves, no ves, sólo falta que tú te presentes allá y verás cómo todo arde como un castillo. Mira, si yo estuviera en tu lugar, mañana mismo pusiera fuego a la mina y me proclamaría Presidente de la República. ¡Oh!, qué cobardes son los hombres!” (Cabello 208). No perdamos de vista lo relevante que, a la luz de lo expuesto hasta el momento, resulta la alusión de ella al hecho de *tomar el lugar* de él. Podría decirse que Bello es objeto de una *feminización* entendida como proceso en el cual el sujeto masculino se identifica con rasgos tradicionalmente atribuidos al femenino, como el exceso de fantasía o la entrega incondicional a la pasión amorosa (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 178). Bello nos narra cómo su mujer, poseída de ardoroso fervor revolucionario, forjaba junto con él descabellados proyectos de sublevaciones (Cabello 208). Es decir, ambos comparten el mismo *delirio*, él por lo que podríamos llamar *docilidad femenina* ante la presión de su mujer y ella por ambición *masculina* ante los beneficios propios del poder. El juego-inversión de roles se revela en la medida que Ofelia, quien asume actitudes del *hombre* a la vez que este se *feminiza*, explora el papel de su contraparte masculina, quien se desplaza desde la esfera heroica hacia la esfera privada e invisibilizada de la inacción, mientras su mujer impone las soluciones desde una experiencia que le ha otorgado lucidez en su paso de *ángel del hogar* a persona política o pública (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 189). Aunque la creciente domesticidad de Bello puede ser interpretada como una *feminización* del

personaje que evidentemente problematiza al ángel del hogar, esta ridícula figura del hombre celoso encerrado en casa constituye más bien una intervención crítica del texto en torno a los paradigmas socio-sexuales, pues al imponer sobre Bello características asociadas con la mujer condenada al encierro doméstico, se evidencian las consecuencias emocionales e intelectuales a las que se somete a la mujer por mandato (socio-sexual) normativo (Morales 64-65).

La nueva conspiración descrita evidencia tan descarnadamente la pasión desbocada de la pareja conspiradora que nos queda claro que la *irracionalidad* ya no sirve para marcar la diferencia identitaria, sino que *homogeniza* a los sujetos masculino y femenino en un contexto en el cual el proyecto político de Bello es ahora una *fiesta de mujeres*, una en la que las batallas que los personajes femeninos realizaban para conquistar el amor de una pareja (y caer en la *trampa matrimonial*) son reemplazadas por batallas políticas (Cárdenas, *Genre et société* 294). El brazo militar del complot es puesto bajo el mando de un coronel que se entrevista con Ofelia sin que Bello, como jefe del partido, tome la precaución de estar presente (Cabello 208), lo que sugiere además de irresponsabilidad, su falta de carácter y de liderazgo. No llevan libro de cuentas, lo que potencia un despilfarro en el que nuestro protagonista incurre y que (para terminar de confirmar su propio fracaso como *hombre*) demuestra lo fácil que se dejó *contagiar* por su mujer, quien a la vez sigue su propio ejemplo de *fiebre derrochadora* en un evidente círculo vicioso (Cabello 209). Así, notamos que la cercanía con Ofelia es lo que va a acelerar la inevitable caída del protagonista (Cárdenas, *La ética femenina en el Perú decimonónico* 180). Mientras que Bello finge pobreza a la vez que mantiene una fortuna en una casa comercial en Londres (Cabello 210), en medio de la farsa, Ofelia se vuelve directora del partido y empieza a presentarse en público elegantemente adornada (Cabello 211-112). Falsifican firmas, sobredimensionan sus posibilidades y, finalmente, la mujer toma el *lugar del hombre* al empezar a ser conocida como *Coronela Bella*, obvia feminización del apellido de su amante (Cabello 212-4). Siguiendo, una vez más, el razonamiento bajtiniano, notamos que la transformación de nombres en apodos marca un efecto ridiculizador y negativo de significación *inferior* (Bajtín, *Teoría y estética* 492-493). Así, la inversión de roles no supone una liberación del individuo o su tránsito hacia una vida más auténtica y digna, sino

más bien a una suerte de involución, la renovación de su sometimiento al discurso del poder que condiciona el gusto y exigencias de la masa ante la cual individuos masculinos o femeninos se someten.

Ciertamente, la amante de bello tiene capacidad para ejercer su individualidad (incluso más que el propio Bello) en oposición a la individualidad ejemplar impuesta por el discurso del poder: “Ofelia es un sujeto-agente femenino que, después de haber experimentado un primer fracaso amoroso con un cochero francés, no se limitará a cumplir los roles tradicionales asignados a la mujer sino que desde el espacio de la casa acompaña al amante en la lucha, organizará su campaña política y a la hora de enfrentar a los amigos y enemigos será ella quien dirija el partido de Bello” (Ferreira 104). Dicho de otro modo, su capacidad de transgredir está íntimamente ligada a su poder para triunfar como individuo allí donde el colectivo social pretende vencer. Como resultado, el hombre (en tanto representante del tradicional discurso del poder) acata los pedidos de la mujer puesto que es ella la que controla el destino de él (Ferreira 104). Sin embargo, la inversión de roles de género, más que cuestionar la dicotomía femenino-masculino (que ciertamente lo hace) y liberar la individualidad femenina del rol modélico al que la sociedad la somete, plantea un rol modélico alternativo, pero que, en última instancia, también impone un *deber ser* propio de un proyecto social específico: “El rol del intercambio de géneros en esta novela tiene que ver con la crítica de la narradora hacia sociedades con una clase política feminizada, considerando como tal lo frágil y fantasioso que no es esencia de las mujeres, sino producto de una educación tradicional que se debe cambiar para imprimirle a esta los verdaderos valores femeninos: la virtud, el amor en tanto solidaridad con los otros y la honestidad” (Cárdenas, “Histeria y locura” 145).

1.4 Persistencia y reafirmación de la farsa

Conforme la situación de los personajes se complica, sea por su desmesurada ambición o mero afán de supervivencia, el intercambio (y, por ende, redefinición) de roles se

intensificará al punto de generar situaciones de travestismo simbólico (y que, en determinadas circunstancias, no se reducirá a lo meramente simbólico). Bello se *disfraza* de estadista al pretender representar en sí mismo a las figuras de Washington y Simón Bolívar (Cabello 207), pero lo hace paradójicamente sin asumir una posición de liderazgo definida, pues él y su amante parecen dirigir el proyecto de manera, por decir lo menos, *compartida* (Cabello 211-212). Seguidores oportunistas se suman a la farsa atraídos por el ostentoso despilfarro de recursos realizado con la conveniente falta de un libro de cuentas relajamiento de las jerarquías, lo que permite a Ofelia tomar el control en temas tan importantes como el nombramiento del jefe del brazo armado del movimiento (Cabello 208-210). La diferencia o distancia entre el hombre y la mujer (o entre líder del partido y seguidora) se diluye en medio del despilfarro material que atrae indefectiblemente a partidarios interesados que participan en una alegre farsa que nos recuerda a la fiesta bajtiniana: “El espectáculo cómico popular de la fiesta tendía a representar este porvenir mejor: abundancia material, igualdad, libertad” (Bajtín, La cultura popular 78). En medio de este desbordado despilfarro, Ofelia de traviste de *varón* asumiendo, poseída de *fervor revolucionario*, funciones propias del caudillo masculino (quien a la vez pretende *ser* político y héroe militar) suplantándolo descaradamente, luego de que este, a su vez, *suplantara* simbólica y patéticamente a Washington y Bolívar (Cabello 207-208). Nuestro protagonista, que se constituye en un remedo que *degrada* a referentes heroicos reales, demuestra cómo lo *inferior, material y corporal*, así como el sistema de degradaciones, inversiones o imitaciones burlescas, se relaciona fundamentalmente con los cambios sociales e históricos, y presenta elementos como el disfraz, o renovación de las ropas y la personalidad social, además de la permutación de jerarquías (Bajtín, La cultura popular 78). Evidentemente, las jerarquías se *permutan* cuando Ofelia se transforma en la *coronela Bella*, pues con la feminización del apellido y rango militar masculinos se *feminiza* también el poder que ha *robado* a su amante (Cabello 214). La ruptura de este orden anterior supone un intercambio de roles correlativo a la transgresión manifestada en procesos de transformación de personajes femeninos como Ofelia (“Género y poder” 82). Ella *gobernará* sobre su pareja conduciéndola a la ruina, paradójicamente, debido su *racional* afán por sobrevivir y financiar el partido político, lo que incluirá (o se manifestará en) la prostitución incorporando su actividad dentro de la rutina de dirigir el hogar y las

estrategias de su amante orientadas al espacio público (Cárdenas, “Género y poder” 86). La coronela Bella se transforma en conspiradora anulando a Jorge, feminizando su apellido y haciendo del *bellismo* un partido de *racionalidad femenina*, donde esperanzas y aspiraciones dependen de la gracia y las sonrisas de ella, quien consigue fama y adulación (Cárdenas, “Género y poder” 86). Así, el discurso del héroe, sistemáticamente ridiculizado, se revela como una costosa máscara que ni siquiera llega a ocultar del todo la naturaleza pequeña y limitada del personaje al mismo tiempo que pone en evidencia la falsedad de la sociedad del general, cuyo orden, jerarquías y valores se muestran tan falsos como las identidades que se pretende construir a partir de los mismos. El personaje no tiene otra identidad que la máscara, la no-identidad de un sujeto que no es un individuo más allá del hombre público que se define en clara dependencia de la *opinión pública* (Bryan 252). No hay ideal, sino más bien ambición material y mundana, y tal vez por ello la conspiración fracasa estrepitosamente con la captura de Bello por parte de la policía y el previsible abandono por parte de sus *falsos* seguidores (Cabello 221-2). Lo acusan de crímenes que no cometió y, provechándose de su vulnerabilidad, así nuevos farsantes crean un periódico específicamente para atacarlo (Cabello 227), un fenómeno históricamente documentado en la prensa panfletaria, muchas veces basada en el ataque vil, el escándalo y la bajeza, excesos dirigidos generalmente contra gobiernos autoritarios (Valdizán 103), paradójicamente, como aquel que se sugiere que Bello habría ejercido si hubiera llegado a conquistar el poder. Ante esta situación, se pone en práctica un plan de fuga que nos evidencia el grado de desesperación: implica vestirse de mujer (aunque finalmente optará por disfrazarse de otro hombre), lo que podríamos leer como una nueva manifestación de *travestismo teatral* (Cabello 237-239). La (auto)destrucciona irracionalidad puede presentarse y hasta potenciarse tanto en hombres como mujeres sin importar el intercambio de sus roles. Al final, la pasión de Jorge por Ofelia no lo convertirá en un verdadero héroe que lucha por un amor idealizado, sino que este mismo amor lo debilita, merma su carácter (aún más), evidencia su incapacidad para tomar decisiones, superar miedos o vencer incertidumbres en medio de un intercambio de roles que únicamente lo ridiculiza (Cárdenas, *Genre et société* 292). Es decir, las emociones no parecen jerarquizadas o jerarquizables en tanto se suceden unas a otras en los distintos individuos como respuesta a

circunstancias antes que a presuntas condiciones morales determinadas por sus identidades femeninas o masculinas.

Notamos lo falsas (o, por lo menos relativas) que pueden ser las identidades. En medio de situaciones límite, el hombre usa el lenguaje de la pasión y la mujer no es un *ángel del hogar*, sino más bien un ser que se mueve fuera del espacio doméstico para salvar al hombre, una mujer que resulta más lógica (o más *racional*) que el varón en la planificación de la fuga y cuya *masculinización* es llevada a un extremo en el momento límite de la ejecución del plan (Bryan 254), cuando realidad obliga al protagonista a *intercambiar roles* a fin de salvarse de la cárcel:

Con mi pensamiento puesto en Ofelia, llegué á considerarla como á mi único ángel salvador. Un día encontrábame más que nunca impresionado con los acontecimientos, todos adversos que me rodeaban, cuando un billete de Ofelia, oculto entre algunos objetos de mi uso, llegó á mis manos.

No me detendré á describir la intensa emoción sentida al descubrir el papel, y reconocer la letra de Ofelia.

El billete decía así: Jorje, amor mío.

Todo está preparado para tu fuga; el sábado en la noche estaré en tu prisión; tú huirás y yo quedaré en tu lugar. Un peligro inminente amenaza tu vida, y tu Ofelia morirá si tú mueres.

—¡Ofelia!..... mi adorada Ofelia, cuanto te amo y cuanto debo estimar tus sacrificios y tu abnegación —exclamé arrebatado por la exaltación que tan expresivas frases produjeron en mí.

En ese momento mi amorosa pasión llegó al grado más alto que puede medir el termómetro del amor. (Cabello 232-233)

Curiosamente se parodia a la ciencia en el último fragmento, cuando sugiere que el amor puede ser cuantificado o medido. Él simplemente ama a su salvadora, quien se encarga de los detalles de la operación de escape, la parte operativa, donde se requiere la lógica y el razonamiento. No perdamos de vista que esto supone un *intercambio* que nos remite a una clase política *feminizada* (“La fisiología del matrimonio” 166-167). Las propias

circunstancias fuerzan así un intercambio de roles, pero ello no anula la falsedad, sino que la potencia como una legítima respuesta a una situación extrema que reconfigura identidades (o las anula), pero con el objetivo de encontrar la identidad *ideal* y modélica, en este caso, del caudillo. La imagen del hombre que pierde la razón resulta interesante en este punto dado que la razón es justamente sinónimo de identidad masculina, por lo que es justo decir que el protagonista está perdiendo la identidad que pretende construir y con la que pretende legitimarse: “En el público, se había esparcido la especie de haber yo perdido la razón; tal era el estado de excitación y coraje con que habíame presentado ante jueces y escribanos. Comprendí, cuando tal noticia llegó á mi conocimiento, que Ofelia queriendo darme algún consuelo, con la esperanza de próxima libertad, había escrito aquella esquela” (Cabello 233). Veremos que esta percepción generada en el público sobre su estado mental va a irse convirtiendo en más que un rumor.

El protagonista dice que no vale la pena describir detalles de la escena del escape relativos a las lágrimas y caricias, pero su mera mención ya supone un tinte romántico que él dice querer evitar:

Describir la escena de lágrimas, de caricias, de mútuas protestas, que entre ambos se realizó, sería darle á estas memorias, tinte demasiado romántico, cuando mis propósitos son bien ajenos á esta idea.

Después del primer momento, Ofelia dijo: —La guardia está comprada. Treinta mil soles se le ha dado al joven oficial, y cinco mil á los soldados que hoy harán el servicio de centinelas.

Yo me sentía aturdido, confuso, sin saber qué resolución tomar, ni aún me encontraba con ánimo suficiente, para decidirme á una evasión. Apenas si atinaba á besar y acariciar á Ofelia, diciéndola:

—Dispón como mejor te parezca, yo me entrego á tu voluntad; tú tienes la serenidad de ánimo que á mí me falta (Cabello 235)

En el fragmento citado, fría y *racionalmente*, como corresponde en un momento en el que se debe optar por un lenguaje simple, objetivo y claro, Ofelia le da instrucciones prácticas mientras él dice sentirse *confuso* y *aturdido*, desbordado por sus *emociones*: en ese

momento de travestismo tendrá lugar una forma de subyugación casi pornográfica (en el sentido de “dominación”) de Ofelia hacia Bello, pues consolida el desplazamiento de este ante ella, ahora jefa de partido, ideóloga y Conspiradora, una suerte de castración que lo anula sexualmente al darle su vestido y asegurarle que *le quedaría*, trivializando la pérdida de su masculinidad al plantearla como un juego entre hermanas o amigas (Morales 68-69). De este modo, el intercambio no anula la naturaleza jerárquica de la interacción entre ambos. La joven, ciertamente, explora la figura modélica masculina, aunque no por el simple gusto de hacerlo, sino movida por el objetivo último de ver a su amante convertido en caudillo y, posteriormente, presidente. Así, la ejecución del plan es, en esencia, un acto de travestismo que materializa físicamente el intercambio de roles simbólico que se ha venido desarrollando hasta el momento:

Ofelia muy resueltamente, principió á desnudarse diciendo: —He traído prendas de vestir dobles. Mira este vestido negro te vendrá muy bien; tú eres casi de mi estatura. Tú saldrás acompañado del oficial, que se ha comprometido á favorecer tu salida; él es el que me ha acompañado hasta aquí. El fugará junto contigo, y yo me quedaré aquí con tu prisión. Yo no podría salir, porque al ver dos mujeres, después de haber entrado sola, se despertarían sospechas que serían nuestra perdición. Hay alguien que puede vernos, y que no es de los nuestros. Con que valor y resolución, y esta noche obtendrás tu libertad. (Cabello 236)

Ante esta situación él demuestra que la posibilidad de vestirse como mujer le asusta tanto como portarse como tal a pesar de que, en términos del discurso del poder, es eso lo que hace al dejarse llevar por la pasión y evidenciarlo en su lenguaje y actitudes: “Yo miré prendas, destinadas á disfrazarme, y comprendí y valoricé, todo el ridículo que debía arrostrar, no solo ante la mujer amada, sino también ante un público, cuyas miradas debían estar fijadas sobre los menores detalles de mi fuga” (Cabello 236-237). Resulta evidente que, incluso en una situación de vida o muerte, se da el lujo de preocuparse por hacer el ridículo. Es decir, al no querer parecer una mujer, paradójicamente, se porta *como tal*, irracionalmente, sin dominar sus pasiones, contrariamente a una Ofelia que sí sabe tomar decisiones osadas en medio de situaciones críticas (Bryan 259). Ello reafirma su irracionalidad y, por ende, su incapacidad para ser, en términos de discurso del poder, un

hombre. Si en un principio lo vimos con una actitud despectiva hacia la mujer y el carácter pasional que le atribuía, ahora lo que hace es *feminizarse*:

Conocía lo suficiente la agudeza y sátira limeña, para aprovecharse de esos detalles y ponerme como ropa de pascuas, con todo el ridículo á que se prestaba aquel mujeril disfraz; el menos apropiado para un coronel conspirador. Y luego huir dejando á Ofelia en mi lugar, pensé que á más de una cobardía era una infamia. Todas estas reflexiones, pasaron por mi mente, rápidas como el rayo, en tanto Ofelia hablaba desnudándose para que yo vistiera aquel traje traído oculto bajo el suyo. (Cabello 236-237)

Cuanto más se aferra al discurso de masculinidad, más irracional y pasional se nos muestra. Ofelia, incluso en sus momentos más pasionales, conserva la lógica y el sentido práctico en sus actitudes: “Y Ofelia, cubriéndose el rostro con su pañuelo, prorrumpió á llorar, con largos y angustiados sollozos, quizá no del todo verdaderos; pero que en ese momento, eran la expresión de la mujer que había venido á decirme: Salvate²³ y yo sola arrostraré los peligros y la muerte!...” (Cabello 237). Él dice que su llanto podría no ser verdadero, lo que sugiere una táctica para lograr que el caprichoso Bello acepte seguir con el plan tal como estaba trazado. Además, ciertamente, es valiente al pretender quedarse en la celda para que él escape. Eligió moverse, fluctuar, dirigirse hacia el discurso masculino, asumir la identidad del varón, pero no por el simple hecho de experimentar, sino por los mismos mundanos intereses que mueven al individuo modélico del discurso del poder: la obtención de los medios para procurarse el derroche material y la aceptación de la sociedad (el poder del caudillo o del futuro presidente). Es decir, Ofelia está dispuesta a convertirse en heroína por voluntad propia mientras que la *heroicidad* de él, en el campo de batalla, nada tuvo de voluntario, sino de circunstancial y, más precisamente, accidental (Cabello 73-75). Entonces, incluso si él hubiera actuado *voluntariamente*, esa identidad heroica está comprometida con el discurso del poder y no sería genuina, sino condicionada por la figura del caudillo *ejemplar* definido en función de los intereses de la masa, que cree (o requiere) ver en él un *hombre valiente* (Cabello 75).

²³ Posible error de imprenta

Sobre las lágrimas de Ofelia, Bello refiere que son elocuentes, que transmiten un discurso aparentemente pasional, pero orientado a fines perfectamente racionales (convencerlo de hacer lo que tiene que hacer para poder escapar a pesar de su caprichosa e infantil actitud) y esto mientras este *racional* protagonista parece incapaz de entender su propia situación, pues pierde tiempo con una indecisión que resulta, por decir lo menos, inoportuna:

Ningún lenguaje humano tiene frases más elocuentes que estas, si ellas salen de los labios de la mujer que, como Ofelia; puede presentar sus acciones, como comprobante de sus palabras.

Estaba yo ya á punto de decirla, como en el primer momento: —Haré lo que tú dispongas —y obediente y resignado, tomar mi traje de mujer para disfrazarme muy formalmente con él; cuando por dicha mía, recordé que, en los primeros días de mi prisión: un buen amigo mío, me había traído unas largas patillas negras y una peluca ídem; para el caso que yo quisiera fugar disfrazado.

De esta suerte, podía Ofelia acompañarme quedando así salvado el inconveniente de salir dos mujeres; lo cual, según su opinión, debía inspirar sospechas, á los que, no perteneciendo á los nuestros pudieran vernos (Cabello 238)

Bello, algo tardíamente, recuerda la posibilidad de salir disfrazado de otro hombre. Su infantil e inoportuna negativa a vestirse de mujer, dadas las circunstancias, en términos simbólicos, evidencia su incapacidad para explorar discursividades identitarias alternativas. Es decir, parece aterrarle esa *feminización perversa* que amenaza también a los sujetos masculinos y a la sociedad en conjunto (Cárdenas, *Genre et société* 293). Es decir, si bien (como ya se ha visto), no logra ocultar del todo sus propias características femeninas, continúa perturbándole la posibilidad de feminizarse lo que reafirma y evidencia su dependencia del discurso modélico de identidad patriarcal (un ideal, por lo menos para él, inalcanzable, pero que obstinadamente continúa persiguiendo). Sin duda, en un balance final, es evidente que Ofelia resulta más eficiente, racional, valiente, determinada y *masculina* que Bello (Bryan 253), cuya pasión desbordada condiciona decisiones que, por sentido común, deberían depender únicamente del frío cálculo: “Libre ya de mis carceleros

y lejos de la mano homicida de mis enemigos, discutimos largamente sobre la conveniencia de abandonar el país, ó mejor quedar oculto con el fin de comunicarme con mis amigos. Mi opinión fue á favor de la permanencia en Lima; y si he de decir la verdad, más que mis ambiciones y mis planes políticos, influyó en esta decisión mi amor á Ofelia” (Cabello 241). Ya no estamos ante un Bello que sacrifica las “impresiones amorosas” en nombre de sus planes políticos, sino al revés.

Bello trata de recuperar su posición política, y con ella su identidad masculina, pero en su intento descubrirá lo precaria y relativa que, en su momento, fue:

Los préstamos se sucedían uno tras otro, y mis amigos, aquellos que antes siempre salieron de mi casa, con los bolsillos repletos de oro, y que aun conservaban algún resto del prestigio que puede dar el recuerdo de la gloria pasada, decíame asombrados:

—¡Como! Ud. pide dinero prestado?..... ¡usted!..... ¡usted!.....

—²⁴Sí! Pero sólo por pocos días: es que me ha faltado uno que debía traerme alguna gruesa suma.

Y aquel dinero pedido á los que fueron mis partidarios, aumentaba mi descrédito y acrecía mis deudas, las que ya habían principiado á considerarlas en el número de las incobrables. (Cabello 251)

El fragmento citado deja en claro que su poder y prestigio (por no decir su identidad) no pasaban de ser una ilusión generada por el dinero. Lo que pudo ser una sana voluntad exploratoria de movimiento entre discursos (masculino y femenino) termina en una torpe vuelta al discurso modélico masculino de poder (político y caudillista) el cual, a su vez, se reafirma como una farsa que evidencia el fracaso del *sujeto modélico*: dado que su partido era un *cuerpo sin alma ni principios* que dependía de la solvencia del propio Bello, este no logra reconstruir su movimiento (Cabello 244). Imposibilitado de seguir jugando un papel relevante entre los actores del espacio público la inversión de los roles se consolida:

²⁴ Ausencia de del signo exclamativo por posible error tipográfico

Y al fin llego el día, que yo vivía á expensas del dinero que Ofelia podía conseguir con ventas a cual más descabelladas.

Mi dignidad y mi amor propio, sentíanse cruelmente lastimados: vivir á expensas de una mujer, es la mayor ignominia para un hombre delicado.

Pensé que deber mío era manifestarle á Ofelia, mi resolución de abandonarla, puesto que, me hallaba en la imposibilidad de llenar deberes que, en nuestra vida de amantes, eran sagrados para mí. (Cabello 252)

Llama la atención el que Bello usa performativamente el rol femenino que ahora, muy a su pesar, cumple. Para lograr una respuesta positiva de Ofelia, decide mostrar su pasión, representar el rol femenino (*performarlo* por conveniencia) aunque no aflore espontáneamente en él (como sí sucede en otras oportunidades): “Antes de hablarla sobre este punto, preparé su ánimo favorablemente, manifestándome, más que nunca afectuoso y extremadamente obediente, á sus más caprichosos deseos” (Cabello 252). Requerir del lenguaje del cariño ciertamente reafirma el intercambio de roles. Su objetivo es terminar la relación antes que la relación *termine con él*:

—Ofelia —dijela un día— es necesario separarnos; me es forzoso dejarte en libertad; y esto en el momento en que yo quisiera encadenarte para siempre entre mis brazos; pero comprendo que no debo sujetar tu vida joven y feliz, á la mía desgraciada y miserable. Seremos dos buenos amigos: ya comprendes lo que por mí pasa: yo no podré dejar de amarte jamás.

Y al decirla entre palabras; yo estrechaba amorosamente sus manos, dejándola comprender que mi amor no había disminuido un punto. (Cabello 252)

En el fragmento antes citado, notamos que la manera en la que pretende salvar la situación *dignamente* (apelando a su relativizado papel de hombre racional) no deja de lado el discurso de los afectos, el cual, fingido o no, reafirma el intercambio de roles y la farsa, pues cuanto más se aferra a su rol masculino, más evidente se muestra la irreal pantomima de que quien ahora depende de la mujer para subsistir (Cabello 252), quien dirige abiertamente la pantomima ejerciendo una libertad tal vez mayor que cuando era la *coronela*, una mujer que se mueve fuera del espacio privado, más allá del control de su

amante, y *sale de noche* (Cabello 254). La mujer habla desde la posición del discurso de la razón. Segura de sí misma y de sus cálculos asume, una vez más, la actitud protectora capaz de calmar las pasiones desbordadas de su amado:

—Y por qué habías de abandonarme ¡ah! ya comprendo, porque no tienes dinero! ¡Calla, ya verás como el dinero no nos falta. Pierde cuidado: ya yo tengo una gran combinación, ya verás..... si ya verás que tu Ofelia piensa en ti más de lo que tú crees.

Todas las locuras parecíanme aceptables, y á ellas me acogía, con la misma desesperación del que busca una tabla de salvación; y en medio á aquél naufragio, yo conservaba alguna esperanza, sin dejar de conocer que era tan absurda, cual la del condenado, cuya sentencia le ha sido dada por inexorables jueces. (Cabello 253)

En la segunda parte del fragmento citado, como vemos, Bello cede demostrando una vez más su “irracionalidad” al aceptar pasivamente una promesa de salvación que él presume dudosa. La falta de racionalidad en sus actitudes, sin embargo, se irá acrecentando junto con sus propias inseguridades:

—Y ¿qué novedad es esta? por qué vas a salir de noche y sola á la calle.

Debo advertir que yó más de una vez, había oído á Ofelia, expresarse respecto á las mujeres de cierta condición que salían de noche solas á las calles; las cuales decía ella que debían ir solo á buscar aventuras. En ese momento acudió á mi mente aquel recuerdo, y sentí el estremecimiento del temor y los celos.

—No salgas Ofelia yo te lo ruego; no salgas sola de noche.

—¡He! Déjate de exigencias sin objeto; ya verás que yo sola salgo por ocuparme de ti. Muy pronto voy á regresar. Hasta luego... hasta luego!... (Cabello 254)

Es interesante cómo la mujer, además de moverse a sus anchas por el espacio público y demostrar un nivel de confianza inversamente proporcional al de Bello, refiere abierta y directamente lo *irracional* de las exigencias de él. Evidentemente, para sentirse como un *hombre*, necesita que ella permanezca en casa, lo que, paradójicamente, reafirma su propia irracionalidad, pues, en términos prácticos, el que ella pase una noche en casa no hará ninguna diferencia en la situación. A él le asusta la inversión de roles, pero no tiene cómo

evitarla, pues depende de tal inversión y lo *racional* es mantenerla hasta que puedan salir de la precaria situación en la que se encuentran. Así, la fortaleza de Ofelia delata una *inversión* o *transgresión consciente*, en tanto ella está dispuesta a prostituirse con tal de salvarse de la miseria, una opción, ciertamente, racional (Cárdenas, “Género y poder” 86). La protagonista se encuentra plenamente enterada de que lo que la misma sociedad premió como matrimonio virtuoso fue simplemente otra forma de comercio (en el que ofrecía su belleza) y de que ya había dejado de ser *virtuosa* desde que aceptó ser amante de Bello (Cárdenas, “Género y poder” 86). Ciertamente, todavía no saldrán de su suplicio:

Algunos días después cuando ya había olvidado mis celosos temores, y estaba casi tranquilo, quiso Ofelia como la noche pasada, salir sola y cubierta con su *manta*.— Pero qué significa este empeño de salir de noche sola á la calle —dijela colérico.

Vaya no vengas con niñerías! —contestóme ella desdeñosa y risueña.

Y como la vez pasada, se escapó de mis brazos para irse precipitadamente á la calle.

Mi resolución fue repentina, tomé el sombrero y salí. Aún tenía tiempo para alcanzarla y seguirla. Había tomado un carruaje y yo subí á otro, y señalándolo dije al cochero: —Siga U. aquel coche. En ese momento olvidé que yo estaba perseguido; que corría el peligro de ir á dar á manos de la policía; todo lo olvidé, para pensar sólo, en que necesitaba saber si Ofelia me era infiel. (Cabello 255)

Ofelia, al tildar de niñerías las actitudes de Bello, reafirma nuevamente la inversión de los roles. Ahora es la mujer quien trata al hombre como a un infante y no le falta razón para ello, pues él es capaz de emprender acciones peligrosamente inmaduras como la de salir a la calle a pesar de saber que la policía está tras sus pasos únicamente para confirmar sus sospechas infidelidad:

Ofelia descende del coche, y un hombre la espera en el quicio de una puerta de calle. Tan pronto como la vé él llegar, se escurre cautelosamente, y entornando el postigo, la espera que entre, y cierra violentamente la puerta pequeña, pues la grande estaba del todo cerrada.

Subitamente se encienden en mi alma deseos de exterminio de horrible matanza; y con la mirada esttraviada y el pecho anhelante, corro á la puerta para hecharla abajo para

incendiarla y destruirla y arrancar de allí á mi amada ¡oh! aquel momento fue de tortura y cruel padecer! (Cabello 256)

Una vez más, debido a su orgullo masculino herido, se deja llevar por la pasión de la rabia, pero se contiene: “Cuando volví en mí, subita reacción operose en mi ánimo, y en ese momento recordé á los policiales que me perseguían; recordé mi probable prisión, mi vida en peligro, y sobre todo esto, mi dignidad de hombre, arrastrada por el fango, pues que me presentaba persiguiendo á una mujer que no era la mia y que á más era doblemente infiel” (Cabello 256). Parece que se pretende dar a sí mismo la oportunidad de actuar racional y mesuradamente, pero la idea de asesinarla lo vuelve a asaltar:

Vuelvo á subir al coche y doy la dirección de mi casa, sin pensar que así podía revelar el lugar de mi escondite. Pero en ese momento, no me dominaba mas que un deseo: castigar á Ofelia, y ante él desaparecían mis otros temores ó deseos.

Voy á matarla, sí, debo matarla que solo así castigaré su perfidia y deslealtad! Ella me engañaba y burlaba mi amor y mi credulidad! Y yo que la amaba tanto!...” (Cabello 257)

La irracionalidad del odio ante la perfidia de Ofelia se combina con la torpeza de volver a casa con el riesgo de revelar la ubicación de su escondite. A la vez, está consciente de que sin dinero carece de identidad masculina y legitimidad para hacer valer su *autoridad* sobre ella: “¿Qué haré? Qué reproches puede hacer un hombre que no tiene un céntimo, y que hace tres meses que se sienta á la mesa sin dar para los gastos de la casa! Es decir que yo estoy comiendo con la prostitución de la mujer que amo; es decir que he descendido al último escalón, al que un hombre de mi condición puede llegar!...” (Cabello 257). Ha fracasado como consumidor y proveedor del hogar. Su supervivencia depende de mantener la inversión de roles a fin de sobrevivir. Ello demuestra nuevamente que la dicotomía razón masculina / pasión femenina puede llegar a ser, en ciertas situaciones, incompatible con la simple supervivencia, lo que la vuelve cuestionable ante una inversión de roles que, sin llegar a constituir una mejora real en las relaciones de género, sí supone una salida a los problemas inmediatos. En este punto, puede plantearse que el “El aprendizaje de estas mujeres hasta convertirse en ángeles del hogar, en sumisas vírgenes, o los riesgos de la aparición de las peligrosas *cocottes*, prostitutas y las monstruosas mujeres de letras se

deben leer como las contradicciones del proceso de modernización donde lo que se imagina, gracias al discurso realista, revela problemáticas sociales concretas” (Cárdenas, “Género y poder” 98). Entonces, si consideramos a Bello un representante o sujeto modélico del discurso de poder patriarcal, su crisis de identidad es en sí misma una crisis social en la que el sistema de dominación masculina está resquebrajado desde sus cimientos, dado que depende, paradójicamente, de la anulación del ideal que imponía a la mujer (ahora prostituida) y sobre el cual pretendió sostenerse. No perdamos de vista que la anti-heroína, el anti-modelo de feminidad, del discurso de poder patriarcal, es la prostituta, quien subraya el necesario y aleccionador *no deber ser* que, en el mejor de los casos, constituía un mal necesario del patriarcado capitalista sin que por ello dejase de ser un estigma (Guerra Cunningham 38). En este punto cabe preguntarnos si el que Ofelia (y las mujeres en ella representadas) pudiera haber conseguido un trabajo formal, la aberrante situación doméstica se hubiera evitado.

Ofelia, tal vez ahora más que nunca, es la *mujer pública*, el nuevo sujeto para el que los límites de lo privado y lo público definidos por el patriarcado ya no son tan claros (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 161). La decadencia de la farsa se consolida con una inicial anuencia de Bello a vivir de la prostitución de su mujer (conteniendo sus reales sentimientos y pretendiendo negar lo evidente) ahora convertida y aceptada como estilo de vida: “*Alegremente* dijo ella, y yo ¡miserable de mí! Que sabía que iba á convidar y á comer, con el dinero que para mí significaba la prostitución de mi querida, de la mujer á quien el mundo, la sociedad, que es bastante corrompida, para dejar de ser tolerante, consideraban casi como á mi esposa, dí mi asentimiento para esa nueva degradación” (Cabello 260). No perdamos de vista que el poder del sujeto masculino republicano residía en su habilidad para circular libremente entre la esfera pública y privada (Peluffo y Sánchez 9), habilidad que ahora Ofelia monopoliza. Así notamos cómo el poder masculino se muestra menos estable de lo que aparenta en tanto está atravesado por factores identitarios como la orientación sexual, la edad, la clase o la raza de los sujetos (Peluffo y Sánchez 9). La posición social (determinada por el nivel de poder adquisitivo) parece ser justamente un factor desestabilizador en tanto confiere a la mujer el control del hogar ante

un hombre incapaz de obtener dinero, un individuo que pierde su identidad por el mero hecho de volverse improductivo y, por ende, disfuncional al grupo (familiar-social) al que pertenece. El fantasma de la Coronela Bella vuelve a entrar en escena y, aferrándose al afán por recuperar su papel de hombre, lo único que Bello consigue es dejarse llevar (y degradar aún más) por su propia pasión desbordada:

La sociedad la había bautizado con mi nombre; se le llamaba la *Coronela Bella*, y después de escuchar los proyectos de Ofelia, yo no tuve una palabra de protesta, una de esas explosiones de ira, de coraje, que son expresión de la virilidad de un espíritu; no, no la tuve y convine en comer con mis amigos, y casi estuve contento. A la debilidad del carácter, vino á juntarse la adyección del sentimiento!...

Y para que no faltara alguna ruindad mía, aquella noche, después de que se hubieron retirado mis amigos, después de que hubimos tomado muchas copas de champaña, con el cerebro embotado, con la conciencia ofuscada, por un pretexto cualquiera, por una disputa pueril, abofetí pesadamente el rostro de Ofelia.

¡Ah! es que los celos me devoran el alma! —¡Jorge; Jorge! por Dios que te he hecho ¡ah! eres muy cruel!.....

Y brutalmente la empujé contra uno de los muebles de la estancia.

Y cuando Ofelia sollozaba, yo sentía la satisfacción del que se venga, aunque no sea más que de su propia cobardía. (Cabello 260-261)

Incluso en medio de su fracaso como sujeto masculino, la frustración de Bello, lejos de llevarlo a repensar su propia masculinidad, lo hace aferrarse obstinadamente a la misma demostrando su miedo al amaneramiento, a que su propio confinamiento privado “afeminara” su condición viril y afectara su carácter para las lides de los asuntos estatales (González Stephan 26). La imposibilidad para llevar este hogar de manera armónica genera una frustración que puede llevar a forzar la aplicación de un modelo de familia: “La cultura burguesa, con su predilección por las narrativas sentimentales, encorsetaba a hombres y

mujeres, convirtiendo no en vano el *domus*, la sagrada familia, en el puntal del orden económico y social nacional, donde la mujer resultaría el centro privilegiado de las tecnologías de la domesticación represiva” (González Stephan 26). Bello, al agredir a Ofelia, parece querer entrar en dicho juego de la domesticación represiva, lo que confirma su vínculo básico con del discurso de poder patriarcal.

Al ser incapaz de aceptar racionalmente y con madurez su frustrante situación, notamos cuán interiorizado se encuentra el afán *performativo* de Bello, quien se frustra al no poder cumplir su *papel masculino* debido a su reclusión en el espacio doméstico: “El género como representación teatral se daba siempre en el marco de una calculada escenografía hasta el punto que, cuando los sujetos aparecen en contextos que no les corresponden, estos son ridiculizados” (Peluffo y Sánchez 12). No se trata simplemente de la frustración por no poder salir de casa o realizar actividades propias de una persona en libertad, sino de ser incapaz de *ser* quien pretende ser y sentirse ridículo, tal como lo vería la sociedad en tal situación (lo que, desde luego lo enfurece). En otras palabras, el individuo se juzga a sí mismo como ridículo, lo que revela cuán dependiente (y, por ende, sometida) está su conciencia al gusto o la opinión social, la masa a la que es incapaz de liderar como caudillo y a la que pertenece o se subordina.

Aunque el discurso de feminidad normativa implicaba una identidad afectiva enmarcada en el campo semántico de la *emoción* (Kirkpatrick, citado en Peluffo, “Las trampas del naturalismo” 44), ahora, el *racional* sujeto masculino se encuentra a merced de la *pasional* mujer, quien asumirá decididamente la *iniciativa épica* de salvarse a sí misma y a Bello, un *héroe trágico* que, igual que el *héroe épico*, no es nada sin su destino y sin argumento supeditado a este, un hombre disminuido que ya no puede convertirse en héroe de otro destino o de otro argumento (Bajtín, Teoría y estética 481). Al practicar la prostitución, Ofelia se *masculiniza* en la medida que circula por el espacio público, lo que puede considerarse un resultado de esa pasión que la llevó a convertir a Bello en su amante, adueñarse de su partido y recluirlo en el espacio privado femenino del hogar (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 181). En Bello se produce, en términos bajtinianos, la muerte de un héroe trágico *sin tragedia*, aquel cuyo destino fue usurpado, un héroe que

ha perdido ese “gran destino” sin el cual es incapaz de cumplir el *mesiánico* papel (Bajtin, Teoría y estética 481). Al igual que el conspirador *mentor*, Bello nunca estuvo a la altura del destino que soñó para sí mismo, sino que terminó encarnando la *non correspondencia* del héroe con su destino, uno de los principales temas de la novela para Bajtin, cuando un hombre superior a su destino o inferior a su humanidad (Teoría y estética 481-482). Finalmente, Bello demuestra que no solo es incapaz de vivir como héroe épico, sino también de morir como tal, pues desiste de su pretensión de suicidarse, ya que también carece del valor para hacer eso (Cabello, 257). Para lo que sí tiene *valor* es para golpear a su amante, una muestra (más) de su incapacidad para contener sus emociones, convencido de que ya no es lo suficientemente relevante, como para que la policía lo siga buscando (Cabello 260-1). Tocar fondo no termina con la farsa: “Y por más que comprendía la infidelidad de Ofelia, por más que valorizaba mi vergüenza y degradación; yo no conocía cosa alguna sin Ofelia, ni alcanzaba á encontrar la energía suficiente para alejarme de ella” (Cabello 262). Ciertamente, resulta *irracional* la forma en la que él persiste en una situación que únicamente potencia la falsedad decadente. Él miente y finge que todo está bien a pesar de que ambos saben que no es así: “Mi pensamiento, mis acciones, tenían á Ojelia²⁵ por punto de partida y á Ofelia por fin y remate de ellos. Y después de una escena ruidosa de imprecaciones, de injurias groseras, yo me humillaba y venía á pedirla perdón, asegurándole que ni la más leve sospecha atravesaba mi mente” (Cabello 262-263).

Sin importar la violencia virulenta con la que, en un absurdo intento de reafirmar su masculinidad, pretende someterla su amante, es imposible negar que Ofelia se ha mostrado sistemáticamente más eficiente o *masculina* que Bello en la medida que mostró iniciativa como coronela, como organizadora de la fuga y, finalmente, como proveedora de la casa (Bryan 253). Así, Bello está plenamente consciente de su fracaso en el papel de *hombre racional* y lo declara a modo de balance final:

²⁵ Posible error tipográfico

—Perdóname Ofelia, perdóname; yo estoy desesperado, no sé qué hacer; temo perderte y esta idea extravía mi razón; lo he perdido todo, ya lo ves, hasta mis amigos me han abandonado, no me queda mas que tu amor.

Y entonces yo lloraba, sí, lloraba como un niño, sin atreverme á confesar lo que ya más que sospechaba, era una convicción.

Ofelia me engañaba, y yo no tenía el derecho de acusarla, de reclamarle fidelidad; ella iba á buscar en otro amor los recursos necesarios á nuestra existencia, y yo cometía la indignidad de aceptar aquella cruel humillación. (Cabello 263)

Ofelia es el sujeto femenino que ingresa en el imaginario urbano (antes, de dominio masculino) y se apropia del mismo en el marco de una feminidad transgresora que implica una parodia, histerización del cuerpo o la sexualidad desbordante acompañada por el recorrido que emprende desde los prestigiosos salones hasta las calles donde visita a los amantes de quienes recibe favores (Cárdenas, “Género y poder” 83). Es decir, la degradación del personaje masculino supone la masculinización de su mujer en la medida que la prostitución de esta implica el desplazamiento en la cadena paródica de esa masculinización, la perturbación (por no decir ridiculización) de un modelo ideal de feminidad que consolida a la mujer pública (Cárdenas, “Género y poder” 106). Así, el intercambio de roles resulta en la degradación y los sentimientos autodestructivos:

Llegué a desear ver terminada aquella situación, aunque fuera á costa de mi libertad; sí, deseaba que me apresaran, proveyendo que la pena había de ser el destierro; y este, que para un hombre en su estado normal, para uno que como yo no se sintiera esclavizado por sus propias pasiones, es cruel castigo: yo le miraba como un medio de curarme, como una puerta de salida, la única que me obligaría á sacudir esa anómala situación.

Y como sucede frecuentemente en los caracteres débiles, dominados por una pasión, las explosiones de rabia, de ira, eran violentas y frecuentes, agravadas por la falta de estimación que ambos sentíamos el uno para el otro.

[...]

Pero luego me decía á mí mismo:—Y yo ¿he cumplido acaso con mis deberes de hombre y de caballero? ¡Ah! no, seis meses habían trascurrido, día por día, hora por hora, satisfaciendo yo todas las necesidades de mi vida, sin cambiar un ápice de mis antiguas costumbres y de mi regalada vida; y no obstante, yo no había contribuido con un solo real á esos gastos, pues debían ser todos pagados por mí. (Cabello 263-264)

La culpa por no cumplir estos *deberes de hombre* es lo que lo lleva al deseo autodestructivo. Es decir, a pesar de su experimentación con las emociones femeninas, continúa aferrándose a la masculinidad patriarcal como identidad modélica absoluta al punto de desear auto-eliminarse únicamente por saberse incapaz de ajustarse a la misma. Su inicial *voluntad* de explorar no pasó de ser un camino que lo llevó, finalmente, (de regreso) al discurso del poder masculino imperante: la nueva dicotomía que surge (producto de la inversión de roles) parece destinada a perpetuar la decadencia de identidades que siguen dependiendo de la capacidad para fingir, engañar o aceptar el autoengaño para subsistir, y así la farsa resultante únicamente perpetúa la conflictividad entre los amantes: “¡Oh! me recuerdo bien de aquella impresión! Acabamos Ofelia y yo, de ser actores de una de esas escenas ruidosas, de acusaciones é insultos, que deben ser el punto final de las relaciones de dos amantes, si es que no han perdido su delicadeza y dignidad; una de esas escenas en que me sueltan palabras que son como la cuchilla con la que se corta los lazos que unen dos corazones” (Cabello 267).

La inversión de los roles resulta tan evidente como la persistencia de la farsa: Bello sabe que su mujer no es (si es que en algún momento lo fue) *decente*, pero intenta por momentos pretender que lo es al mismo tiempo que ella se degrada a sí misma aferrándose a la ridícula esperanza de que su amante sea el gran caudillo que, muy en el fondo, sabe que nunca logrará ser, pues al estar relegado a un rol doméstico, sufre ante la imposibilidad de contener a Ofelia dentro del paradigma del ángel del hogar en tanto ella se constituye como versión femenina del cabeza de familia cuya versatilidad crece al mismo tiempo que aumenta la no-funcionalidad de él (Morales 66). Este sistemático asumir de nuevos roles adaptativos por parte de la mujer no solo se muestra posible, sino evidentemente necesario para la supervivencia (y, acaso, el retorno de Bello a su proyecto inicial e identidad

perdida), a la vez que constituye una forma de extrañamiento de los parámetros del discurso naturalista que introduce una crítica al sistema patriarcal (Morales 66). Naturalmente, el desafío de Ofelia del marco de comportamiento femenino tradicional gatilla la crisis de masculinidad que sufre Bello (Morales 66), quien se aferra inútilmente a la ya precarizada dicotomía de masculinidad/feminidad sin lograr dominar sus propias emociones, por lo que finalmente opta por ocultarlas mediante una suerte de resumen que mediatiza y oculta el drama sentimental (Morales 66-67). Ambos se engañan a sí mismos más ahora que nunca al punto de destruirse como individuos. Cuando las autoridades entran en escena, el protagonista se alegra de que la policía irrumpa para salvarlo de la *verdadera prisión* en la que se convirtió la familia que formó con su amada (Cabello 268).

1.5 ¿Redención del mundo a través de la redención femenina?

Mientras Lucia encarnaba el paradigma de la mujer romántica y sumisa, Ofelia, transgrede todas las prácticas femeninas normadas por el sistema hegemónico (Arango-Ramos 316). A la primera, mujer *modélica*, Bello, en tanto representante del discurso patriarcal, abandona cobardemente, lo que, evidentemente, demuestra que el fallido sujeto masculino no duda en prescindir sin mayor miramiento de esa misma feminidad que idealiza al mismo tiempo que se deja seducir por esa otra mujer que, por el contrario, parece socavar sus propias bases, el anti-ideal al que se subordina y con el que él dócilmente intercambia papeles (Arango-Ramos 316). El mundo (masculino) parece destinado a fracasar en medio de una farsa en la que la identidad modélica masculina es frágil, relativa e incluso (auto) destructiva. Paradójicamente, la obsesión por la ejemplaridad de los sujetos parece propiciar anti-modelos (o *anti-ideales*) eventualmente proclives a redimirse. Bello cuestiona el género autobiográfico en la medida en que adopta y adapta este formato para sus propios fines aparentemente correctivos y didácticos (de *méritos* o *grandezas*), pero con la presencia de las contradicciones ideológicas y silencios que marcan la no-confiabilidad de su propia escritura que, al pretender enseñar por medio de lo opuesto, puede leerse en el marco de la novela picaresca, donde un personaje, condenado por su entorno, narra sus desavenencias y las maneras en que finge para lograr estatus social (Morales 44). Por su parte, la figura

femenina de Ofelia fluctúa entre dos opuestos discursos, entrar y salir del lado pasional o racional demostrando en el proceso que el sujeto femenino puede moverse entre ambos extremos. En la medida que Mujeres como ella son capaces de experimentar ambos roles, se genera naturalmente la expectativa de una definición final del carácter del personaje, es decir, la elección moral. Ella ha representado un ejemplo de *la bipolaridad femenina*²⁶, por un lado, proclive a precipitarse al pecado de los excesos, pero también a convertirse en el ángel bueno del hombre (Ariès, y Duby 221).

La desmesura capitalista en Ofelia (correlativa a la pasión desbordada que le atribuye el discurso del poder debido a su naturaleza de la mujer) no es exclusivamente *femenina* en tanto hemos visto ese mismo problema en el hombre representado por Bello, quien no repara en gastos en medio de su *fiebre derrochadora* (Cabello 209-210). Dadas las nefastas consecuencias, es previsible que ambos consideren la necesidad de cambiar y rectificar el error en el que han vivido. En este proceso, pareciera que la protagonista *aprenderá la lección* de no dejarse llevar por el lujo o el poder (lo que implicó a su vez ocupar el lugar masculino al punto de desplazar a su amante en el proyecto de conspiración) y aceptar dócilmente un rol similar al que Andrés desea imponerle a Julia. Sin embargo, su redención seguirá otro cauce. En un principio, veremos a Ofelia en una dimensión que parece devolverla a su *polo positivo*²⁷ de feminidad decimonónica. Ciertamente, ya *redimida*, se

²⁶ El concepto se desarrolla de la siguiente manera: “Mejor será detenerse en la bipolaridad de la naturaleza femenina, igualmente indispensable para la comprensión de las mentalidades de la época. Marcada con el sello de la antigua alianza con el demonio, la hija de Eva corre en todo momento el riesgo de precipitarse en el pecado; su misma naturaleza hacia imprescindible el exorcismo. La mujer, cercana al mundo orgánico, disfruta de un conocimiento íntimo de los mecanismos de la vida y de la muerte. Al mismo tiempo que tiende a identificarse con la naturaleza vive permanentemente bajo la amenaza de sus fuerzas telúricas cuya existencia ponen de manifiesto los excesos de la ninfómana y la histérica. Cuando estas lavas hirvientes logran escaparse sin retención, el sexo débil se desencadena, insaciable en sus amores, fanático en sus creencias, espantoso como el loco en sus gesticulaciones. Inspirados por este sistema de representaciones reorganizado al final del Antiguo Régimen, los artistas de la segunda mitad del siglo XIX pondrán el acento sobre el enigma de la feminidad. Marmórea y feroz a la vez, la mujer esfinge, ceñida por la serpiente, los ojos encendidos por un fulgor salvaje, responde al código hierático del *modern style*, tal como lo ha analizado brillantemente Claude Quiguer”. En: Ariès, Philippe y Georges Duby (directores) Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada (Volumen 8). Buenos Aires: Taurus, 1990. Pág. 221.

²⁷ Al respecto se puede referir lo siguiente: “Entonces interviene el código religioso. La descendiente de Eva es también la hija espiritual de María. Se perfila así el polo positivo de la feminidad. Ya el metodismo había exaltado a las redentoras. El siglo XIX va a buscar en ella al ángel bueno del hombre. Accesible a la piedad, nacida para la caridad, la mujer tiene la misión de ser mensajera ideal. El lamartinismo manifiesta aquí su influencia. La exigencia, indudable, de seres inmateriales —los ángeles— implica la de criaturas intermedias

encuentra lista para, a su vez, *redimir* al hombre encarnado en Bello en términos de la funcionalidad del discurso patriarcal. Si bien podría parecer que la redención supondría aprender a *ocupar su lugar*, especialmente, luego de sufrir los estragos de intercambiar los roles y relativizar la diferencia, en realidad lo que veremos es que la redención implica renovar el desafío a la diferencia, pues es ella, una mujer, quien, moribunda, encuentra la solución, la verdad, la claridad y lúcidamente la explicará a Bello lo que él mismo no pudo explicarse en su propia autobiografía (Bryan 253). En el caso de Bello, idealizar desde niño la figura de un caudillo creyendo el mito de su valor heroico sin cuestionamientos o mayor análisis (para luego convertirse en uno que autoconstruye su propio mito de grandeza a través de una farsa) revela un insano culto por la apariencia propio de quien no logra ser quien quiere ser ni hacer lo que pretende hacer, pues constituye una “falsa” autobiografía en la que apenas simula una voz masculina para un relato ejemplar o épico imposible, sin análisis ni narración de una vida compleja (Morales 26), es decir (siguiendo el razonamiento de Bryan), un ser incapaz de explicar su propia biografía y menos aprender de ella si es que la mujer (Ofelia), prácticamente, no lo hace por él, una mujer sin la cual no puede haber aprendizaje o redención, sino únicamente la triste parodia de la estética de discursos, como diría Bajtín, *elevados*. Ella no le hablará a él desde la posición de un ángel del hogar, sino libre de condicionamientos de una sociedad corrupta, y juzgará a un mundo de individuos más allá de toda distinción de género: nuestro protagonista recibe de ella un claro razonamiento sobre la naturaleza de las buenas intenciones, una crítica a la vanidad y el individualismo, los cuales, afirma, llevaron a Bello a la perdición (Cabello 276-279). La mujer explica elocuentemente lecciones morales asumiendo, en principio, la posición del tradicional sujeto femenino patriarcal, pues refiere modestamente que habla con un lenguaje que (en tanto *racional*) resulta *impropio de una mujer* (Cabello 280). Nos dice que todos los políticos son malos, que sus enemigos no fueron más honrados ni talentosos que él (pero que así lo vencieron), que en medio de falsas visiones de justicia a la sociedad de gusta engañarse contemplando el triunfo del mal a la vez que evita ver cuando ese mal es castigado, una consecuencia natural que nos cuesta reconocer (Cabello 281). Ofelia sufre

sin las cuales la escala divina se vería interrumpida. La mujer tiene como vocación su propia elevación a fin de ocupar su puesto de mediadora, y poder luego inclinarse hacia el hombre y revelársele en celestes apariciones” En: Ariès, Philippe y Georges Duby (directores) *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada* (Volúmen 8). Buenos Aires: Taurus, 1990. Pág. 221.

las consecuencias de desafiar la diferencia jerárquica entre hombres y mujeres, pero aprende que el error no estuvo en el hecho de desafiarlas, sino en la manera en la que lo hizo. Al asumir el papel *masculino* desplazando Bello al *femenino*, reafirmó la existencia de dichas categorías en lugar de dejar de usarlas, en lugar de entender que la individualidad no es masculina o femenina y así (en función de esa noción) valorar el mundo de una forma realmente nueva. Ella ofrece a Bello la clave de la identidad señalando además la responsabilidad del protagonista en su propia desgracia, manifestada en la falta de ideas y su manera personalista de dirigir el partido (Bryan 254). Ella es la nueva mujer que evita o rechaza las convenciones sociales, quien toma decisiones no tradicionales en medio de la crisis, quien clara y racionalmente narra la vida *autobiográfica* (Bryan 259). Ciertamente, Cabello de Carbonera alcanza el grado de lo verdaderamente subversivo en tanto muestra a una Ofelia que busca su espacio de poder, pacta y transgrede la *doxa* con las propias armas del sujeto patriarcal, el cual será subordinado una vez más cuando, al final de la historia, sea sancionado moralmente por ella (Fanny-Arango 318). Esta subordinación se produce en un marco de afirmación de la individualidad en la que un sujeto (femenino) juzga a una colectividad (patriarcal) desde una posición libre de toda presión social, sin nada que perder, y perfectamente lúcida como para enseñarle al hombre a ser hombre si por ello dejar de ser (y luchar como) mujer, es decir una conciencia que trasciende (además de problematizar) al género. Dicha posición nos recuerda que la mujer (en la conciencia de Ofelia representada) sigue siendo (quizás ahora más que nunca) un individuo con deseo de *inscribirse en la historia social de su pueblo*. (Fanny-Arango 316), trazar un camino ejemplar, sancionar o dictaminar un *deber ser*.

Paradójicamente, encontrarse al borde de la muerte pareciera propiciar que Ofelia comience a *vivir* de modo *real*, es decir, libre de toda falsedad, hablando con la verdad al punto de confesar a nuestro protagonista que le ha sido infiel con sus propios seguidores políticos (Cabello 282). Resulta evidente que la inversión e intercambio de roles deviene en su anulación en la medida que ella habla con una racionalidad, en principio, genuina, ya no sometida por el afán de ganar prestigio ocultando *faltas* y *desvíos* propios o de su esposo (Cabello, 282), ni encasillada por una perspectiva *masculina* o *femenina* acorde con

discursos particulares de poder establecidos por una *opinión pública* (Cabello, 282), sino más bien determinada por la reivindicación del sujeto femenino, ahora entendido como *ente moralizador*, que constituye una realización de una ética femenina que ya no apela necesariamente al modelo del *ángel del hogar* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 185). Así, la mujer se constituye en el nuevo ser *racional* que educa a Bello para convertirlo en un auténtico sujeto modélico dentro y fuera del hogar, pues para lograr la verdadera grandeza y prosperidad Ofelia le ordena ser leal y honrado en la vida pública, además de franco y bondadoso en la vida íntima (Cabello 281), es decir, cualidades de esa nueva moral ya no *masculina* o *femenina*, sino *individual*, una moral que parte de una evaluación de la realidad, en principio, sincera, libre de intereses mundanos determinados por discurso de poder alguno. Así, el hombre (siguiendo el ejemplo de la mujer) adquiere iniciativa ideológica y lingüística, una iniciativa capaz de cambiar el carácter de su imagen, un tipo nuevo y superior de individualización de la imagen (Bajtín, Teoría y estética 482). En un principio, observamos a un protagonista con sueños de grandeza e inconformidad con su propia realidad social, en tanto pretende reformarla, pero que en el proceso se nos revela como un ser más bien pequeño ante la gran dimensión de sus ambiciones, un hijo más de la clase media republicana, vinculado con (o dependiente de) el aparato estatal que pretende alcanzar el nivel de vida de los sectores aristocráticos y diferenciarse de las clases populares (Valdizán 81). Más allá de sus intereses o *empeños revolucionarios*, se alinea con los (anti)valores mundanos. Confrontarse por última vez con una Ofelia moribunda, ya libre de toda atadura de convenciones sociales y sin nada que perder, articula un discurso realmente revolucionario que él, aunque demasiado tarde, hace suyo. No debemos perder de vista que El conspirador es una novela que denuncia la incapacidad de la clase política peruana de definir un proyecto nacional, y remontar el caudillismo de Nicolás de Pierola (Guardia 27), lo que, implícitamente, esboza un proyecto alternativo auténtico, lo que, en mayor o menor medida, lleva a Carbonera a perfilar una individualidad ejemplar. Ciertamente, Ofelia experimenta un adulterio “socializado”, que parece disculpado por haber sido víctima de un engaño en su matrimonio (con promesa de ascenso nobiliario), una pobre mujer “mal casada” cuyo esposo ausente parece justificar la unión clandestina con Bello (Llorente 129). El protagonista (al seguir adelante con su relación adúltera) parece pretender afirmar su individualidad independizándola del *deber ser* impuesto por la

masa, pero en última instancia no se liberará del esquema modélico en tanto es funcional al proyecto particular de la escritora. Ciertamente, las autobiografías se justificaban como ejemplos modélicos que debían cumplir una función pedagógica o formativa en valores de vida, lo que convierte a El conspirador en una suerte contra-ejemplo (Westphalen, “Mercedes Cabello de Carbonera” 119); sin embargo, no es difícil percibir que el afán instructivo moralizador está tan presente como en los textos autobiográficos tradicionales: “¿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” (Westphalen, “Mercedes Cabello de Carbonera” 119).

La decisión libre de individuos amantes que buscan su felicidad desafiando las convenciones sociales (es decir, rechazando ser individuos modélicos y sociales) deviene en la progresiva degradación en Ofelia a la que se suma, como *castigo* final, su enfermedad y la muerte (Llorente 129). El sufrimiento la vuelve una persona mejor, pero en ese proceso se reafirma como un individuo ejemplar que debe, a su vez, irradiar su lección aprendida: “A Ofelia la enfermedad la coloca en un trance revelador que dentro de la propuesta de Cabello se relaciona con el poder moralizador de las mujeres. Así, la autora valida su propia actividad escritural de moralización basada en la autoridad que le otorga su condición femenina, pues ellas aunque caigan en la miseria moral de la prostitución o, precisamente por ello, llegan a ver las verdades que los hombres no pueden ver” (Cárdenas, “Histeria y locura” 146). Más que la liberación de la individualidad en el sujeto, asistimos a la sustitución de un discurso que lo subordina a una función (ejemplar) social por otro que, en esencia, hace lo mismo, definir (y juzgar moralmente) al individuo por su capacidad para comprometerse con las necesidades (reales o imaginadas) de su sociedad. Aunque se trata de un final que podríamos catalogar como *triste*, no perdamos de vista que implica una lección moral que supone una segunda oportunidad, la posibilidad de cambio, una potencial solución, un final abierto a la esperanza (Cárdenas, Genre et société 288), aunque también un potencial discurso absoluto. Al parecer, no se puede escapar de la *dimensión social* del

individuo, pues incluso en un proyecto revolucionario como el de la escritora, los roles sociales se constituyen, en última instancia, un *deber ser* que incluso mantiene la dicotomía de género: “Es cierto también que la autora presupone la existencia de ciertos rasgos esenciales tanto en el hombre como en la mujer y que en ella, con claridad, estos residen en su capacidad moralizadora” (Cárdenas, “Histeria y locura” 146). La amante de Bello pasará sus últimos momentos siendo un individuo más libre que nunca, pero a su vez, paradójicamente, un sujeto más ejemplar y funcional a su sociedad de lo que ha sido en el pasado: “Además Ofelia [...] será la que denuncie la inmoralidad de los hombres públicos. Antes de morir de una “enfermedad incurable”, Ofelia aclara los motivos por los cuales su amante fracasa” (Ferreira 104). Ella es quien, incluso en su lecho de muerte, instruirá a Bello y a la sociedad en él representada.

En teoría, el personaje de Bello pretende mostrarse arrepentido luego de las dolorosas experiencias sufridas: “Solo al final es cuando el protagonista se da cuenta de que ha perdido todo lo que más amaba: mujer y patria. Aunque muy tarde, el coronel Bello se arrepiente de todos los errores que cometió en su juventud y en su madurez” (Barúa 189). Sin embargo, cabe mencionar que esto parece ser más el producto de la constatación del irreversible fracaso que de un intento libre y sincero por redimirse, una redención en el discurso más que en los hechos: “Solo cuando se ve rechazado por todos, marginado de la sociedad en castigo por su conducta, Bello inicia su proceso de redención y lo hace a través de la palabra escrita” (Barúa 189).

En su faceta *ejemplar*, Ofelia se sitúa en una posición de conciencia absoluta (incluso *absolutista*), cuasi profética, capaz de comprender la naturaleza misma del pasado, el presente y el porvenir: “Tu caída es inevitable, tu desprestigio evidente; ambos son, nó un castigo, sino una consecuencia. Tus enemigos políticos, no han sido ni más honrados ni de más talento que tú; pero te han vencido, como los vencerán á ellos otros que lleguen después; porque cuando todos son malos, el último es mejor!” (Cabello 281). Con absoluto convencimiento y firmeza, este individuo femenino habla de la justicia y la moral como *leyes sociales*, de la existencia del *mal* (lo que presupone a su vez la existencia del *bien*) y

del inevitable castigo entendido como su *consecuencia lógica* (Cabello 281). Hablar en términos absolutos ciertamente revela que su mentalidad sigue siendo dicotómica. Su lenguaje sentencioso e impositivo se reafirma cuando lanza órdenes a Bello: “Si quieres y aspiras llegar á la verdadera grandeza y prosperidad, sé leal y honrado en la vida pública franco y bondadoso en la vida íntima” (Cabello 281). En la cita anterior, resulta revelador que su razonamiento *libre* no se desembaraza de estructuras binarias, por ejemplo, al momento de reafirmar la polaridad público-privado, adjudicando valores propios para cada esfera, lo que a su vez evidencia el objetivo de criticar o moralizar a la sociedad de su tiempo (Alca, A manera de conclusión) reafirmando la separación entre espacio público y privado, así como asignando una función al individuo femenino que resulta también *modélico*: “La mujer entonces ocupa una posición vital no sólo en el seno de la familia sino también en el de la nación. La escritora, en *El conspirador*, como en sus otras obras, promueve el desarrollo intelectual de la mujer sin que esto implique abandonar la administración del hogar y el cuidado de los hijos” (Alca, La Mujer). En otras palabras, el afán moralista de la reflexiva mujer mantiene un tono prescriptivo evidente: “Aboga más bien por la preservación de una familia constituida por *valores sólidos*. Por eso, Jorge Bello no ve con buenos ojos su propia crianza” (Alca, La Mujer). Podemos hablar de un *deber ser* en el planteamiento de la agonizante Ofelia en la medida que su valoración de la feminidad se desarrolla a la par de una conciencia de responsabilidades en la reconstrucción del país no ajena a la dicotomía de lo público y lo privado: “Para la escritora moqueguana, las mujeres debían cumplir con responsabilidades tanto en el ámbito privado como en el ámbito público. Es decir, hombres y mujeres por igual estaban llamados a la reconstrucción del país, sin distinción de obligaciones ya sea desde el hogar como de la dependencia estatal” (Barúa 167). Ello, ciertamente, nos lleva a esbozar, directa o indirectamente, modelos masculinos y femeninos: “Si con Blanca Sol, Mercedes Cabello diseña el antimodelo de mujer que el Perú necesitaba, en *El Conspirador* se refleja el anti-modelo masculino del hombre público. Así, ambos personajes fungen como referentes para todos los miembros de la élite social llamados a liderar al país” (Barúa 167). Ciertamente, el concepto de diferenciación de *ámbitos* (masculino o femenino) parece resistirse a desaparecer: “Por supuesto y siempre desde el pensamiento cabelliano, el concepto complementario al de mujer es el de hombre, sujeto social que se ubica en el ámbito

público. Así, la esfera de influencia del hombre está fuera del ámbito doméstico, aunque obviamente la influencia del ámbito privado se traducirá en las acciones que los hombres realizarán en la sociedad. Por lo tanto, si bien el sexo masculino es el llamado a la acción en el plano público, sus acciones reflejarán lo que adquirió en el plano doméstico” (Barúa 202). No perdamos de vista que, a pesar de la clara e indiscutible relativización de las diferencias entre lo masculino y lo femenino se sobreentienden esferas de influencia en cada caso: “Tanto Blanca Sol como El Conspirador se inspiran en la concepción del hombre y la mujer trabajando conjuntamente, desde sus propias esferas de influencia, en la construcción de una sociedad peruana moderna, basada en los modelos de las naciones progresistas y liberales del momento” (Barúa 207).

Esta redención femenina, *in extremis*, ya en plena agonía, que a su vez redime al hombre ya tarde, tiene implicancias particulares en la valoración de la figura del individuo que se dejan entrever. Como sabemos, las enseñanzas de Balzac asimiladas por Cabello, además de aplicarlas en sus ensayos, se ejemplifican en sus novelas en la medida que notamos una suerte de callejón sin salida en el cual la mujer se mantiene esclava de sociedades occidentales, sea como ser inferior o bien en su carácter divino (como ángel del hogar), es decir, siempre alejada de la realidad sin poder de acción (Cárdenas, “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico” 157). En ambos casos, su figura discursiva es construida en función de intereses de una colectividad patriarcal que *produce* al individuo femenino (así como al masculino), mediante *prácticas excluyentes* (Foucault, citado en Butler 34).

Difícilmente, puede construirse proyecto político sin subordinar al individuo a su condición ejemplar, pues no se puede cuestionar un modelo de ciudadano sin proponer otro, como lo hace Cabello al sugerir el ideal de mujer educada como única garantía de cambio social a través del amor entre seres libres, igualmente instruidos, pero en roles igualmente diferenciables (Cárdenas, “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico” 157). De la diferenciación antes mencionada, se deduce que la individualidad femenina, a pesar de su carácter modélico-revolucionario, no deja de ser sometida a su función social a partir de

roles predeterminados, pues lo que se propone es una instrucción para la mujer, pero dentro de un esquema matrimonial en el cual cumplirá *su función* de espiritualizar al hombre, quien recibe una educación exclusivamente *racionalista* (Cárdenas, “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico” 158). Si bien existe un carácter de redención de la mujer (y del hombre a través de ella) no se logra escapar del esquema del individuo sometido a su funcionalidad social, como sujeto modélico o ejemplar. La mujer se libera, pero esto para liberar al hombre y a la sociedad en su conjunto en términos morales acabando con el matrimonio por interés y obligando al hombre a desarrollar virtudes para conquistar a la mujer dado que ya no tendrá el monopolio de la educación que asegura la independencia económica (Cárdenas, “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico” 158). La gran paradoja del final es que cuando Ofelia es más libre que nunca, al marcar la senda moral de Bello y denunciar los males sociales de manera clara y directa, es más funcional de nunca a su carácter *modélico* y más subordinada a un imaginario (ideal) social: de haberse educado, como propone Cabello, tal vez se hubiera ahorrado ese trance, pero sin liberarse del *esquema matrimonial* mencionado por Cárdenas en el cual tiene la función de *espiritualizar* al hombre, el deber de enseñarle a *sentir* (“La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico” 158) y así reafirmarse en su perfil discursivo de la pasión.

La muerte de Ofelia implica, en mayor o menor medida, un acto de protesta frente a la sociedad corrupta en la que ella vivía en tanto esta muerte implica una revelación (en principio libre y original) un nuevo modelo femenino (Cárdenas, *Genre et société* 296). Es decir, la nueva sociedad que ella esboza ante Bello, dada su condición agonizante, puede entenderse como el sincero deseo de un individuo genuino, verdaderamente libre en tanto ya no tiene nada que perder y, ciertamente, ya no tiene por qué importarle la opinión de la sociedad. Sin embargo, más allá de toda legítima intención liberadora o revolucionaria propia de una mujer (una individualidad femenina) no debemos perder de vista su tono sentencioso, con el cual perfila implícitamente a un nuevo individuo modélico²⁸ cuya

²⁸ Recordemos que la perspectiva de Mercedes Cabello contiene una dimensión programática que demanda al colectivo de mujeres emergentes (como producto de la bonanza guanera) una nueva educación para evitar su caída en la frivolidad y la ambición a través del dominio de las pasiones, lo que implica una revalorización de una ética femenina, definida como un conjunto de cualidades específicas de mujeres, y les da un lugar

imposición ejemplar no tendría por qué no aplastar cualquier otra forma de individualidad contestataria (y así repetir, una vez más, el conflicto individuo-colectividad con la emergencia de en un nuevo binarismo moralista). Este punto parece sugerirnos que la sociedad humana no está en condiciones de durar sin un orden artificial capaz de neutralizar el potencial de violencia, pero que no deja de llevar dentro de sí un fragmento de esa violencia que debe impedir (Esposito, Inmunitas 141). La nueva civilización nunca es puesta a prueba pues su profeta femenina está a punto de morir (y Bello a desaparecer del mundo público), por lo que simplemente se limita a trazar el nuevo curso, un camino insinuado, una nueva vía hipotética que no es la conspiración caudillista ni la continuación del *statu quo* (Bryan 259), un camino *correcto* que se define en oposición de los anti-modelos observados, una vez revelados los caminos *incorrectos* (Bryan 7). No perdamos de vista que el contexto en el que escribe Cabello es uno en el cual la valoración binaria del mundo era una tendencia de la que difícilmente las escritoras escapaban: “Regresando a nuestras fuentes literarias, las escrituras contemporáneas representarán a sus personajes femeninos siguiendo una tipología de lo superior y lo inferior que codifica valores inherentes a la modernidad burguesa europea y al pasado colonial, respectivamente” (Denegri, “La burguesía imperfecta” 433). Si salvar la libertad implica entender la comunidad como un lugar de pluralidad, de diferencia o de alteridad antes que de pertenencia u apropiación (Esposito, Comunidad, inmunidad y biopolítica 106-107), lo que Ofelia nos ofrece es un nuevo modelo individual cerrado incontestable (en tanto meramente teórico, irrealizado por ella e irrealizable por Bello), precisamente, un modelo que queda en el discurso ideal, prácticamente incuestionable si es que el individuo no lo pone en práctica (y a prueba), un esquema de reforma social a partir de la individualidad, tal como sucede (o se pretende hacer Andrés) en Julia. A pesar de su evidente espíritu de cuestionamiento, no debemos perder de vista que Cabello, al emplear el anti-modelo que marca el camino de la decadencia personal, revela a su vez la posibilidad de la senda del progreso, el modelo positivo hipotético e imaginario sugerido ante el rechazo del negativo (Bryan 221). Se apuesta por recuperar la sensatez del individuo que se resiste a los vicios de la colectividad,

privilegiado para garantizar el bienestar y la moral del Perú, sin que esto sea un obstáculo para la modernización. En Cárdenas, Mónica. Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle : analyse de l'oeuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909). Tesis para optar por el grado de Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013. Págs. 297-299.

aquella sensatez que en Bello afloraba tímidamente cada vez que reconocía los defectos de su sociedad (aunque sin atreverse a llevar sus pensamientos a la práctica en sociedad o, por lo menos, en su propia familia, lo que sí hará Andrés). Pese a que su objetivo de rectificarse y aleccionar en términos morales, Bello constituye un anti-modelo debido a su propia incapacidad de enmienda o crecimiento moral propia de una masculinidad deformada que lo lleva a un no-lugar, a su propio aislamiento como narcisista escritor político que reduce la realidad a un conjunto de lugares comunes en medio de una farsa que termina vulnerando los moldes de la novela de formación y la realista-naturalista, así como las mismas figuras históricas (Morales 46-47).

2. El juego-inversión de los roles. Julia

La definición de identidades por oposición binaria en la que una masculinidad racionalista que califica (o descalifica) a la feminidad como *emocional* también se va a ver relativizada durante la interacción entre hombres y mujeres observada en la novela de Cisneros. En esta sociedad de *apariencias* donde los sujetos *interpretan* roles discursivos de masculinidad o feminidad, *lo que se ve* es más valorado que lo que *se es*: “No es precisamente la pasión del lujo lo que reina en Lima, es la pasión de la exterioridad” (Cisneros 128). El narrador marca una posición al mismo tiempo que autoconstruye una identidad moral en función (o más bien en respuesta) de una problemática propia de su tiempo. El nuevo conflicto social que emerge ya no es propiamente el de una lucha de clases producto del *fraccionismo* colonial, sino el de un enfrentamiento moral social que enajena y en el cual los personajes masculinos suelen ser víctimas culpables ante las víctimas inocentes que son las mujeres (Díaz, “Denuncia social de un romántico” 45). De lo antes mencionado, podemos deducir que la nueva manera propuesta de entender el binarismo masculinidad/feminidad escapa de la tradicional oposición entre racionalidad y pasionalidad, y más bien apuesta por dos formas distintas de relacionarse con los mismos males sociales (*culpabilidad* o *inocencia*). Independientemente de su condición masculina o femenina (así como de su tendencia real o imaginaria a la razón o a la pasión), la identidad de los individuos en general se define más

bien en términos morales y dependería fundamentalmente de la fortaleza de convicciones ante una realidad entendida como corruptora. En este punto, cabe preguntarnos si la inversión o intercambio de roles (producto de su sistemática relativización por hombres o mujeres) soluciona en algo la problemática del individuo en su sociedad. Como ya hemos visto en distintos fragmentos de la novela, a diferencia de El conspirador, en Julia tenemos a un personaje masculino (Andrés) que no *entra* (sea movido por las circunstancias o bien por su propia debilidad de carácter) en el mundo de las emociones, sino que más bien se aferra desde un principio al mismo mientras otros hombres pretenden ajustarse al discurso de la masculinidad *racionalista*. A su vez, personajes femeninos como el de la propia Julia optarán por *racionalizarse* aunque sin necesariamente desafiar abiertamente el discurso de feminidad (es decir, *performando* para salvar las apariencias). El resultado no será su liberación, sino más bien la persistencia (o puesta en evidencia) de la farsa en la que siempre han vivido y de la que (por lo menos Andrés) pretende escapar: si en el caso de Bello observamos a un sujeto masculino que primero se aferra a una racionalidad a la que no logra honrar y posteriormente opta por aceptar sus propias pasiones, en el de Andrés, tenemos a un protagonista que desafía al poder celebrando su propia pasionalidad, pero sin lograr ocultar (o escapar) del todo una faceta *racional capitalista* a la vez que su amada, educada en la modestia, por su contacto con Alberto X, desata su afán consumista y se vuelve *racional*, proclive a *hacer ruido* con su lujo (Cisneros 67).

2.1 El hombre racional en el mundo de las emociones. Andrés

Andrés, en obvio desafío al discurso de racionalidad masculina, se nos muestra desde un principio muy cómodo y satisfecho con su pasionalidad. Se siente con derecho a juzgar y a clasificar a las mujeres por categorías, sea como *vivas* o *cándidas* (Cisneros 33), lo que implica una posición de cierta superioridad. “Tengo para mí que no debemos exigir a nuestra sociedad mujeres de talento ni de ilustración. Un joven debe buscar, después de un verdadero amor, un alma casta y un corazón sano que guarde intacta la virginidad del sentimiento, y que haya recibido en el hogar de la familia la enseñanza y la virtud”

(Cisneros 33-34). Es evidente que, en principio, Andrés se siente superior a la mujer en términos racionales, pero a diferencia de Bello, no pretende aferrarse a la racionalidad como principio identitario, sino por el contrario, asumir y celebrar su propia pasionalidad como sello de identidad y distancia con respecto al discurso masculino racionalista de esa sociedad a la que mira con desdén: “Por mi parte, confieso que, a pesar de sus defectos, profeso cierta adoración por ese ángel de hermosura, de abandono y de inocencia de que acabo de hablar. Esa ignorancia absoluta de las cosas de la vida, ese olvido aparente de sí misma, esa indolente dejadez en su actitud y cierto aire de resignación [...]. Hay en mi alma una simpatía desconocida para ese tipo de sencillez de voluptuosidad que me encanta y me fascina” (Cisneros 34). Ciertamente, esta exaltación de la *ignorancia*, *resignación* y *sencillez* bien podrían estar perfilando el ideal contestatario de Andrés, es decir, un sujeto receloso con respecto a la *razón*, la *ambición* y la *ostentación* propias del discurso capitalista imperante que intenta imponerse tanto a hombres como a mujeres. El protagonista masculino se sitúa en una posición, en principio, racional, pero articulada (o, por lo menos, no en conflicto) con una pasionalidad que aflora una vez que Julia aparece en su vida con la diferencia de que él no lucha contra sus propios sentimientos, sino que los deja fluir a través de su propio discurso de distancia con respecto a la racionalidad masculina y el discurso del poder que la impone. En otras palabras, el personaje se sitúa, como individuo, en el marco de lo que Cisneros entendía como un romanticismo *mesurado* en oposición al romance francés, según el autor, plagado de escándalo y prostitución (Cisneros, citado en Roggero 47).

La posibilidad de formar una familia con Julia exalta en nuestro protagonista su propia pasionalidad, sin que ello, como ya se ha dicho, entre en conflicto con la superioridad moral que pretende tener con respecto a las mujeres. Sin embargo, el contacto de Julia con Clara, es decir, mujer representante del consumismo capitalista, va a precipitar la entrada del joven enamorado en el mundo del consumo, entendido como una profusión por adquirir bienes suntuarios para la satisfacción de los afectos. Apenas la joven insinúa interés por ir al teatro, él intenta conseguir un palco de *primer orden*, detalle revelador en tanto responde a un claro interés por complacerla en los mismos términos del supuestamente rechazado

discurso consumista (Cisneros 49), lo que resulta interesante tomando en cuenta los acontecimientos posteriores, cuando nuestro protagonista descubre que la razón por la que Julia lo desairó fue la simple negativa de doña Clara, quien considera que los lugares fuera de la primera fila eran *indignos* al ser ocupados generalmente por familias *desconocidas* (Cisneros 49). Resulta revelador que esta pretenciosa actitud de la mujer sea compatible con el mismo curso de acción que siguió Andrés. Más allá del natural interés por agasajar a Julia, buscar un lugar *privilegiado* en un espacio público revela un contradictorio afán de ostentación por parte de nuestro *héroe romántico*. Podría decirse de su voluntad fue *explorar* moviéndose hacia el espacio discursivo del poder imperante, es decir, experimentar con el discurso del sujeto modélico de la racionalidad capitalista, pero no debemos perder de vista que su objetivo era llegar a Julia y formar con ella (o imponerle) el modelo conductual de ángel del hogar no capitalista. En otras palabras, las voluntades *libres* que apreciamos hasta el momento no escapan de una dinámica de poder subyacente a cada discurso identitario que asumen o pretenden, en mayor o menor medida, desafiar.

La pretensión ostentadora de nuestro protagonista (en su fallida salida al teatro), aunque lo compromete con el consumismo, por lo menos en principio, no contradice su carácter depositario de *emociones femeninas* en tanto las motivaciones que lo llevan al derroche capitalista son compatibles con las del *héroe romántico* fascinado por su amada al borde de un *delirio continuo* que forja una *religión* de su amor y una *plegaria de su nombre* (Cisneros 34). Resulta evidente que esta invocación conlleva un engarce de la terminología cristiana con una figura femenina divinizada, transfigurada en una imagen ideal producto de una emoción devota no ajena al sufrimiento y la melancolía que nos remiten al estereotipo del héroe romántico (Roggero 50-51). Ciertamente, tal divinización supone la exigencia de un determinado perfil discursivo al que la mujer, de un modo u otro, deberá someterse, especialmente, cuando se encuentra en el desamparo y en busca de *salvación*. En el siguiente diálogo entre el protagonista y la desventurada Julia, luego de su caída en desgracia, notamos que Andrés presenta dificultades para manejar sus emociones, por ejemplo, la compasión por la mujer que lo rechazó injustamente y su propia felicidad:

Mi espíritu se compartía de una manera extraña entre la compasiva tristeza que me causaba la desgraciada situación de Julia y las emociones de mi felicidad.

-He allí por qué creo que la ventura de los dos depende de Ud., como dice mi carta: estaba segura de que Ud. no rehusaría. Bien sé que Ud. no es rico, pero amo a Ud. y por este amor estoy resuelta a sufrirlo todo, hasta la miseria. Iremos a habitar en un cuarto triste, pobre y aislado, en un extremo de la ciudad. Allí viviremos humildes, escondidos e ignorados, pero tranquilos y felices.

Hacía mucho tiempo que la dicha no penetraba hasta lo más íntimo de mi corazón.
(Cisneros 116)

Aparentemente, Julia parece volver cómodamente al papel de mujer pasional, en términos del ideal propuesto por Andrés, es decir, desinteresada en el dinero y decidida a ser feliz con el hombre que dice amar. Sin embargo, notaremos que sus motivaciones parecen ir más allá del mero amor:

-De este modo,-agregó Julia- habrá Ud. salvado mi porvenir: me alejaré de la sociedad, y viviré modesta y oscura; sin que sus calumnias vengan a perturbar la paz de mi vida. Además, así me veré librada del mayor infortunio que debe tener la mujer sobre la tierra, - porque es necesario que lo sepa Ud. todo Andrés- esta complicación de circunstancias no constituiría para mí una verdadera desgracia, si no hubiera otra aún más afortunada.

-¿Cuál Julia?

-Parece que Ud. no ha comprendido ciertas frases de las cartas que le he hecho leer... Cuando Alberto se separó de mí yo no sospechaba nada... pero quince días después... adquirí la convicción de que era madre...

Sentí que mi cabeza se doblaba y la dejé caer entre mis manos.

No sé cuanto tiempo permanecí mudo en esa actitud (Cisneros 116-117).

Nuevamente, en su reacción, Andrés deja notar las dificultades para manejar sus emociones, sentimientos “extraños” que, se sugiere lo llevarán a determinaciones precipitadas: “Yo no podré decir jamás lo que sucedió en mí cuando escuché esas últimas palabras. Hay sentimientos extraños, confusos y contradictorios de que el hombre no puede darse cuenta. ¿Sabes la idea que me asaltó? Pensé que Julia me engañaba y que en el fondo de todo lo que acababa de referirme había una farsa de secreto e irresistible amor hacia mí combinada por la más hábil perfidia de mujer. Tantas coincidencias adversas no eran naturales” (Cisneros 117). Si bien, en este fragmento, parece frío, analítico y desconfiado, su comprensible suspicacia ante las motivaciones de Julia para regresar con él también puede responder a un sentimiento de miedo a una nueva traición e inseguridades personales que no logra manejar. Recordemos que él pretende constituirse en una especie de héroe romántico que ama hasta el *delirio* y, teóricamente, no debería limitar su amor por la desconfianza en un ser al que él mismo endiosa. Como ya hemos visto, él pretende rebelarse contra una sociedad materialista e hipócrita, pero quien realmente parece dispuesta a vivir al margen de las exigencias de los demás, la masa (aunque ello le signifique, en última instancia someterse a Andrés), es la propia Julia, quien no teme pasar el resto de su existencia en la marginación con tal de ser *feliz* al lado de Andrés (Cisneros 116), quien parece preocuparle su imagen ante la sociedad antes que el sentimiento amoroso que tanto pretende enaltecer (y mediante el cual pretende enaltecerse a sí mismo): habla de la perfidia de la mujer precisamente cuando esta parece que se atreve a usar su racionalidad (el cálculo de reconquistar al protagonista con el objetivo concreto de proteger a su hijo), lo que demuestra incapacidad y falta de determinación para ser el convencido, fiel y devoto héroe del amor que pretende ser (Cisneros 117). Es decir, parece necesitar algún tipo de prueba de las buenas intenciones de Julia, lo que revela que no la ama de la manera sublime y cuasi religiosa que él pretende amar. Sus actos no responden a la *pasión racionalizada* (si realmente es eso posible) que él pretendió crear en su discurso, sino que se porta como un mero *hombre racional* propio de esa sociedad a la que tanto critica, preocupado más por su prestigio social y su dinero (al pensar que lo que realmente busca Julia es ser mantenida, junto con su hijo, por él): al sospechar de las intenciones de Julia y persistir en su afán de desposarse con Pepa, demuestra su *racionalidad* en términos del discurso del poder optando por la *esposa de convicción* que le *convenía* (Cisneros 142). Su

imposibilidad de desvincularse del discurso capitalista se vuelve a notar en sus valoraciones generales sobre la sociedad limeña. Por ejemplo, pudiendo criticar la pasión por el consumo de bienes de lujo en sí misma, orienta su crítica hacia lo que llama *pasión por la exterioridad*, es decir, la precariedad de identidades basadas en la mera apariencia condicionada por la mirada de la colectividad social:

No es precisamente la pasión del lujo lo que reina en Lima, es la pasión por la **exterioridad**. El presupuesto de la casa, encargado a la madre de familia es religiosamente ejecutado y estrictamente cumplido. Por mucho que se haga sentir la escasez, su tierna previsión, su lucidez de inteligencia y su exquisita solicitud, miden, arreglan y disponen siempre de tal manera, que satisface todas las necesidades domésticas. Estas últimas alcanzan un límite fijo, al paso que la emulación, el capricho y la vanidad no alcanzan ninguno. Muchas veces las contradicciones interiores de una familia contrastan con el aparato deslumbrador de su exterioridad. No es, pues, el amor a las comodidades de la vida doméstica lo que devora a nuestras familias; es cierto deseo de aparentar, rivalizar, deslumbrar, humillar a los demás, herir y fijar la atención en las alamedas, en el teatro, en las tertulias, en los salones y, lo diremos de una vez, hasta en los templos. (Cisneros 128)

En términos prácticos, identidad es apariencia (y el prestigio social producto de esa apariencia), lo que convierte no al consumismo en sí mismo, sino al afán por deslumbrar a los demás en el objetivo básico impuesto por la sociedad al individuo a cambio de su aceptación en el grupo, esa *entidad mayor, superior* o inclusive *mejor* que la identidad individual (Esposito, Communitas. Origen y destino 22-23). Sin embargo, esta dinámica destruye a la propia individualidad (en tanto homogeniza). Resulta evidente que Andrés es, en principio, un ser racional que fácilmente puede entrar en el mundo de las emociones voluntariamente (e incluso regodearse en la emoción y disfrutarla), pero al momento de convertir su emoción en una identidad fija y absoluta emergen grietas de ambigüedad que no puede (o no quiere) ver, pues se deja llevar por el juego capitalista y, en consecuencia, actúa bajo la misma lógica de la gente a la que desprecia al intentar gastar en entradas de *primer orden* únicamente para complacer a su amada (Cisneros 49). Es decir, como ser

racional, es posible de dejarse ganar por la pasión y, como ser *pasional*, no es capaz de escapar por completo de la lógica del *racionalismo* capitalista consumista: en cualquier caso, nos encontramos ante un hombre que no logra construir una identidad cerrada y absoluta con el sistema ni en contra del mismo, lo que finalmente resalta la capacidad para fluctuar de un extremo a otro del binarismo imperante.

2.2 Entrada de la mujer en la “racionalidad”

En el caso de Julia, en parte por su condición de mujer joven en un mundo patriarcal, su capacidad para fluctuar (como lo hace su pretendiente) es evidente y considerablemente menor. Su tránsito de la pasión a la razón, a diferencia de Andrés, resulta más bien lineal y no necesariamente condicionado por su voluntad o iniciativa, sino más bien por las circunstancias e influencia de terceras personas, como Clara o Alberto X, representantes del discurso del poder capitalista sin el cual las voluntades de Julia y Andrés no logran definirse así como tampoco sus identidades (Cisneros 60-62). Si bien al principio la protagonista se nos muestra sencilla, ignorante y sumisa, se vuelve “capitalista” al momento de optar por la opción matrimonial económicamente conveniente (la de casarse con Alberto X) contraviniendo la voluntad de su familia (acorde con la identidad femenina que el héroe romántico de Andrés pretendió imponerle), que reprochaba lo informal e indigno de su cambio de parecer con respecto a su compromiso con nuestro protagonista (Cisneros 66-67). Esta mujer, portándose con una fría racionalidad que podría ser tildada de *masculina*, es funcional al discurso de poder al mismo tiempo que se gana la censura en el marco del discurso particular de Andrés: “Con conocimiento de lo que acontecía, Alberto había demandado a D. Antonio la mano de Julia, quien se había portado en estas escenas con cierta altivez, hija sin duda del orgullo inexperto que le daban la juventud, la conciencia de su belleza y las inspiraciones de doña Clara” (Cisneros 67). Paradójicamente, se sugiere que la ambición capitalista *masculiniza* a la mujer en la medida en que la lleva a desafiar la voluntad del hombre de la casa (su tío) aunque ciertamente su objetivo sea el de casarse con un hombre (como Alberto X) al que en última instancia ella misma se

someterá. No perdamos de vista que las mujeres, en el matrimonio, se encuentran en una situación de dependencia de las decisiones cónyuge, muchas veces, condicionadas por la pasión de este por el juego (Cárdenas, *Genre et société* 294). El consumo que el discurso del poder le impone, al menos al principio, le resulta convenientemente acorde a su (inexperta o no) voluntad, y parece hacer realidad el ideal de familia económicamente sostenible y funcional a la nación *moderna*. La “voluntad” desafiante de Julia, que define su nueva identidad, no la libera del imperio del discurso, sino que únicamente la hace migrar de un discurso de poder a otro, en este caso, al poder capitalista (e igualmente patriarcal que el de Andrés). No la hace más genuina, sino más comprometida con una *no identidad*.

Ciertamente, el afán de Julia por quebrar el discurso femenino no responde, como en el caso de Andrés, a un interés contestatario de desafío al discurso del poder en tanto el resultado final es, como ya se ha dicho, compatible con el objetivo de ese poder. Julia está siendo racional-consumista en términos masculinos y, a los ojos del protagonista, censurable:

Yo escuché todo esto aparentando la mayor sangre fría; y de esta sucesión de revelaciones, concluí para mí mismo que el anhelo de verse introducida en la clase distinguida y elevada de la sociedad a donde su matrimonio con Alberto la llevaría sin duda, y una vez en ella, de figurar, como modelo de elegancia y de buen tono, o, más claro, el deseo de ostentar hábitos falsos y estudiados, aparentando una fortuna que no posee, había viciado el bueno y puro corazón de Julia; que la avaricia de comodidades materiales que, hace algún tiempo devora a nuestras familias, tenía en ella una víctima más; y que el lujo, esa túnica de seda ornada de flores y de joyas que cubre en Lima la más lastimosa realidad, había deslumbrado su juventud. (Cisneros 67-68)

Como hemos visto, en Julia, tenemos a una protagonista que se diferencia de su contraparte masculina en el sentido de que no necesariamente fluctúa entre dos polos de una discursividad binaria, sino que más bien consigue integrar elementos de ambas

discursividades en un mismo (y muy conveniente) proyecto de vida: desafía con su nueva *racionalidad* el poder patriarcal representado por su tío y por Andrés (ambos deseosos de que cumpla su compromiso inicial de casarse con este último), pero su objetivo final es un arreglo matrimonial que le asegurará los recursos materiales necesarios para entregarse a la *pasionabilidad* de la moda (Cisneros 67). En última instancia, a pesar de su aparente ignorancia y candidez, es evidente que ella entiende y domina mucho mejor que Andrés la lógica de los medios y los fines, lo que nos lleva a reconocer su *racionalidad* (allí donde él sólo ve inmoralidad), es decir, la posibilidad de que una mujer pueda ser racional allí donde el hombre se deja vencer por sus sentimientos:

Sucede una cosa muy especial entre nosotros. La mayor parte de las mujeres desconoce la verdadera situación económica de su marido. Un joven que adora a una esposa de diez y ocho años acaba de encontrar en la calle a uno de sus acreedores: le ha hablado enrojecido de vergüenza y le ha hecho una promesa que desea llenar sinceramente, pero que no puede cumplir. Un momento después entra a su casa, y la joven esposa, que le ama con idolatría y le espera con impaciencia, sale a su encuentro, voluptuosa y aérea, con una sonrisa encantadora. Le echa los brazos al cuello, se reclina sobre su corazón y se suspende de sus labios. En el curso del diálogo cariñoso habla de un capricho. Ha visto cierto objeto al pasar por una tienda; cuesta **una miseria**, y no le parece posible quedarse sin él. Es necesario tener el corazón de piedra o ser un viejo implacable para resistir a la súplica tentadora de una mirada tan humilde y de unos labios tan frescos. Cada uno de estos caprichos, insignificantes cuando se miran aislados, añade un hilo a la inmensa red. (Cisneros 129)

En el fragmento antes citado, el *no saber* (desconocer *verdadera situación* del hombre) parece obligarnos a darle a la mujer el beneficio de la duda en una misma situación en la cual el hombre endeudado se deja vencer por sus sentimientos amorosos en medio del diálogo cariñoso y, finalmente paga por los *caprichos insignificantes*. La pregunta que surge es, si la mujer realmente conociera la situación económica del marido, ¿actuaría diferente? Resulta revelador que, pudiendo usar la situación para incidir en la ignorancia y falta de racionalidad o sentido práctico de la mujer, simplemente niega o, por lo menos,

desconsidera la posibilidad de que la mujer esté al tanto los problemas económicos, por lo que no es responsable de los gastos inútiles que el hombre, a pesar de su pleno conocimiento de la precaria situación, realizará *irracionalmente* para complacer a su esposa; de hecho, en el párrafo siguiente, se sugiere que, de conocer la real situación económica, la joven reprimiría sensatamente su deseo consumista y así la única *irracionalidad* que queda comprobada en este punto de la narración es la del hombre no la de la mujer (Cisneros 129).

2.3 Los límites de la inversión de roles como factor liberador

La racionalidad consumista ha arrastrado a la protagonista a una relación que fracasa ante la incapacidad de Alberto para mantener su capacidad de consumo (Cisneros 89). Por su parte, el vano intento de Andrés por triunfar en el juego capitalista para conquistarla sólo le demostró que siempre podrá encontrar algún rival con mayor capacidad económica que él, como en su momento lo fue X (Cisneros 66). De un modo u otro, los protagonistas se vuelven (o mantienen) funcionales al sistema capitalista y (a corto o mediano plazo) deben pagar las consecuencias de intentar satisfacer sus afanes individuales. Ahora bien, podemos preguntarnos si las consecuencias sociales del discurso del poder son realmente funcionales al sistema imperante. En las evidentes referencias a las ostentosas costumbres de los limeños, retratadas en distintos personajes, subyacen ideas socioeconómicas liberales y reformistas que alertan sobre la gravedad de la situación financiera de la nación durante la era del guano, cuyo producto fue un aislamiento de la mayor parte de la producción peruana con el mercado interno, el cual se orientó a la importación de bienes del exterior estimulada por prácticas de consumo excesivas y frívolas (Roggero 55-56)²⁹.

²⁹ Roggero sustenta sus afirmaciones apoyándose en las ideas de Francesca Denegri, quien plantea, sobre la novela de Cisneros, que toma una forma de advertencia sobre el impacto del boom guanero en la economía peruana, altamente dependiente del crédito para satisfacer una demanda de modernas mercaderías importadas de Europa. Ver: Denegri, Francesca. El abanico y la Cigarrera. La primera generación de mujeres en el Perú. Lima, IEP. Flora Tristán. 1996.

Notaremos que la relatividad de los roles se encuentra estrechamente vinculada por la falsedad de una sociedad que contamina al individuo en medio de, se sugiere, un círculo vicioso en el que el mal ejemplo se transmite recíprocamente: “Un lujo que no tiene su origen en el exceso de la riqueza, no es ni puede ser un lujo real. El nuestro es un lujo ficticio, excitado imprudentemente todos los días por el recíproco y falso ejemplo de unas familias hacia otras. Es un engaño mutuo y permanente. Para cada una de ellas representa la angustia en las deliberaciones íntimas de los padres y una multitud de sacrificios continuos, de privaciones interiores y de zozobras rodeadas de amargas eventualidades” (Cisneros 129). Insiste, una vez más, en su crítica al consumismo: “Penetremos en cualquiera esfera social... He allí una familia que nos parece feliz. Alcancemos su amistad, logremos su confianza, frecuentemos su casa, esperemos que la casualidad vaya revelándonos poco a poco los secretos de su existencia, y en el fondo de su vida alegre y bulliciosa encontraremos los tristes misterios y las dificultades del lujo” (Cisneros 130). Finalmente, sentencia: “Nos sentimos tentados de establecer una proposición: en Lima todo el mundo gasta más de lo que constituye su renta” (Cisneros 130). Sin embargo, vuelve a evitar realizar una crítica frontal contra el consumismo y precisa que únicamente lo critica cuando se trata de quienes únicamente lo aparentan:

No condenamos el lujo en las familias poderosas, que poseen una fortuna real para subvenir a él y en quienes puede considerarse como natural, legítimo e irreprochable. Nos referimos a cierta clase de la sociedad, digna y honrada en el fondo, que sacrifica la interioridad a la exterioridad; a ese gran círculo de familias que se esfuerzan por rivalizar con aquellas, que lo logra muchas veces y que por momentos se confunde en su número. En las familias pudientes, el lujo es la representación de la opulencia. (Cisneros 130-131)

Su carácter contestatario romántico no parece implicar una verdadera revolución como en un principio se daba a entender. Cabe preguntarnos si el contestatario Andrés, a pesar de lo comprometido que está, en términos patriarcales, con el discurso del poder, logra marcar alguna distancia con respecto al mismo. Ciertamente, el modelo civilizado de la masculinidad estaba basado en privilegios de clase que remitían a la posibilidad de hacer

buen uso de los refinamientos de la cultura y de la moda (Peluffo y Sánchez 13). En un primer momento, su crítica contra el consumismo es frontal, pero posteriormente, vemos que va matizando esta postura al mencionar el buen uso que se le puede dar a la riqueza debidamente administrada (es decir, con prudencia) y, finalmente, aprueba el derroche de las personas realmente ricas, aquellos hombres que se dejan llevar “femeninamente” (por el consumismo al que tienen derecho precisamente porque pueden costearlo sin endeudarse), lo que implica conjurar el peligro que ese modelo tenía a nivel socio semántico, una hibridez genérica que lo colocaba en peligrosa cercanía con el mundo de las mujeres (Peluffo y Sánchez 12). Al determinar qué clase de hombres tienen el derecho a consumir pasional, desmesurada y, por tanto, *femeninamente*, el protagonista es funcional al discurso del poder, pues, más que cambiar su esencia, propone ajustes que, en última instancia, lo perfeccionarán y fortalecerán. Critica al discurso del poder, pero no a sus mayores representantes, aquellos verdaderos ricos que no necesariamente están libres de caer (así como las familias de clase media propensas al endeudamiento compulsivo) en el despilfarro y la desenfrenada competencia entre sí por prestigio social. El protagonista centra sus preocupaciones en el “falso lujo” (además de la manera en la que se generan conflictos entre el sentimiento y la razón) únicamente cuando se trata de las personas que se atreven a ostentar un poder adquisitivo superior al *real*:

Sin embargo, un día más o menos lejano, el nombre de alguno de esos individuos aparece inscrito en el Gólgota de los deudores infidentes y rebeldes de Lima: -los comunicados de “El Comercio”.

La rareza del matrimonio que se nota entre nosotros debe en gran parte su origen al falso lujo. Si los padres y las mismas hijas de familia procuraran no aparentar elementos de fortuna superiores a los que realmente poseen los matrimonios se multiplicarían. El joven enamorado, cuya carrera comienza apenas, pero que vive lleno de esperanzas en el porvenir, se aterra, vacila y retrocede ante la perspectiva de una posición cuyas exigencias no podrían sobrellevar sus fuerzas pecuniarias. La amarga lucha que se establece entre su reflexión y sus sentimientos termina regularmente por sacrificar lo segundo. (Cisneros 133)

Así, el consumismo puede ser enemigo del amor, pero no de la sociedad si es que este es ejercido por las personas (económicamente) *indicadas*. En el caso de Andrés, notamos cómo el poder masculino dominante es menos estable de lo que se piensa en tanto está atravesado por factores identitarios como orientación sexual, edad, clase y raza de los sujetos, los cuales varían de sociedad en sociedad y de época en época, pero cada subgrupo define el ser hombre acorde con sus posibilidades económicas y sociales particulares (Kaufman, citado en Peluffo y Sánchez 9). Nuestro protagonista está sometido al mercado, pues es incapaz de ejercer su masculinidad afectiva plenamente, porque no logra desvincularse del esquema de masculinidad capitalista y, a su vez, tampoco puede ejercerla en términos del discurso del poder, debido a sus propias carencias económicas. Se entrega a la frustración y parece identificarse con los jóvenes que se rinden en el campo amoroso por no alcanzar los estándares de riqueza que les permitan merecer el *permiso social* de amar y así siguen su reflexión en lugar de sus sentimientos (Cisneros 133). Sin importar que sean hombres o mujeres los que asumen alternativamente los discursos de masculinidad o feminidad, la problemática trasciende al mencionado binarismo en tanto el discurso del poder depende de una dicotomía identitaria tan relativa que no logra solucionar males que se remontan a la colonia, a la propia naturaleza de la identidad española, su presunto desprendimiento instintivo del dinero visto como instrumento de placer en lugar de medio de vida (Cisneros 126). El discurso de poder imperante ha construido una sociedad que *limita* al individuo, en tanto supone una situación que, sentencia el narrador, por no caer en la miseria, el joven enamorado desiste de amar (Cisneros 133). De la amarga reflexión de nuestro narrador, se deduce que las identidades promovidas por el discurso del poder (así como las prácticas *performativas* para convivir o negociar con el mismo) fracasaron en su intento de generar identidades sólidas que aseguren la formación de una familia (sociedad o nación) genuina.

2.4 Persistencia y reafirmación definitiva de la farsa

Julia, abandonada, y Andrés, decidido a volver a verla, deciden reencontrarse en un templo, lugar que, en palabras de nuestro protagonista, como lugar de encuentro premeditado de

dos amantes, suponía una impiedad que la conciencia *repugna*, al ser un amor que *no busca sólo el sentimiento* (Cisneros 96). Ya no se trata de aparentar riqueza para lograr un objetivo amoroso, sino que el propio encuentro *amoroso* puede ser una *apariencia* al sugerirse la posibilidad de que, en realidad se trate de un encuentro por *interés*: “Dios ha colocado a Ud. a mi lado en un momento fatal de mi vida en que puede usted ser al ángel de mi salvación. Una sola palabra de Ud., Andrés, va a decidir mi destino” (Cisneros 101). Reaparece el esquema patriarcal paternalista en la medida en que Julia vuelve a ser la mujer que *no puede y no sabe*, la que necesita del *hombre* que Andrés tantas veces pretendió *ser*: “Mi alma de niña confundió la ilusión del sentimiento con la fantasía del orgullo, y, como algunas mujeres de nuestra sociedad, busqué no un hombre que llenara mi vida de amor y paz, sino un marido que me permitiera cumplir, en una escala más o menos brillante, ciertas fórmulas exteriores que el mundo le exige a la mujer” (Cisneros 101). Julia, al ejercer su voluntad de explorar el discurso capitalista, terminó tan lastimada que parece dispuesta a volver a ser el *ángel del hogar* mientras que él, habiendo fracasado como sujeto modélico consumista (al no tener o, por lo menos, aparentar los recursos de X) parece temer volver a ser el *héroe romántico*. La joven, cuya moral se vuelve *cuestionable* por estar *abandonada* y compartir una casa en la que se encuentra a merced del coronel T, desea ser *salvada* por Andrés, pero su desesperación parece deberse principalmente al hecho de estar embarazada, lo que siembra en él la duda de si lo que Julia quiere es, en realidad, un padre para su bebé (Cisneros 117). Andrés insiste en valorar positivamente la pasión femenina y la vida doméstica, pero como siempre desde una severa perspectiva tutelar moralista con un hombre destinado a proteger su virtud a través de la educación:

La corriente es inmensa, veloz, impetuosa. A pesar del vértigo que produce, la familia honrada que quiere detenerse se sostendría contra ella. Puesto que Dios nos ha dado una vida doméstica, tierna dulce, indefinible, llena de hábitos y de encantos suficientes para formar la paz de la casa y la felicidad del corazón; puesto que Dios nos ha dado las más hermosas mujeres de la tierra, hagamos de ellas hijas virtuosas y santas madres de familia. De otro modo, tendremos que contar un día muchas historias de deshonor. No tendrán el mismo encadenamiento de sucesos que la de Julia, pero serán más tristes! (Cisneros 133)

A pesar de la reafirmación de su propio discurso de celebración de la pasión, notamos que, gradualmente, comenzará a cuestionarlo (y cuestionarse a sí mismo):

El aislamiento y la soledad de mi vida me hicieron concebir el proyecto de casarme. Cuando no es un amor preconcebido lo que inspira semejante proyecto, el alma está serena y la razón fría. El hombre que busca una mujer a quien amar, incurre en el mismo absurdo moral que el que deseara un Dios a su capricho para crearse una religión. Cuando no se ama, nada obliga a determinar un día para elegir esposa, y este es por lo mismo el medio más seguro de postergar indefinidamente ese día. (Cisneros 141)

En primer lugar, nos presenta su proyecto de casarse no como el resultado natural de un sentimiento amoroso que surge espontáneamente más allá de toda previsión racional. Es más bien el producto de su soledad, la mera carencia de compañía que, valorada como negativa, motiva la respuesta racional de proyectar una alianza matrimonial a fin de solucionar el problema. No hay un amor preconcebido que inspire esa decisión, lo que es vinculado con un alma *serena* (en lugar de apasionada), una razón fría. Buscar a quién amar es considerado un absurdo moral, lo que sugiere que la alternativa *correcta* sería no buscar (o no elegir) a quién amar, sino simplemente amar, dejarse llevar por un sentimiento, teóricamente, más allá del control o racionalidad individual (la forma de amar de la que Andrés parece o pretende ser abanderado). Por supuesto, ello denota cierta ambigüedad del protagonista, pues el decidirse *racionalmente* una opción matrimonial no lo convierte del todo en el sujeto modélico capitalista para reproducir el ideal de sujeto económicamente solvente de la familia moderna.

Pareciera que el protagonista se arrepintiera de la determinación de esperar o postergar su matrimonio con Julia, debido a su situación pecuniaria ¿Lo que cuestiona es su propia racionalización de sus sentimientos o el hecho de ceder, sin haberse dado cuenta en su

momento, ante la lógica racional capitalista del discurso del poder (que privilegia la razón antes que al sentimiento)? Si bien la pregunta puede generar respuestas opuestas, es evidente, que, en cualquier caso, el personaje no logra dominar sus sentimientos por Julia: “¡Cuántas mañanas, al abrir los ojos y ver entrar por mis celosías los rayos azulados de la aurora, en un ensueño de voluptuosidad y languidez, me acordaba de Julia, me asaltaba el pensamiento de verla, sentía tentaciones de buscarla; y si la casualidad me hubiera presentado la ocasión, cuántas veces habría ido a preguntar por ella a la portería del convento o a espiarla en la iglesia por las rejas del coro” (Cisneros 141-142).

Ciertamente, Andrés se muestra reflexivo, capaz de cuestionar su propia manera de manejar sus emociones, incluso advertir que esta no dista o no logra marcar distancia del racionalismo del discurso de poder que se impone indefectiblemente sobre toda forma de pasión. Sin dejar de cuestionar la pretensión de racionalizar el amor, insiste en ella y así empieza a engañarse, a formar parte de la farsa: “Yo había visto siempre como sospechosa la apasionada amistad de Pepa para conmigo. Inocente tal vez, era una afición de tal naturaleza, que un incidente propicio podía convertirla en amor [...] Estas visitas cotidianas, esta ardiente simpatía de Pepa, semejante a una pasión comprimida, el tierno cariño con que me trataba y algunas coincidencias, me inspiraron el pensamiento de que Pepa era la esposa de convicción que convenía” (Cisneros 142). Si bien al principio Andrés celebraba el amor delirante y desmedido que Julia le inspiraba, ahora pretende reconfigurar su discurso amoroso en función de la conveniencia basada en la lógica de la racionalidad y no la de la pasión. Su manera de racionalizar el amor lo acerca al discurso del poder, que condiciona el sentimiento amoroso a consideraciones prácticas. En el fragmento antes citado, notamos que, mientras que en el discurso del poder el amor debe ofrecerse a quien tiene dinero (y así asegurar la formación de familias económicamente sólidas funcionales al proyecto modernizador), en el discurso de Andrés, el amor debe ofrecerse a quien tiene sentimientos *nobles* (como Pepa). En ambos casos, al sentimiento subyace alguna forma de *racionalidad* que no es nueva en el caso de nuestro protagonista. Recordemos que él fue capaz de postergar su unión con Julia por mundanas cuestiones de dinero, ciertamente lógicas y racionales, pero incompatibles con su discurso de amor desmedido que pretendía

enarbolar (Cisneros 36-37). Si bien su nueva relación con la prima, continúa basándose en sentimientos genuinos, estos distan de ser desbordados o *delirantes*, pues la decisión de casarse que Andrés se plantea es producto de una concienzuda y lenta meditación (Perfil romántico de la prosa 126). Si bien no están condicionados por consideraciones económicas, tampoco escapan del esquema de racionalidad en tanto su decisión de casarse con ella se basa en la conveniente ponderación objetiva de sus virtudes y nobles sentimientos hacia él.

Ahora, a partir de la fría lógica, pretende decidir a quién amar en función de lo *conveniente*, lo funcional. Su voluntad lo define como un ser “racionalista” cuya identidad está evidente y profundamente condicionada por el discurso del poder manifestado en la aprobación social. Ello, por supuesto, lo conducirá al despropósito. Simplemente, formará parte de esa sociedad que critica “Pepa sólo tenía un defecto para mí: el de ser prima de Julia. Pero la soledad está acostumbrada a ver estas transmigraciones de sentimientos hacia personas de una misma familia, muchas veces hacia dos hermanas, y esta circunstancia no me preocupaba” (Cisneros 143). Ya no le preocupa lo que le preocupa a un romántico (ser fiel a sus sentimientos), sino que se siente en calma precisamente, porque esa sociedad a la que desdeñaba aprobará su decisión de transmigrar sus sentimientos por simple costumbre. Los sentimientos, desde esta perspectiva, resultan intercambiables y pueden ser dirigidos a voluntad. Si antes pretendió definir su identidad individual como contestatario héroe romántico, ahora su voluntad es ser “racional” en términos del discurso de poder, un sujeto pragmático que ama a quien puede retribuirle sus sentimientos con fidelidad y no le supondrá las habladurías y la condena social (lo que sucedería si se casara con Julia). Ahora, el amor es una elección de conciencia: “La verdad en el fondo de todos estos procedimientos era de una naturaleza íntima, extraña y misteriosa. Pepa era, en efecto, la mejor esposa que una elección de conciencia podía señalarme. Yo la veía como un tipo angelical de inteligencia y de bondad. Había en mi alma cierta ternura que se confundía con la compasión por su extraña solicitud o, si quieres, por su secreto amor para conmigo” (Cisneros 143).

Andrés reconoce sus sentimientos, pero no tiene el valor de ser sincero. Sigue amando a Julia y pensando en función de ella: “Pero por grandes que fueran mi ternura y mi amistad hacia ella, la verdad era que yo no la amaba. Para decirlo de una vez, a quien yo adivinaba, contemplaba y amaba a través de Pepa, era a su prima. Mi imaginación comenzó por ver en la una la sombra purificada de la otra; mi corazón fue poco a poco identificándolas, y terminé por adorar en aquella la transfiguración de Julia!” (Cisneros 143). Ciertamente, la opción lógica, el intento de racionalizar sus sentimientos, entendido desde el discurso del poder o desde el discurso de Andrés (finalmente, terminan siendo lo mismo), únicamente lleva al autoengaño, la perpetuación de la farsa: “En esos días hubiera querido encontrar una persona bastante amiga de mi antigua prometida, para saber la impresión que producía en ella mi enlace con Pepa. Yo trataba de engañarme a mí mismo. Este solo pensamiento bastaba para probar que aún no había podido arrancar de mi alma la adoración de Julia!” (Cisneros 144).

Ahora bien, notemos que Pepa, a quien él solía también mirar con un espíritu paternalista termina siendo más valiente y sincera que él, además de igualmente racional, lo suficiente como para entender la realidad objetiva:

-¡Ud. no me ama, Andrés!

Preguntábame entonces qué fuerza superior a mí mismo me obligaba a casarme con ella. Insistía, manifestándome que ella no deseaba el nombre de mi esposa sino mi verdadero amor; como yo no lo sentía por ella, había hecho el ánimo a recibir esa declaración en el momento más impensado, y a renunciar a nuestro proyecto. Tranquilizábase al fin y sus labios se dilataban con una sonrisa de resignación que yo traducía con este pensamiento.

-¡Algún día me amará Ud.!

Estos diálogos de quejas y de explicaciones se repitieron algunas veces. (Cisneros 144)

Pepa, al igual que él, entiende la situación lúcidamente, pero pretende inventar amor donde no lo hay y así aferrarse a la farsa.

Dado que la protagonista bien podría estar acudiendo a él para obtener su protección antes que su amor, podría estársenos presentando el esquema de la *mujer pública*, nuevo sujeto para el cual los límites de lo privado y lo público no se encuentran tan *claros* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 161). Julia se mueve clandestinamente fuera de casa para encontrarse con él y ofrecerle su amor en busca de una retribución cuya *legitimidad* nuestro protagonista no tiene del todo clara. Es más, en términos simbólicos, podría decirse que ella se volvió *pública* al casarse con Alberto X en tanto la condición de la mujer ya se había *prostituido* al caer en la *trampa* del matrimonio (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 189), una unión que, como hemos visto en su caso particular, terminó en una falsa vida de opulencia. La farsa es el pasado, y tal vez presente, y futuro para Julia, cuyo destino, de no mejorar su situación, podría estar en los mismos sórdidos espacios del escritor *flaneur*, los bajos fondos vetados a las mujeres en salvaguarda de su *virtud* (Kirkpatrick, citado en Peluffo, “Las trampas del naturalismo” 44).

Para la necesitada Julia, escapar de la farsa pareciera llevarla (de vuelta) a otra, la del matrimonio con (el discurso de) Andrés y la aceptación de su *identidad de sometimiento* a un hombre que, a pesar de su devoción por ella (o precisamente por esa *forma* de devoción) será incapaz de valorarla sin caer en un paternalismo ineludiblemente patriarcal. No perdamos de vista que él está dispuesto a ser un *héroe romántico* siempre y cuando ella se mantenga *pura, casta*, con el *pudor de la virgen* (Cisneros 118), lo que nos remite una vez más al esquema discursivo patriarcal del poder. En este caso, la novela rebasa la especificidad artístico-literaria y se transforma en sermón moralizador, tratado filosófico, discurso político directo, o bien degenera en sinceridad bruta (Bajtín, Teoría y estética 478). Andrés se cierra más en lugar de ceder a su amor por Julia una vez que ella le revela su desgracia: su discurso se vuelve más moralizante que nunca en respuesta a la sinceridad de

la joven y responde en los mismos términos cerrados y absolutos del discurso que cuestionaba: “Reconozcamos que el destino es implacable la fortuna muy severa. Yo ambicionaba un día dar a Ud. el nombre de esposa y Ud. podría haber entrado a mi casa casta, tímida, pura inmaculada [...]. Entonces Ud. Habría recibido de mi madre el nombre de hija. Hoy que la fatalidad ha hecho imposible que ella y yo demos a usted esos títulos sagrados, es Ud., Ud. Misma, quien me llama para demandarme otro que no me atreveré a pronunciar” (Cisneros 118-119).

En un principio, Andrés ama a Julia a una distancia que facilita la idealización de la joven en la conciencia de su pretendiente. Ciertamente, puede considerarse lasciva la descripción inicial de Julia niña (Cisneros 25), pero en líneas generales, él intenta construir su modelo femenino aferrándose al esquema de *ángel del hogar*, pues mantiene la esencia subordinante patriarcal sobre un objeto de deseo y posesión (sea sexual o de cualquier otra índole). Ahora bien, en la medida en que se aproxima a ella, es decir, al encontrarse en una circunstancia de intimidad propia de la complicidad del secretismo con el que se citan en un templo, notamos que el ideal se desdibuja cambiando a la doncella virgen por la abnegada madre de familia caída en desgracia (Cisneros 96). En este punto, debemos recordar que, al acercarse al objeto introduciéndolo en la zona de contacto directo, puede ser percibido familiarmente en todos sus aspectos, observado desde múltiples ángulos, y así volverse *familiar* de modo que se propicia la comprensión realista del mundo (Bajtín, Teoría y estética 468). Así, el protagonista conoce (y comprende) realmente a Julia, no la mujer-careta proyectada en sociedad, lo que le genera rechazo y tal vez hasta repulsión. Así, más allá de su ánimo crítico, el protagonista parece preferir la distancia de la farsa antes que la realidad de la proximidad.

2.5 ¿Redención del mundo a través de la redención femenina?

Hasta este punto, al igual que en El conspirador, hemos visto la figura femenina fluctuar entre dos opuestos discursos, entrar y salir del ideal en el que el discurso del poder o el discurso de Andrés pretenden encasillarla y demostrar, en el proceso, que el sujeto femenino puede moverse entre ambos extremos con la misma facilidad. En la medida que Mujeres como Julia son capaces de experimentar ambos roles, se genera naturalmente la expectativa de una definición definitiva, es decir, la elección moral que consolidará el carácter del personaje. Ella ha sido, alternativamente y según circunstancias cambiantes, un ejemplo de bipolaridad femenina, por un lado, proclive a precipitarse al pecado de los excesos, pero también a convertirse en el ángel bueno del hombre (Ariès y Duby 221). Ya sea como presa de la desmesura capitalista o elevada por su capacidad para irradiar virtud *sin saber*, ella se ha mantenido bajo la marca de la *irracionalidad*. Entonces, cabe preguntarnos si la redención que acontecerá implicará la superación de esa condición que, pese a los múltiples cambios, parece inamovible. Ciertamente, comenzará a actuar de manera más sensata, pero dentro del marco establecido por Andrés, es decir, aquel que pretende legitimar (en tanto racionaliza) a las pasiones (así como a las mujeres que las experimentan), pero sin alterar la dinámica tutelar jerárquica, lo que reducirá toda forma de redención femenina a una pasiva aceptación de su retorno al espacio doméstico en términos ajenos al discurso consumista (pero no a los del mundo paternalista patriarcal): aunque hombres y mujeres se desplazan entre discursos opuestos (relativizando la diferencia entre los mismos), la valía moral de los personajes se determinará, en última instancia, en función de una noción de racionalidad correlativa a una diferencia jerárquica basada en identidades producidas (por un poder) mediante prácticas excluyentes *naturalizadas* (Foucault, citado en Butler 34) .

Al entrar en casa una noche, se entera de la muerte de la monja tía de Julia (Cisneros 145) Ello propicia, una vez más, un desborde de pasión masculina: “Este infortunio, en que Julia representaba para mí no sólo una mujer que había amado sino la criatura desvalida, me

lastimó hondamente. Al pensar que en el aislamiento que la rodeaba debían oprimirla los recuerdos, el dolor, la soledad, la falta de consuelo, la consiguiente escasez de dinero, la miseria quizás, tal vez el hambre, me dominaban involuntariamente la compasión y la tristeza” (Cisneros 145). Simplemente, no logra dominar sus sentimientos y se deja desbordar por ellos. Decide no amarla, pero fracasa: “Una noche conversábamos sobre trozos de música. La hija de D. Antonio recordó la habilidad con que Julia ejecutaba en el piano algunas arias de **Beatrice di Tenda**. D. Antonio agregó a ese recuerdo algunas palabras sentidas de compasión hacia su sobrina. Debí ponerme pálido como un muerto, porque me sentí herido como un rayo. Cuando me retiré me agobiaba un secreto dolor, y, no sé por qué, esa noche me preocupó más que nunca el recuerdo de Julia” (Cisneros 146). Para la joven, volver al hogar del que partió por seguir su fracasada aventura consumista significará también su retorno a su condición de del sujeto modélico femenino tradicional y, con ello, la reafirmación del espacio doméstico como entorno de irradiación de virtudes como la piedad y la ternura, aquellos que, resultarían “vesvirilizantes” (Martí, citado en Peluffo, “De la paternidad republicana” 291). Notamos como la aparición de esta *hija pródiga* va a *feminizar* a D. Antonio, pero ello sin cambiar la dinámica patriarcal, es decir, únicamente como respuesta generosa del padre ante a redención de la hija y su aceptación del espacio doméstico como *su lugar*, donde habrá de cumplir su función. En este sentido, resulta interesante cómo los hombres, víctimas de sus propias emociones, son *infantilizados* en el momento en el que la protagonista aparece y pretende expiar sus culpas para redimirse ante su familia:

El infortunio, la amargura y la sinceridad que manifestaban las palabras y la conducta de la joven desamparada, habían conmovido profundamente el corazón de su tío. Pedía el más triste rincón de la casa, el pan de todos los días y algún trabajo, por humilde que fuese, para pagar ese pan que debía compartir con su hija. Iría a aliviar a Pepa y a su tío de los cuidados domésticos y sería el **ama de llaves**, si querían. Los sentimientos de familia habían producido su efecto natural: D. Antonio, emocionado y llorando como un niño, más enternecido aún al ver las lágrimas de Pepa, arrastrado por la naturaleza y la piedad, en uno de esos momentos en que el padre más severo no puede resistir los impulsos del corazón, consintió en todo. (Cisneros 148)

Una carta de Julia demuestra que la racionalidad femenina descoloca la figura masculina. De pronto, ella ama *racionalmente* a la persona *indicada* y, al hacerlo, deja de ser el personaje que *no sabe* o que *obra sus milagros sin saber* para transformarse en uno que *sí sabe* a quién (debe) amar y por qué motivos amarlo. Julia parece más cercana al ideal de pasión racional que Andrés pretendía personificar que él mismo. Ella no se rinde ni pospone su amor por inseguridades basadas en las diferencias económicas (como sí lo hizo Andrés en su momento), sino porque respeta el nuevo amor que supuestamente existe entre él y Pepa. Ella lo ama por motivos lógicos, correctos, racionales, no el interés material, sino el carácter noble que él demostró tener:

La carta contenía estas líneas:

“¿Es cierto que te vas a casar con Andrés L... ?

Sé que está muy enamorado de ti. Es un corazón de ángel y un carácter muy noble que no he sabido apreciar sino muy tarde. Amale mucho y sé feliz. Si fuera posible que volviera a casarme, no querría para esposo sino un hombre como él”.

Pepa no sospechaba siquiera todo el mal que me hacía con esa carta que mi emoción dejó deslizar por mis rodillas y caer. (Cisneros 149)

El carácter noble que ella le reconoce aparece junto a su corazón de ángel, es decir, usa las mismas palabras que deifican al ser amado articuladas por Andrés al referirse al ángel del hogar. Curiosamente, pareciera que se invierte la dicotomía de masculinidad y feminidad, y es ahora la mujer quien construye su ideal de un hombre de familia *angelical*. A la vez, encontramos a un hombre *feminizado* profundamente pasional: “Como las brumas espesas que se acumulan poco a poco sobre la cúspide de las montañas, yo tenía algo sombrío que iba envolviendo y oprimiendo mi corazón” (Cisneros 150). Finalmente, acepta que sigue amando a Julia: “En ese instante conocí con más evidencia que nunca, que aún amaba a

Julia” (Cisneros 150). Ante el desborde de pasión del protagonista la respuesta de Pepa, en oposición, resulta mesurada y racional:

Al verme, Pepa tomó la actitud de una persona que reflexiona y duda por un instante; después de acercó a mí y me dijo:

-Yo no podría ser feliz con Ud. porque Ud. no me ama. Ud. tampoco lo sería conmigo porque ama Ud. a otra mujer. Devuelvo a Ud. su palabra empeñada y renuncio a este matrimonio. Es Ud. libre, Andrés. Esta es mi última resolución.

Me levanté, tomé sus manos entre las mías, y en la actitud de un hombre que bendice la Providencia, exclamé arrebatado:

-¡Gracias, gracias, Pepa!... Es Ud. un ángel de bondad. (Cisneros 152)

Andrés no limita en absoluto sus expresiones de pasión. El final, desde luego, supone el enlace matrimonial: “Dentro de quince días, la Bendición del Cielo habrá caído sobre el amor que me une a Julia” (Cisneros 153). Con Alberto muerto en Chile, el único impedimento para el *final feliz* tendría que ser la desconfianza de Andrés hacia Julia. Recordemos que él fue, en su momento, incapaz de amar lo suficiente como para confiar y creer en la palabra del ser que supuestamente adoraba hasta el *delirio* y más allá de toda convención social (Cisneros 118). Aparentemente, la dramática redención de la joven le hace a él recuperar la confianza en su propio modelo de *masculinidad emocional*. En este caso, pareciera que está dispuesto a confiar ciegamente en la virtud de su amada incluso en circunstancias socialmente adversas que ahora parece dispuesto a vencer, pero su propio amigo le hace ver cuán insensato puede resultar todo:

-Como quiera que sea,-dije seriamente a mi amigo [se refiere a Andrés]- ese proyecto no sólo me parece una debilidad de sentimiento sino una insensatez. No es Julia la mujer más digna y más pura a que tú puedes aspirar. Recuerda su escandalosa falta con el coronel T... y medita que la sociedad conoce esa historia. Su pasado... tu honra... tu nombre...

-¡Calla!-exclamó interrumpiéndome con precipitación- una sola palabra más podía labrar un resentimiento profundo y eterno entre los dos. Yo no sería completamente feliz, como lo soy en este instante, si mis dudas al respecto de la falta de Julia no se hubieran desvanecido y sino hubiera alcanzado la convicción de su inocencia. (Cisneros 153)

Ante las lógicas y bien intencionadas advertencias del amigo, Andrés responde con pasión desbordada. Pareciera que Andrés vuelve (o más bien comienza) a ser el héroe romántico que pretendía ser, aquel que únicamente es fiel al amor y no al cálculo social. Sin embargo, notaremos que su capacidad para amar sigue estando condicionada por su racionalidad y las convenciones de la sociedad. Únicamente, se permite amar a Julia a plenitud cuando verifica, a través de cartas, su condición de virtuosa: “Las recorrí todas una a una [dice el amigo de Andrés]. Reconocí poco a poco lo infundado de mis temores, y a mi vez pude convencerme por su sentido explícito de la exactitud de lo que Andrés acababa de decirme. No me quedó duda de la inculpabilidad de Julia” (Cisneros 154). La misiva incide oportunamente en el tema de la virtud, el cual incluso el vil coronel T reconoce y parece tener muy claramente interiorizado:

“Señora mía,

“Anoche se ha visto entrar hasta el dormitorio de Ud. al joven L... que ha permanecido en él algunas horas, más dichoso sin duda que yo. Si me hubiera apercibido anticipadamente de estos secretos y antiguos amores, me habría abstenido de aspirar como un necio a una dicha que otro poseía de antemano; y me habría explicado con facilidad la invencible resistencia de virtud tan **inmaculada**.

“Hace quince días me ofreció Ud. dejar la casa que con gran prejuicio mío habita Ud. hasta hoy. Creo ridículo para mí que la convierta Ud. en teatro de escándalos como el de anoche, y ruego a Ud. me cumpla su promesa.

“De Ud.

“T...”

Al leer esta carta el alma de Andrés vacilaba entre la indignación y la alegría.

Yo quedé abismado meditando en las raíces que una calumnia llega a tomar en la conciencia pública. (Cisneros 154-155)

La cita anterior demuestra que el amor de Andrés (con todo lo intenso que él pueda pretender que sea) está condicionado por pruebas basadas en un concepto de virtud que reduce la valía moral de una mujer a su propia sexualidad, lo que reafirma su subordinación ante el sujeto masculino (algo que el discurso de masculinidad de Andrés evidentemente tiene en común con el discurso de masculinidad impuesto por el poder). Así, toda capacidad de perdón de un amor que se presume infinito encuentra, de hecho, su límite en las pruebas objetivas sin las cuales la palabra de la mujer, antes endiosada a la que se ama con *delirio*, parece importar muy poco. Ahora bien, en este punto, ¿qué tan revolucionario o contestatario es, en los hechos, el discurso de Andrés? Constantemente, hemos encontrado valoraciones críticas (y, en cierta manera, despectivas) de la sociedad en la que nuestro protagonista vive. Sin embargo, él nunca parece realmente dispuesto a desafiarlas abiertamente, sino que su actitud es de pasiva resignación, tal vez, como se esperaría de una mujer: una vez conocida la intención de Julia de casarse con Alberto, no intenta razonar con ella para hacer que reconsidere su decisión y apenas se limita a referir que ella fue una *víctima más* de una sociedad corrupta a la que no parece dispuesto a enfrentar de manera directa (Cisneros 67-68). Además, resulta revelador que él haya decidido posponer su propio matrimonio con Julia seis meses por meros motivos económicos luego de calcular fríamente sus *medios de fortuna* (Cisneros 36-37). Podríamos pensar que, una vez conquistado el amor verdadero y redimidas todas las *culpas* (femeninas), el protagonista reafirmaría su discurso contestatario y se vería inspirado, ahora sí, a desafiar a la sociedad tradicional. En un principio, notamos una disposición a ignorar deliberadamente la censura social a Julia y el desprestigio que supondría para él casarse con ella:

La inocencia de Julia no podía estar más claramente comprobada. Insistí sin embargo.

-No hay duda, -le dije- tú puedes quedar satisfecho y tu corazón tranquilo. Pero ¿cómo persuadirás a la sociedad de la inocencia de Julia para evitar a tu nombre la compartición de tu afrenta?

-¡Y qué! ¿Por qué existe entre nosotros la facilidad de creer en la calumnia y de deshonrar a una mujer por la jactancia de cualquier miserable, he de sacrificar mis afecciones y renunciar la felicidad de mi vida? Bien comprendo que mi enlace con Julia me crearía en nuestra sociedad una situación rodeada de humillaciones que el alma honrada de un joven no puede soportar. Por otra parte, he meditado que nuestra permanencia al lado de Pepa tendría inconvenientes. (Cisneros 155)

Ciertamente, tiene la disposición de ignorar lo que digan los demás de él y de su amada, lo que podría entenderse como una actitud más decididamente contestataria, pero esta se basa en un amor condicionado por mundanas pruebas de virtud análogas al discurso del poder imperante en la sociedad. Al final, la mujer *virtuosa*, por sus términos masculinos patriarcales y tutelares, se mantiene tanto en el discurso del poder como en el presuntamente contestatario discurso de Andrés. La última referencia al protagonista y su amada es que viven fuera de Lima (se sugiere, en Buenos Aires), por lo que su amigo debe ir a la casa de D. Antonio para tener noticias de él cada cierto tiempo (Cisneros 157). Se sugiere que esta decisión es para evitar inconvenientes propios de vivir en la misma casa que Pepa (Cisneros 156), pero bien podría significar un afán por alejarse del entorno en el que seguramente sufrirán la censura social y el desprestigio. El no revelar el destino final de los esposos más allá de una mera referencia con las siglas B y A (Cisneros 157) supone un interés por proteger a la pareja de opiniones que, evidentemente, les importan.

A diferencia de novelas como *El conspirador*, en la cual encontramos una reivindicación del sujeto femenino como ente moralizador y de una ética femenina que no apela necesariamente al modelo del *ángel del hogar* (Cárdenas, La ética femenina en el Perú decimonónico 185), la *redención* de Julia se basa en su capacidad para someterse al rol femenino de un discurso patriarcal, lo que reafirma la ausencia en el discurso de Andrés de un verdadero cuestionamiento al pensamiento dicotómico del discurso del poder. La

salvación de la mujer depende de la *generosidad* del protagonista, quien la acepta nuevamente en su vida, pero esto solo después de obtener pruebas de que se mantuvo *pura* ante las pretensiones de seducción del coronel, las cartas que muestra a su amigo, el narrador (Cisneros 154). La mujer no se *redime* ante una visión realmente nueva de la sociedad, sino ante la reafirmación de un discurso patriarcal (propuesto por un individuo de dudoso carácter contestatario), como hemos visto, plagado de claras debilidades.

El protagonista, quien inicialmente se nos mostraba como un disconforme con cierto potencial revolucionario, se nos revela como un idealista de forma, pero no necesariamente de fondo, un revolucionario que no busca un cambio real, sino rediseñar el discurso del poder según su perspectiva individual (igual e incluso más patriarcal) e imponerlo a otros individuos tal como a él se lo impusieron. Cabe recordar que el *hombre épico* carece de iniciativa ideológica, pues su perspectiva no conoce más que una única concepción establecida, obligatoria e indiscutible tanto para los personajes como para el autor y los oyentes (Bajtín, Teoría y estética 479-480). Andrés, más allá de su cuestionamiento a la dicotomía razón/pasión, no representa una ideología realmente nueva o potencialmente revolucionaria. Sus ideas apuntan a reemplazar un discurso de poder cerrado con otro (el suyo), uno que tampoco dará cabida a la pluralidad de voces, sino que impondrá un destino absoluto que los hombres dignos deberán asumir como propio. En este caso, el héroe épico bajtiniano resulta análogo a nuestro héroe romántico, en tanto este, como aquel, necesita de un destino sin el cual no puede realizarse como individuo. Julia es el ideal de ese destino a quien adora como a su madre y es causante de múltiples e intensas emociones (Díaz, “Denuncia social de un romántico” 41). En Andrés, si bien inicialmente notamos una disconformidad con el sistema imperante, su visión idealizada de la mujer y de la pasión es cerrada y monolítica pues no supone un cambio real en la diferenciación jerárquica de géneros. Dicho de otro modo, es un héroe épico que parece incapaz de ser alguien al margen de su (autoimpuesto) destino de amar y salvar a Julia. Es ella (o, más bien, la comprobación de su “pureza moral”) la que le devuelve al héroe romántico la posibilidad (más bien la disposición) a cumplir su destino, el de amarla y formar juntos una familia.

Ahora bien, a pesar de que la obra termina con el cumplimiento del destino antes mencionado, la novela nos deja leer entre líneas que el amor del protagonista romántico, con todos aquellos rasgos de sensibilidad opuesta a la razón, de libertad contra la subordinación que limita la esencia de sí mismo y de defensa del instinto o la pasión (Valdizán 101), no es infinito o ilimitado, pues también exige condiciones que, en última instancia, subordinan a la mujer. Andrés fue capaz de aplazar el compromiso con su amada por mundanos asuntos como el dinero y también de rechazarla tiempo después por la sospecha de que se había entregado al coronel. No es, pues, un héroe romántico en el sentido absoluto del término (o, más bien, no lo es *precisamente por lo absoluto* del término). En términos bajtinianos, el personaje no llega a ser superior a su destino, sino más bien inferior a su humanidad (Bajtín, *Teoría y estética* 481-482) y, en la medida que condiciona su amor por Julia a la lógica del dinero y la valoración de la castidad del ángel del hogar, es incapaz de amarla más allá de los límites que la racionalidad de las convenciones sociales (de funcionalidad económica y *pureza* moral) le imponen. Evidentemente, el protagonista (no sin caer eventualmente en su juego) rechaza al consumismo y resalta todos sus problemas, pero no mantiene la misma actitud con respecto a las relaciones de dominio y jerarquía patriarcal. Más bien, las comparte en tanto condiciona su amor por Julia a un dudoso factor de pureza determinado por su disposición a aceptar o no insinuaciones como la del coronel T (Cisneros 154-155). Existe, ciertamente, una perspectiva de redención, pero no será realmente *femenina* mientras se continúe entendiendo a la mujer en términos masculinos, es decir, como un ser cuya valía depende de su funcionalidad al discurso del hombre protector que la *liberará* de los peligros de la moda consumista, paradójicamente, recluyéndola, una vez más, en el espacio doméstico, *bajo otro cielo*, pero la misma jerarquía (Cisneros 155). En otras palabras, se establece que la felicidad de la mujer se encuentra indefectiblemente al lado de un hombre como Andrés en una civilización imaginada por este desde su perspectiva individual. Podríamos decir que el protagonista pretende iniciar su historia allí donde Bello termina la suya, es decir, realizando el proyecto de nueva civilización que Ofelia (en tanto individuo libre de todo condicionamiento social dada su condición agonizante) reveló antes de morir a su amante y que este nunca pudo materializar, una revelación, en principio libre, el surgimiento de un nuevo sujeto modélico femenino para la sociedad ideal concebida por Cabello (Cárdenas,

Genre et société 296). Andrés logra realizar su proyecto particular (por no decir *individual*) de civilización soñada a pequeña escala, es decir, en el espacio doméstico de su nueva familia, pero este entorno ideal supone, en realidad, la legitimación de un nuevo orden ciertamente alternativo, pero igualmente dependiente del esquema binario patriarcal en el que simplemente se reemplazará un sistema de opresión por otro igualmente opresivo de la individualidad (en este caso, femenina). Así, nuevamente, notamos cómo el proyecto individual no logra independizarse de su dimensión *colectiva* al proponer (o imponer) un sujeto modélico basado en una perspectiva dicotómica, lo que vuelve a sugerir que la sociedad humana no puede no depender de un orden artificial incapaz de neutralizar el potencial de violencia sin llevar dentro de sí un fragmento de esa violencia que pretende impedir (Esposito, Inmunitas 141). La nueva civilización (construida *desde el individuo*) que nunca es puesta a prueba en El conspirador termina revelándose como una perversa realidad disfrazada de final feliz.

¿Cuál es, finalmente, el rol que la felizmente casada Julia tendrá en el hogar de Andrés? La clase de *ángel* que ella será es precisamente aquel del que él se enamoró desde el principio de la historia, la mujer que *no sabe*, aquella que es admirada por el hombre, pero esencialmente distinta a él, el varón que, a pesar de valorar la pasión hasta hacerla parte de su propia esencia, no dejará de marcar distancia, de monopolizar el rol de quien *sí sabe* y así continuar instrumentalizando a la figura femenina entendida como un “no-yo”, el “no” que permite que el yo se autoidentifique como aquel que precisamente difiere del otro, ese “no-yo” que solo vale en relación con la autoconstrucción del yo, el medio a través del cual el sujeto se conserva mediante su propio *extrañamiento* en un dispositivo formal a la vez sustitutivo y protector de su sustancia natural (Esposito, Inmunitas 148).

En este punto vuelve a emerger la misma cuestión planteada en el final de El conspirador. Allí donde Ofelia nos propone un modelo de individualidad nuevo, pero igualmente dicotómico y cerrado (un discurso, en términos bajtinianos, *monolítico*) que el anterior, Andrés lleva su propia individualidad a la práctica identificando y juzgando lúcidamente los defectos de su entorno social para finalmente construir una familia modelo libre de dichos males, pero a la vez potencia y pretende legitimar sus propios defectos (propios de

su individualidad patriarcal). Al final, sale airoso, pero condenando cualquier otra forma de individualidad (más precisamente la femenina) y negando toda forma de libertad basada en una comunidad concebible como lugar de pluralidad, de diferencia o de alteridad antes que de pertenencia u apropiación (Esposito, Comunidad, Inmunidad y Biopolítica 106-107).

CONCLUSIONES

En las dos novelas, encontramos un poder hegemónico que pretende legitimarse ante una comunidad a través de un discurso absoluto-dicotómico que propone un perfil de individuo que, en tanto modélico, es cerrado y, en principio (en términos bajtinianos) *incontestable*. Podemos alinearnos o no con dicho perfil, pero en cada caso el conflicto individuo-colectividad parece real o potencialmente inevitable. Quien pretende seguir el discurso hegemónico pierde su autenticidad y lo que genera para sí es la no identidad sometida a un artificial binarismo. Quien, por el contrario, se rebela debe enfrentarse a una colectividad que puede avasallarlo y aislarlo, aunque también (aunque es lo menos probable) ceder a su determinación. De suceder esto último, dicho individuo no modélico, aquel que no se alinea con el poder, en tanto pretenda construir discursivamente su propia identidad, crea indefectiblemente su propio perfil discursivo absoluto hegemónico y, por ello, igualmente pasible de ser cuestionado por otros individuos (e incluso volver a generar conflicto). Evidentemente, un periodo de bonanza económica supone la oportunidad de un cambio social positivo y es en este contexto que el individuo propuesto por Cisneros sueña con reformar su mundo por medio de la autoproclamada nobleza de sus propias pasiones, operación que calza con la obvia dimensión romántica del autor, pero ello no implica una revolución real en tanto reafirma las viejas jerarquías de género, que suponen la insana supresión de la individualidad que, desde un *realismo* atento al fracaso de los viejos ideales, la perspectiva de Cabello cuestiona al presentar a la pasión como un peligro que, antes que ennoblecer al individuo, lo volvería proclive a un desborde que arrastra a mujeres y (especialmente) hombres a la decadencia.

La propuesta de Cabello puede entenderse como una respuesta a la propuesta de solución de Cisneros ante una misma problemática que, a pesar de la distancia temporal que separa ambas novelas, por lo que ambas sugieren, persiste prácticamente invariable durante todo el siglo XIX: en ambos casos, se expone clara y reiteradamente, la decadencia social ejemplificada en los vicios sociales atribuibles a la pasión desmedida

por el lujo material; sin embargo, mientras Cisneros aborda el tema desde el ámbito doméstico para proyectar una crítica social desde una perspectiva dogmática (moralizante y conservadora) que silencia toda forma de individualidad alternativa genuina (como la femenina), Cabello aborda la misma problemática desde el ámbito político (público) a fin de cuestionar al dogma en defensa de una individualidad realmente genuina entendida como la voluntad de moverse continua y libremente entre una pluralidad de discursos identitarios más allá de todo binarismo jerárquico propio del dogma, aunque dejando entrever el riesgo de que, durante ese proceso, dicho *movimiento* pueda convertirse en un *medio* que nos arrastre a un *fin* (el discurso dogmático como el que el individuo supuestamente libre de Cisneros propone y desearía imponer). Los dos protagonistas, desde sus distintas posiciones, toman en cuenta a la colectividad, en tanto constituyen individualidades que, en mayor o menor medida, pretenden ser ejemplares para una comunidad (al seguir sus reglas o bien pretender desafiarlas en pos de construir una nueva y mejor sociedad) y, por ende, funcionales a la misma. Ambos se muestran incapaces de ejercer plenamente su individualidad sin terminar sometiendo a otras individualidades. A su vez, para ganarse un lugar en la colectividad, necesitan someter su propia individualidad y, si no están dispuestos a hacer ese sacrificio, únicamente les queda el aislamiento o una férrea resistencia que, de ser exitosa, devendrá en la imposición de esa misma individualidad como modelo absoluto que, a su vez, se convertirá en nueva norma colectiva y suprimirá otras individualidades dando pie a la perpetuación del conflicto entre individuo y colectividad. Así, el individuo libre para reformar su sociedad únicamente suprime individualidades. El retorno a la lucidez de la individualidad propuesta por Ofelia en su lecho de muerte como remedio social, al materializarse en Andrés (lo que no se pudo dar en el caso de Bello), únicamente se muestra como un retorno al pensamiento binario que, cuando no somete al individuo a una colectividad, simplemente encumbra una individualidad convirtiéndola en un nuevo modelo discursivo absoluto que habrá de someter a otras individualidades. Así, en tanto el individuo pretenda convertirse en “discurso” (un agente colectivo modélico para la colectividad) fracasará, lo que finalmente nos sugiere una revalorización del libre albedrío del individuo más allá de cualquier intento por fijar identidades discursivamente. Imponer discursos *identitarios* (y, por ello, cerrados o con

tendencia a la cerrazón) no construye identidades y mucho menos sociedades sólidas, pero manipularlos de forma oportunista o desafiarlos obstinadamente tampoco parece poder llevarnos a un final feliz. Lo que realmente parece definir y legitimar al sujeto nacional, más que una figura discursiva, es su voluntad, por lo que no se podría regenerar una sociedad mediante el discurso, sino intentando trascender a él.

El evidente tono moralista con el que ambas novelas concluyen, a pesar de dar cuenta de la lucha del individuo con la presión de su entorno social, más allá de toda diferencia de género, nos remite a la dimensión colectiva de toda individualidad. Ambas propuestas ponen sobre los hombros del sujeto individual la responsabilidad de servir de ejemplo a los demás sin llegar a escapar de manera definitiva a las diferencias medulares propias del binarismo con el que se rige la sociedad. Ciertamente, existen diferencias marcadas en las propuestas de sus respectivos desenlaces. Mientras Cabello nos ofrece un final triste con una sub-trama esperanzadora (el aprendizaje que adquiere Bello y la sociedad en él representada), Cisneros nos presenta un final feliz con una sub-trama triste (el mantenimiento y reafirmación del sometimiento femenino ante la sociedad patriarcal). Evidentemente, autor y autora discrepan en cuanto al rol que debe o merece tener la mujer, pero comparten una misma disposición a no cuestionar diferencias de género que ellos mismos relativizan en sus narraciones. Representan los dos extremos que confluyen en un mismo punto, dar cuenta de una imposibilidad (o, por lo menos, dificultad) de realización personal genuina. El individuo siempre será valorado en función de cómo ejerza la identidad que le toca en función de un esquema binario impuesto por el medio social y, justamente por ello, estará sometido a su función ejemplar-modélica, por lo que toda transgresión, será, de un modo u otro, castigada.

Partimos de la lucha entre individuo y el colectivo en el que está inserto. En un primer momento, él intenta encontrar su propio camino, el lugar en la sociedad que desea tener o cree merecer. Los protagonistas de ambas novelas, en mayor o menor medida, juzgan a su sociedad. Jorge Bello se siente inconforme con los gobiernos de turno y Andrés con el materialismo en las relaciones afectivas promovido desde el poder. Al principio, el primero

establece una relación distante, algo despectiva y básicamente utilitaria con respecto al sexo femenino. El segundo usa su relación con las mujeres como un pretexto para poner en práctica su rechazo hacia el sistema capitalista imperante. Los dos intentan sobrevivir aplicando las reglas de juego impuestas por el entorno: las apariencias. Bello se convierte desde la más tierna adolescencia en un fabulador que intenta ganarse un lugar en el mundo de los fabuladores. Andrés, por su parte, a pesar de sus constantes críticas al materialismo, no logra escapar de sus reglas de manera permanente. Se mueve con una cautela que raya en la hipocresía (nunca vemos un ataque realmente frontal al materialismo más allá de los pensamientos personales que prácticamente no exterioriza).

Ambos protagonistas persiguen un ideal al que pretenden representar. Bello tiene referentes que toma como modelos. Él mismo es una copia de personajes a los que percibe como auténticos en la medida en la que intenta imitarlos, aunque se sugiere que dichos modelos son igual de falsos o imitan a su vez a modelos previos que podrían ser igualmente falsos. Andrés no sigue a personaje exterior alguno, pues parece querer construirlo en sí mismo y, en la medida que constituye un personaje netamente ideal, este no puede ser viable en la vida real (salvo que se trate de una farsa como el conspirador mentor de Bello). En consecuencia, Andrés termina siendo, como Bello, una imperfecta copia de un ideal inalcanzable.

Los dos protagonistas, a pesar de relacionarse con la colectividad de maneras distintas, se muestran igualmente incapaces de consolidar sus propias identidades. Bello construye su individualidad a partir de modelos que encuentra en su interacción con la sociedad, pero con cierto recelo. Evidentemente, su deseo de no ser “otro” subversivo, sino un individuo modelo del discurso del poder, paradójicamente, lo hace dejar ser él mismo, pues, evidentemente, usa máscaras para su propia conveniencia, pero poco a poco la máscara suprime al rostro. Andrés se autoconstruye en franca oposición a los modelos imperantes en su entorno. Él es el “otro” desde la perspectiva del discurso del poder. Pretende ser un subversivo, pero en la práctica su actitud prudente y su pragmática decisión de entrar en el

juego del materialismo (sumado a su obvia incapacidad de ser a cabalidad el héroe romántico que pretende ser) lo convierten en un ser irreconocible y, al igual que Bello, no puede escapar del juego de las apariencias. Mientras que el protagonista de El Conspirador fracasa al intentar ser el individuo modelo que, por conveniencia, pretende ser, el de Julia fracasa al pretender ser el individuo contestatario que cree ser. Así, claramente, el primero decepciona a la sociedad; y el segundo, a sí mismo.

Ambos, al intentar construir su propia individualidad e identidad genuinas a partir de una relación con el entorno social, reafirman su dependencia del mismo y descubren su propia falsedad. Bello lo hace en un momento en el que ya no tiene otra opción que descubrirlo, cuando ya no puede ser un conspirador, pues no tiene los recursos para montar esa farsa nuevamente. Es un imitador de conspirador y un conspirador es, en sí mismo, una máscara antes que un rostro y puede cubrir tanto un rostro noble como uno vil, ocultar las verdaderas intenciones bajo una apariencia neutra que no es mala ni buena en sí misma, pero que oculta (o estimula) convenientemente la corrupción bajo una apariencia de valentía, determinación y compromiso que supone, evidentemente, conspirar contra un poder decadente. Al final, logra ver la luz en el ejemplo del último referente que seguirá en su vida: su amada moribunda. El *descubrimiento*, en el caso de Andrés, en cambio, nunca se da realmente. De hecho, nunca cuestiona su propia manera de pensar ni, mucho menos, la reformula. Por el contrario, es el sujeto femenino quien *descubre* que el masculino tuvo la razón desde un principio y el “final feliz” supone el retorno a la vieja dicotomía patriarcal en la que el individuo (femenino) continuará subordinado en medio de una perversa ilusión de libertad *sin saber*.

Cada uno de los protagonistas, para ser *alguien*, debe ser un *otro* que únicamente existe en la mente de cada uno (Jorge Bello proyecta una imagen de modelo ideal hacia otros y Andrés cree poder encontrarla en sí mismo). Este *otro* está configurado por la colectividad en tanto su naturaleza es modélica, es decir, ya sea desde el discurso del poder como desde discursos contestatarios, se construye en función de un *deber ser* condicionado por

necesidades sociales y se legitima en la medida que este sirve al bien colectivo. El concepto de servicio a los demás (a la masa) encierra un juego perverso dado que fácilmente puede convertirse en pretexto para justificar proyectos socio-políticos que oprimen a individuos ya sea por su sexo o clase social.

Si bien el naturalismo y el realismo constituyen corrientes literarias a las que, evidentemente, Cabello y Cisneros no fueron ajenos, consideramos que sus propuestas trascienden a las mismas al ilustrarnos sobre la necesidad de redefinir el concepto de individualidad a partir de una voluntad no condicionada por discursos políticos o estéticos determinados (propios de contextos históricos particulares), sino más bien *fluctuante* y de exploración continua. A pesar de lo diametralmente opuesto de sus propuestas, ambas novelas, más allá de defender los derechos de un colectivo social específico (algo que ciertamente hacen) o incluso proponer (o sugerir) un nuevo *deber ser* alternativo al del statu-quo (lo que a su vez podría fomentar nuevas formas de represión hacia quienes no se alineen con ese nuevo *deber ser*) nos invitan a repensar el concepto de individuo ya no en función del colectivo (es decir, en función de la necesidad del colectivo de buscar individuos ejemplares que pueda usar como referentes), sino a partir del reconocimiento y aceptación de sus aspiraciones particulares (sean estas acordes o no con los discursos hegemónicos). En un contexto en el cual se pretende establecer identidades genuinas fijas y perdurables en el tiempo, las dos novelas nos revelan que toda identidad, más allá de todo referente, es dinámica antes que estática y que reconocer tal condición antes de imponer modelos “ejemplarizantes” bien podría evitar el conflicto entre el individuo y su propia colectividad, un enfrentamiento que, en última instancia, fomenta una falsedad que encubre y estimula la desintegración social manifestada en la represión de individuos o colectivos enteros (entiéndase sujetos femeninos o varones de clase baja).

En ambas novelas, los mencionados personajes masculinos son capaces de percibir e incluso juzgar las carencias morales de su sociedad siempre ligadas a la falta de control sobre las pasiones incluso cuando ellos mismos son también incapaces de controlarlas. El individuo ideal que ambos pretenden ser se desdibuja y muestra precario en términos

discursivos. Sin importar lo disímil de las propuestas de cada novela ante los igualmente disímiles contextos históricos a los que intentan responder, ya sea con la esperanza de convertir la bonanza económica en un futuro mejor o la culposa inquietud ante un pasado de derrota, una constante que vincula ambas realidades es la conflictividad entre individualidades y la imposición modélica del dogmático discurso del poder sobre las mismas. Cisneros busca un *sujeto modélico* ideal alternativo al poder, pero igualmente cerrado y dogmático que el capitalista-consumista; Cabello, mucho después, retoma dicha figura ejemplar (en su dimensión *mesiánica*) para cuestionarla e invalidarla aunque no sin esbozar las posibilidad de crear, en ese mismo proceso, otro sujeto modélico, uno nuevo y diferente, pero igualmente proclive a terminar justo donde empezó el protagonista de Julia, es decir, nuevamente atrapado en el esquema dogmático. El que Cabello sea una escritora no significa que El conspirador tenga una narradora en tanto la primera persona que narra no es portavoz de una postura ideológica, sino un testigo de una transgresión de ideologías (entendidas como dogmas) que, tarde, descubre la necesidad de un nuevo rumbo que no necesariamente supone la imposición de un nuevo dogma aunque la posibilidad de ello está presente y pueda leerse como una advertencia. Esto último diferencia la propuesta de la autora con respecto a la de Cisneros, pues donde este nos presenta una individualidad aparentemente transgresora que rompe con un discurso dogmático solo para imponer otro (el suyo), la propuesta de la Cabello supone una transgresión más radical que desafía el binarismo masculinidad/feminidad (como distintos críticos resaltan, asumiendo, siendo mujer, una voz masculina); evidentemente, ridiculiza el dogma de la masculinidad racional: transgrede el mito de la racionalidad masculina junto con la distinción binaria en la que se funda la esencia de la propia masculinidad (entendida como identidad separada de la feminidad). Dicho de otro modo, mientras Cisneros supuestamente *transgrede* al apropiarse de la pasionalidad del sujeto femenino feminizando a su protagonista masculino únicamente para reafirmar el sometimiento de la mujer sin realmente desafiar el binarismo de género, Cabello demuestra, clara y reiteradamente, cómo cuestionar el lugar de la masculinidad y evidenciar la crisis del sistema social relativizando el binarismo en el que se fundó en la medida que revela una *disposición* (hacia el movimiento propio de una nueva individualidad exploradora, alternativa, cuestionadora, innovadora) más que una *posición* (dogmática). Así, la propuesta de Cabello, a partir del obvio cuestionamiento de la

dicotomía masculinidad/feminidad, apunta evidentemente a relativizar toda forma de binarismo dogmático en la medida que presenta a un protagonista que, cuanto más intenta adecuarse a un modelo absoluto de la convención social, más relativo se muestra en tanto su determinación o iniciativa no pasa de ser, en la mayoría de los casos, la rendición de su *voluntad* (e identidad) al condicionada a un artificial modelo de masculinidad hegemónica.

La dicotomía del discurso de género impuesto por el poder se traduce en relaciones jerárquicas que permean el lenguaje de los personajes masculinos independientemente de cuál sea su posición con respecto al carácter femenino (o lo que sobre él plantea el discurso de poder imperante). Mientras Bello rehúye de las emociones y pretende marcar una distancia *racional*, Andrés se entrega al delirio de su pasión por Julia y se presume un abanderado del amor. Sin embargo, ambos mantienen una visión jerárquica de género y demuestran en sus palabras y gestos que no les incomoda la idea de mantener a la mujer sometida a su voluntad o, por lo menos, subordinada a sus intereses.

A partir de la moral masculina de la razón (como en el caso de Bello) o de una pasión configurada o reglamentada por cierta lógica subyacente a los sentimientos (como en el caso de Andrés), se configura una moral femenina del sometimiento que, desde la perspectiva del sujeto masculino, debe responder y complementar la supuesta superioridad del varón, en tanto se presenta a la mujer como un ser especialmente vulnerable a la perversión de un capitalismo consumista y cuya virtud radica precisamente en no dejarse *contaminar* aceptando la tutela de un hombre o bien escondiéndose en su propio hogar, aislada de la vida pública. La (auto)construcción de la identidad, claramente, obsesiona particularmente a los protagonistas masculinos de ambas novelas y sus *voluntades* los llevan a cometer acciones individuales audaces (aunque torpes e incluso contradictorias), pero ello no les convierte en paradigmas de una identidad-voluntad genuina, sino en anti-modelos de la misma al subordinarla o condicionarla convirtiéndola en un medio para llegar a un fin, ese discurso dogmático que, con intercambio de roles o sin él, únicamente

perpetuará la falsedad de identidades cerradas artificiales y aniquiladoras de la verdadera identidad al negarse la posibilidad de un *movimiento* exploratorio libre y continuo.

En ambas novelas, el resultado final de la práctica performativa generalizada es un quiebre del ideal de familia, es decir, una proyección de la relatividad de las identidades individuales que se manifiesta en la consecuente relativización de la identidad colectiva, lo que finalmente demuestra que las prácticas performativas, en tanto nacen de la insuficiencia de los discursos identitarios, a pesar de ayudar a la supervivencia social de los individuos, perpetúan la falsedad de un mundo en decadencia. Evidentemente (y como distintos críticos resaltan), en El conspirador, la *masculinización* de Ofelia así como la *feminización* de Bello exponen reiteradamente cuán fácilmente se relativiza o desdibuja, en la práctica, el artificial binarismo (igualmente presente en Julia) sobre el cual se funda el discurso de poder patriarcal, pero a la vez este mero intercambio de roles resultante (como vimos en ambas obras) se revela insuficiente e incluso inútil como alternativa real a la decadencia social: mientras en la obra de Cisneros toda forma de intercambio de roles de género (más allá de la *sentimentalidad* masculina que el protagonista intenta legitimar sin por ello revertir las tradicionales jerarquías de género) se señala claramente como nociva, en la obra de Cabello, el mismo intercambio, aunque también se muestra fallido, abre la puerta a la búsqueda de una verdadera solución, se marca un camino nuevo en el que, obviamente, no se propone un retorno a los roles de feminidad y masculinidad tradicionales (lo que revertiría todo intercambio de manera definitiva), sino la disposición a aceptar y respetar la posibilidad (y el derecho del individuo) a intercambiar libre y continuamente, el movimiento libre perpetuo que define la verdadera voluntad (e identidad).

En ambas novelas, un discurso capitalista nacionalista masculino propone perfiles identitarios que entran en conflicto, estimulan una insatisfacción por parte de individuos contestatarios que generan sus propias identidades discursivas alternativas, pero desde una visión “a la defensiva” que, finalmente, configura dichas nuevas identidades a partir de esquemas tan cerrados-absolutos como los del discurso que pretenden cuestionar. Ello las volverá igualmente pasibles de ser cuestionadas por cualquier otro individuo que no se

sienta representado por las mismas (las mujeres, por ejemplo), lo que reafirma el conflicto potencial en el seno de la sociedad que se pretende construir sin alterar de manera significativa su carácter jerárquico (con pretensiones de modernidad o sin ellas). En esta situación, el intercambio de identidades cerradas no pasa de ser un simulacro carnavalesco que re-direcciona la jerarquía sin realmente eliminarla, por lo que el malestar de los individuos no hará otra cosa que mantenerse si es que no incrementarse hasta derivar en su frustración, resentimiento y marginalización en un ambiente de falsedad generalizada. Ello demuestra que toda forma de identidad construida desde o contra una posición de poder, en tanto pretende reafirmar o cambiar una jerarquía por otra, nos lleva a un mismo contexto de crisis en el que toda identidad individual queda absorbida y sometida por su funcionalidad social. Es decir, se construye sometida a su “utilidad” de ejemplo para formar a las masas en función de proyectos políticos particulares que monopolizan la potestad de imponer arbitrariamente modelos de ciudadano instrumentalizando al individuo para terminar formando no una sociedad realmente integrada, equitativa y genuinamente democrática, sino más bien conflictiva (en tanto jerárquica).

Ambas novelas, desde sus distintas perspectivas, en mayor o menor medida, proponen formas de construir individualidades alternativas a los discursos de poder imperantes. Al final de un largo y doloroso proceso de experimentación con la realidad, ya sea como el descubrimiento absoluto por el hombre y la mujer o como reafirmación de una visión individual del mundo, Cabello y Cisneros proponen perfiles individuales alternativos que, quiéranlo o no, pueden terminar convirtiéndose en instrumentos de jerarquía y dominación si es que se les aplica de manera impositiva sobre toda la sociedad. Más bien, ambas historias evidencian una paradoja: cuanto más nos aferramos a una identidad predeterminada, mayor es la legitimidad que creemos tener para defenderla e imponerla, lo que, a su vez, genera la semilla de su propia destrucción. Consciente o inconscientemente, cada uno de los autores trabajados no propone única o necesariamente la creación de nuevas identidades o la reconfiguración de las ya existentes, sino el repensar la manera en la que distintas identidades pueden o deberían relacionarse en sociedad sin caer en un esquema de jerarquía que no genera más que falsedad cuando no una conflictividad directa.

Se apuesta por respetar como sociedad la individualidad de sus miembros entendida como el derecho a moverse con libertad entre distintas identidades discursivas no vistas como referentes obligados, sino como legítimas respuestas adaptativas al entorno.

Ambas novelas nos proponen que, cuando el individuo es reducido a una condición de mero modelo, su capacidad para decidir y construir su propia identidad libre y genuina queda mermada en tanto se le pone al servicio de una sociedad en la cual debe interpretar un rol ejemplar condicionado por proyectos políticos que pretenden consolidar una masa homogénea funcional a los mismos. En este contexto, el individuo, como tal, no tiene valor si es que no es funcional a su sociedad (o a lo que el poder considera que es o debe ser la sociedad). Así, hasta las decisiones más personales terminan condicionadas por el poder y, si bien las necesidades de ese poder podrían variar con el tiempo, la única variación que no se permitirá es la pérdida de la capacidad para ejercerlo por parte de quienes lo ejercen, salvo que se produzca un conflicto, es decir, precisamente lo que el poder pretende evitar para legitimarse ante quienes subordina. La mencionada conflictividad, de hecho, trasciende a la individualidad femenina y llama la atención (en ambas novelas) la facilidad con la que la imposición de identidades absolutas que pretenden construir masas subordinables sobre las espaldas de individualidades ejemplares (más allá de toda distinción de género, que ya demostró ser profundamente relativa y cuestionable) puede llevar a una pasiva decadencia cuando no a un enfrentamiento abierto.

Si bien el objetivo inmediato de ambas novelas es reafirmar o reformar patrones relacionales de género proponiendo o cuestionando determinadas identidades discursivas de hombres y mujeres en los cuales estas últimas tienen las mayores desventajas, el incidir sistemáticamente en los estragos que también produce el discurso del poder en las individualidades masculinas puede llevar nuestra interpretación un poco más lejos que el mero y evidente alegato contra la degradación de la mujer en un mundo patriarcal. Consideramos que tal situación de subordinación, a la luz de lo leído, no solo ilustra sobre la situación de un sector históricamente postergado de la sociedad (el femenino), sino que

marca un punto de partida para evidenciar cuán postergado se encuentra el individuo así como lo peligroso que puede resultar esto para esa colectividad que pretende construirse sobre las espaldas del mismo. Problematizar la imagen de la mujer, en cada caso y más allá de las intenciones de sus respectivos autores, termina siendo no sólo un medio para revalorarla y así reivindicarla, sino que en dicha salvación parece estar la clave para revalorar al individuo y así salvar a la sociedad en su conjunto.

Los discursos dicotómicos que se pretenden cerrados y absolutos, ya sean impuestos por el poder social o propuestos por un individuo inconforme, se muestran relativos e insuficientes al momento de generar las identidades sólidas y claramente diferenciadas para hombres y mujeres, quienes pueden asumirlas (a costa de su satisfacción personal) o rechazarlas (a riesgo de sufrir la condena moral de la sociedad) e incluso intercambiarlas (pero sin que ello solucione a largo plazo la frustración que pueda sentir el individuo ni le vuelva moralmente *mejor* o más auténtico). Pese a sus diferencias, ambas novelas parecen apuntar a la revalorización del libre albedrío del individuo más allá de todo intento por fijar identidades discursivamente. Imponer discursos identitarios cerrados no construye identidades y mucho menos sociedades sólidas, pero desafiarlos o manipularlos tampoco parece poder llevar a un final feliz. En las dos obras, los conflictos se dan no tanto por la mera existencia de modelos discursivos, sino por la intolerancia de una sociedad que impone unos en desmedro de otros. Es decir, lo que se pone en tela de juicio no es tanto el discurso en sí mismo (ya sea el discurso del poder o el del individuo que propone un discurso alternativo), sino el absolutismo con el que se pretende ponerlo en práctica e imponerlo a otros ya sea desde una posición de poder político en la sociedad o bien en la intimidad del entorno doméstico a través de un equivocado sentimiento de amor. No poder adecuarse a un modelo ideal de ciudadano (o no poder hacerlo a plenitud) genera ansiedad en el individuo, el envilecimiento en quienes pretenden lograrlo a toda costa, el cinismo en quienes necesitan aparentar que lo logran y, en general, la ruina (moral o económica) de las familias. Quienes se rebelan contra el discurso hegemónico tampoco pueden evitar crear, en el proceso, sus propios discursos absolutistas dicotómicos y excluyentes. Así, antes que pretender establecer identidades fijas desde una posición de poder en el espacio público o

doméstico, cada novela deja entrever que el respeto por la individualidad y la diferencia (libre de jerarquías dicotómicas) aparece no como el mejor, sino tal vez como el único punto de partida para lograr una sociedad auténtica.

OBRAS CITADAS:

Ahmed, Sara. La cultura política de las emociones. Trad. Cecilia Olivares Mansuy. México D.F.: Universidad Autónoma de México – Programa de estudios de género, 2015.

Alca, Victoria “La comunidad imaginada en El conspirador”. Letralia. Tierra de letras. La revista de los escritores latinoamericanos en Internet. Año XII. Núm. 176. 19 de noviembre de 2007.

<https://letralia.com/176/articulo04.htm>

Arango-Ramos, Fanny. “Mercedes Cabello de Carbonera: Historia de una verdadera conspiración cultural”. *Revista Hispánica Moderna*. Año 47. 2 (1994): 306-324.

Ariès, Philippe y Georges Duby (directores) Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada. Trads. Francisco Pérez Gutiérrez y Beatriz García. Buenos Aires: Taurus, 1990.

Armstrong, Nancy. Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela. Trad. María Coy. Madrid: Cátedra, 1991.

Bajtín, Mijail. La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais. Trad. Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Bajtín, Mijail. Teoría y estética de la novela. Trads. Helena S. Kriúskova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1991.

Barthes, Roland. El sistema de la moda y otros escritos. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2003.

Barúa, Norma. El Conspirador y Blanca Sol, binomio hombre/mujer como proyecto social en la novelística de Mercedes Cabello de Carbonera. Tesis para optar el Grado

Académico de Doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Unidad de Posgrado. Lima, 2017.

Braidotti, Rosi Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea. Trad. Alcira Bixio. Buenos Aires – Barcelona – México: Paidós, 2000.

Bryan, Catherine Marie. Las obreras del pensamiento: women intellectuals in nineteenth-century Peru between feminism and nationalism. Tesis para optar por el grado de Doctor. Facultad de Filosofía de la Universidad de Minnesota. Ann Arbor, MI: UMI, 1997.

Butler, Judith. El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Trad. Mónica Mansour y Laura Manríquez. Barcelona, Paidós, 2001.

Cabello, Mercedes. El conspirador (autobiografía de un hombre público). Lima: E. Sequi, 1892.

Campbell, Joseph. El héroe de las mil caras. Trad. Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Cappello, Giancarlo. “Los héroes imposibles de Julio Ramón Ribeyro”. *Lienzo. Revista de la Universidad de Lima*. 30 (2009): 77-120.

Cappello, Giancarlo. Los hombres pequeños de la modernidad. Configuración y tiempo del antihéroe ribeyreano. Tesis para optar el Grado de Magíster en Literatura Hispanoamericana. Lima. Pontificia Universidad Católica Del Perú. Mención: Literatura hispanoamericana, 2010.

Cárdenas, Mónica. “Elementos para la construcción de una “ética femenina” en el Perú decimonónico. Estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: *Blanca Sol* y *El conspirador*”. Cien años después: la literatura de mujeres en América Latina : el legado de Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner Ed. Claire Emilie Martin. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial, 2010. 125-134.

Cárdenas, Mónica. “Género y poder en las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera”. Violencia social y política en la narrativa peruana. Ed. Eduardo Huárag. Lima. Instituto Riva-Agüero (2013): 71-111.

Cárdenas, Mónica. Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle : analyse de l'oeuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909). Tesis para optar por el grado de Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013.

Cárdenas, Mónica. “Histeria y locura como parte de la “filosofía del cerebro” comteana en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera”. En Escritoras del Siglo XIX en América Latina. Ed. y Comp. Sara Beatriz Guardia. Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2012. 139-149.

Cárdenas, Mónica. “La fisiología del matrimonio en el Perú decimonónico según la obra de Mercedes Cabello de Carbonera”. En: Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo. Ed. Ismael Pinto. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial Lima, 2010. 155-170.

Cárdenas, Mónica. La ética femenina en el Perú decimonónico: estudio de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera: Blanca Sol y El Conspirador. Tesis para optar por el grado de Magister en Literatura Hispanoamericana. Pontificia Universidad Católica del Perú. Escuela de Posgrado. Mención: Literatura hispanoamericana, 2010.

Chaupis, José. El califa en su laberinto: esperanza y tragedia del régimen pierolista (1879-1881). Lima: Seminario de Historia Rural Andina: Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2012.

Cisneros, Luis Benjamín. Julia o escenas de la vida en Lima. Lima: Universo, 1977.

Colaizzi, Giulia. “Género, discurso del poder e historia literaria”. Deseo y ficción doméstica. Una historia política de la novela. Aut. Nancy Armstrong. Trad. María Coy. Madrid. Cátedra, 1991. 7-10.

Corral, Wilfrido. “Hacia una poética hispanoamericana de la novela decimonónica (I): El texto”. *Hispanic Issue*. Vol. 110. 2 (1995): 385-415.

De Beauvoir, Simone. El segundo sexo. Trad. Juan García Puente. Buenos Aires: Debolsillo, 2014.

Denegri, Francesca. El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, 1860-1895. Lima: IEP: Centro de la Mujer Flora Tristán, 2004.

Denegri, Francesca. “Distopía poscolonial y racismo en la narrativa del XIX peruano”. Familia y vida cotidiana en América Latina, siglos XVIII-XX. Coords. Scarlett O'Phelan Godoy, Fanni Muñoz Cabrejo, Gabriel Ramón Joffré, Mónica Ricketts Sánchez Moreno. Lima: PUCP. Instituto Riva-Agüero: IFEA, 2003.117-137.

Denegri, Francesca. “La burguesía imperfecta” En: La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940). Ed. Carmen Mc Evoy. Madrid: Iberoamericana, 2004. 421-436.

Díaz, Lisiak-Land. “Denuncia social de un romántico a través de sus personajes en Julia o escenas de la vida en Lima de Luis Benjamín Cisneros, Perú, 1860”. *INTI, Revista de literatura hispánica*. Dir. Roger B. Carmosina: Università Degli Studi Gabriele D'Annunzio Pescara. 34-35 (1991-1992): 37-48.

Díaz, Lisiak Land. Perfil romántico de la prosa de Luis Benjamin Cisneros. Tesis para optar por el grado de Bachiller. PUCP. Programa Académico de Letras y Ciencias Humanas. Sección Lengua y Literatura Lima, 1972.

EMAKUNDE. Instituto Vasco de la Mujer. Los hombres, la igualdad y las nuevas masculinidades. Vitoria – Gasteiz, 2008

Esposito, Roberto. Communitas. Origen y destino de la comunidad. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Esposito, Roberto. Comunidad, inmunidad y biopolítica. Barcelona: Herder, 2009.

Esposito, Roberto. Inmunitas. Protección y negación de la vida. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

Ferreira, Rocío. “Mercedes Cabello de Carbonera: “obrero del pensamiento” y novelista de varias guerras”. Escritoras del Siglo XIX en América Latina. Ed. y Comp. Sara

Beatriz Guardia. Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2012. 89-110.

Garatea, Carlos. “Novelas de dictadores y dictadores de la novela (Amalia, Tirano Banderas, Señor Presidente, La fiesta del Chivo)”. *Boletín de la Academia peruana de la Lengua*. Coords. Rodolfo Cerrón-Palomino, Augusto Alcócer Martínez, Luis Andrade Ciudad, Ana Baldoce Espinoza, Luisa Portilla Durand, Marco A. Ferrell Ramírez. 36 (2002): 29-84.

Gonzales, Osmar. “Mercedes Cabello de Carbonera y El Conspirador. La visión desencantada de la política”. Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo Ed. Ismael Pinto. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial, 2010. 65-82.

González Stephan, Beatriz. “Héroes nacionales, Estado viril y sensibilidades homoeróticas”. Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina. Eds. Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 23-58.

Guerra Cunningham, Lucía. “Mercedes Cabello de Carbonera: Estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud”. *Revista de Crítica Literaria*. Año XIII. 26 (1987): 25-41.

Glave, Luis Miguel “Diez años de soledad: vida y muerte de Mercedes Cabello de Carbonera”. *Retornos: revista de historia y ciencias sociales*. 3 (2003): 45-67.

Gootemberg, Paul. Imaginar el desarrollo. Las ideas económicas en el Perú postcolonial. Trad. Javier Flores Espinoza. Lima: IEP. 1998.

Guardia, Sara Beatriz. “La Escritura Femenina en el Perú del Siglo XIX”. Escritoras del Siglo XIX en América Latina. Ed. y Comp. Sara Beatriz Guardia Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2012. 17-33.

Halloway, Kali. “La masculinidad está matando a los hombres: La construcción del hombre y su desarraigo” No nacemos machos. Cinco ensayos para repensar el ser hombre en el patriarcado. Ciudad de México. Ediciones la social, 2017. 31-43.

Hallstead, Susan. “La política de la frivolidad: consumo, bajas pasiones y género en Blanca Sol de Mercedes Cabello de Carbonera”. El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina. Eds. Mabel Moraña, Ignacio M. Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2012. 109-123.

Hernann, Andrew. “Cuatro consejos desde la trinchera de los aliados feministas” No nacemos machos. Cinco ensayos para repensar el ser hombre en el patriarcado. Ciudad de México. Ed. La social, 2017. 53-63.

Jago, Eva-Lynn Alicia. “Asociaciones afectivas: literatura y política en la Argentina del siglo XIX o *cómo ser europeo en América*”. Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina. Eds. Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 109-122.

La Greca, Nancy Rewriting Womanhood Feminism, Subjectivity, and the Angel of the House in the Latin American Novel, 1887–1903. University Park, Pa. Pennsylvania State University Press. 2009.

Lauretis, Teresa. La tecnología del género. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.

Lewis, Amanda. “Mercedes Cabello de Carbonera, La otra moral: Positivism and de parentless figure in *El conspirador*”. *Hispanic Review*. Vol 80. 3 (2012): 427-444.

Llanos, Alfredo. “Prologo”. En: Introducción a la crítica de la economía política. Aut. Charles Marx. Trads Carlos Martínez y Floreal Mazzia. Buenos Aires. Almagesto, 1975. 5-7.

Llorente, Mónica. “Ni ángeles ni coquetas. La deconstrucción de los estereotipos femeninos y el imaginario nacional en las protagonistas de Mercedes Cabello”. Escritoras del Siglo XIX en América Latina. Ed y Comp. Sara Beatriz Guardia. Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2012. 125-138.

Marcuse, Herbert. “Prefacio a la edición francesa”. El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada. Trad. Antonio Elorza. Aut. Herbert Marcuse. Barcelona. Seix Barral, 1971. 7-14.

Mathews, Cristina. "The masquerade as Experiment. Gender and representation in Mercedes Cabello de Carbonera's *El conspirador*. Autobiografía de un hombre público" *Hispanic Review*. Vol 73. 4 (2005): 467-489.

Mc Evoy, Carmen. "Familia, fortuna y poder: rupturas y continuidades en un experimento burgués limeño (1858-1878)" La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940). Ed. Carmen Mc Evoy. Madrid: Iberoamericana, 2004. 57-78.

Mc Evoy, Carmen. "Introducción" La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940). Ed. Carmen Mc Evoy. Madrid: Iberoamericana, 2004. IX-XXXIV.

Montaldo, Graciela. "Hombres de la multitud y hombres de genio en el *fin de siècle*". Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina. Eds. Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 123-142.

Morales, Luz A. Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910). Disertación. Universidad de Miami. Florida, 2017.

Novoa, Mauricio. "La civitas inconclusa: ideas sobre la soberanía de la nación". La experiencia burguesa en el Perú (1840-1940). Ed. Carmen Mc Evoy. Madrid: Iberoamericana, 2004. 267-284.

Palermo, Hernán. "Masculinidades en disputa. Un ensayo desde la antropología del trabajo". XII Jornadas de Historia de las Mujeres/ VII Congreso Iberoamericano de Estudios de Género. Universidad Nacional del Comahue, 2015.

Peluffo, Ana e Ignacio Sánchez Prado. "Introducción". Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina. Eds. Ana Peluffo e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 7-20.

Peluffo, Ana. "De la paternidad republicana y la fetichización de la infancia en José Martí". En: Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina. Eds. Ana

Peluffo e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2010. 289-309.

Peluffo, Ana. “Las trampas del naturalismo en Blanca Sol: Prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXVIII, 55. (2002): 37-52.

Penella, Manuel. Nietzche y la utopía del superhombre. Barcelona: Ediciones Península, 2011.

Pinto, Ismael. Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo, biografía. Lima: USMP, 2003.

Pratt, Mary Louise “Las mujeres y el imaginario nacional”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 19. 38 (1993): 51-62.

Roggero, Marco Antonio. “Romanticismo y realismo en la novela Julia o escenas de la vida en Lima, de Luis Benjamín Cisneros”. *Ínsula Barataria. Revista de literatura y cultura*. Año 8. 10-11 (2010): 47-61.

Tamayo Vargas, Augusto. Perú en trance de novela: ensayo crítico - biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera. Lima: Baluarte, 1940.

Tauzin Isabelle “El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Praxedes Muñoz”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 27 (1996): 79-100.

Tauzin, Isabelle. “Política y herencia en El Conspirador de Mercedes Cabello de Carbonera”. En: Primer Simposium Internacional Mercedes Cabello de Carbonera y su tiempo Ed. Ismael Pinto. Lima: Universidad de San Martín de Porres, Fondo Editorial, 2010. 45-54.

Valdizán, José. “El Perú: 1821-1879”. El Perú republicano. De San Martín a Fujimori. Auts. José Valdizán y Huiza, José Luis. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2004. 13-117.

Velázquez Castro, Marcel. “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”. *Iberoamericana*. X, 37 (2010): 75-101.

Voysest, Oswaldo. “El naturalismo de Mercedes Cabello de Carbonera: Un ideario ecléctico y de compromiso” *Revista Hispánica Moderna*. Año 53. 2 (2000). 366-387.

Westphalen, Yolanda. “Imaginación (es)”. *Patio de letras*. Vol. 1. 1 (2003): 27-37.

Westphalen, Yolanda. “Mercedes Cabello de Carbonera: Entre la novela de folletín y la ficcio[nacion]alización letrada”. Escritoras del Siglo XIX en América Latina. Ed y Comp. Sara Beatriz Guardia. Castilla: Centro de Estudios de la mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2012. 111-123.

Zó, Ramiro Esteban. “Funciones de la novela sentimental hispanoamericana durante el siglo XIX”. *Cuadernos del CILHA*. Año. 8. 9 (2007): 79-97.