

Más allá del naturalismo y las bellas enfermas: “El velo de la purísima” (s/f), de Adela Zamudio y “*A caolha*” (1903), de Júlia Lopes de Almeida y la representación de la enfermedad como metáfora crítica de la modernidad industrial en el entre siglos latinoamericano

Beyond naturalism and the idealized sick woman: Adela Zamudio's “El velo de la purísima” (n.D.), And Júlia Lopes de Almeida's “*a caolha*” (1903), and the representations of disease as a critical metaphor for industrial modernity in latin american turn of the century

Luz Ainaí Morales-Pino*

RESUMEN

Este trabajo analiza las representaciones de la enfermedad y la deformidad femenina en dos obras de dos escritoras de entre siglos: la boliviana Adela Zamudio (1854-1928) y la brasileña Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). El objetivo es ahondar en los usos distintivos de la metáfora patológica en relación con el tratamiento de la enfermedad y, sobre todo, la enfermedad femenina, desde las matrices ideológicas y estéticas modernistas-decadentistas y naturalistas. Así como el modernismo-decadentismo patriarcal se caracteriza por ensalzar la enfermedad femenina hasta convertirla en un ideal estético y el naturalismo usó la enfermedad femenina para explicar las causas de la degeneración sionacional, Zamudio y Lopes de Almeida presentan en sus textos un tratamiento distinto de la enfermedad, donde lo patológico y la deformidad no son marcas deterministas ni idea-

Palabras clave: enfermedad femenina, modernidad industrial, modernismo, naturalismo, Júlia Lopes de Almeida, Adela Zamudio, feminismo interseccional.

* Venezolana-peruana. Doctora en Estudios Romances por la Universidad de Miami. Profesora del Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú lmoralesp@pucp.edu.pe

les estéticos o de singularidad. En estas obras, la enfermedad y la deformidad son metáforas críticas de una modernidad industrial que relega a la mujer a la marginalidad. Se propone un abordaje interseccional a estos textos que están reclamando, desde sus especificidades, el reconocimiento al trabajo femenino y el acceso de las mujeres a los medios de producción y, al mismo tiempo, posibilitando una mirada crítica a los arquetipos hegemónicos de lo femenino (el ideal de la mujer-madre-ángel del hogar), al mostrar estos imperativos conductuales como privilegios de clase exclusivos a las mujeres de cierto grupo sociorracial.

ABSTRACT

This paper analyzes the representations of female disease and deformity in two works by Bolivian writer Adela Zamudio (1854-1928), and Brazilian writer Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). The purpose is to delve into the different uses and resignifications of the pathological metaphor by female writers, in dialogue with modernist and decadent aesthetics, and naturalist ideology. Whereas texts framed within patriarchal modernist-decadent aesthetics and ideologies emphasized the representation of female disease as an aesthetic ideal; and whereas literary texts framed within naturalism portrayed sick female figures as culprits of social degeneration; Adela Zamudio and Júlia Lopes de Almeida depict different representations of sick women. In their works, pathological conditions and deformities are far from being deterministic features nor aesthetic ideals, but critical metaphors of an industrial modernity that condemns women to invisibility and marginality. By picturing disease as critical metaphor of industrial modernity, I read in these texts claims for women's access to the means of production. Besides fostering more complex readings of disease in the period, I propose an intersectional reading of these works to analyze how they shed lights on the social and racial connotations that problematize hegemonic archetypes of the feminine (such as the bourgeois' "angel of the house") and, therefore, turn them into an exclusive privilege for women belonging to specific social classes and racial groups.

Keywords: female disease, industrial modernity, modernism, naturalism, Júlia Lopes de Almeida, Adela Zamudio, intersectional feminism.

El tropo de la enfermedad en el entre siglos: las escrituras de mujeres frente al modernismo, el decadentismo, el naturalismo y el imperativo sentimental

A lo largo del siglo XIX, las escrituras de mujeres latinoamericanas han sido objeto de distintas aproximaciones teórico-críticas que han posibilitado la problematización de su silenciamiento en las historias literarias y culturales hegemónicas. Trabajos como los de Francine Masiello, Josefina Ludmer, Jean Franco, Mary Louise Pratt, Joan Torres-Pou, Eliana Rivero, Francesca Denegri, Ana Peluffo, Carolina Alzate, Elena Grau-Lleveria, y Nancy Lagreca, entre otras, convergen en destacar y conceptualizar desde diversas aristas y perspectivas el carácter diferencial de las escrituras de mujeres respecto de las taxonomías estético-ideológicas propuestas en el campo literario-intelectual patriarcal¹. Así, han rastreado en estas propuestas —y teorizado, a partir de ellas— estrategias de dislocación semántica y adquisición de poder orientadas a tensionar, subvertir y superar las habituales tipificaciones reductivas y despolitizadoras acerca de la producción literaria e intelectual femenina (y los imaginarios de lo femenino) desde el ideario patriarcal². Estos aportes resultan especialmente relevantes en el marco del

1 Entiendo el término “campo literario-intelectual” a partir de las conceptualizaciones de Pierre Bourdieu (1966).

2 Por ejemplo, la conceptualización de Ludmer (1984) sobre las “tretas del débil”, que explica la estratégica apelación a la ignorancia o la fragilidad como vía de adquisición de poder; los planteamientos de Franco (1989) sobre las escritoras mexicanas en su lucha por el poder interpretativo; las propuestas de Masiello (1992) en cuanto a la doble voz en las escrituras de mujeres, con su capacidad de desplazarse crítica y tensionalmente y desbordar las dicotomías impuestas desde el ideario patriarcal; los postulados de Pratt (1993, 1998) acerca de los quiebres y caminos alternativos planteados por las escritoras, al margen de la letra, la nación y la modernidad; los de Rivero en torno a lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana (1994); los de Denegri de las mujeres ilustradas peruanas y sus estrategias de filiación y adquisición de poder (2004); al igual que las reflexiones de Torres-Pou (1998) sobre el “eterno” y externo femenino en un corpus literario latinoamericano decimonónico; las conceptualizaciones de Peluffo sobre el tropo de la sentimentalidad como recurso para la vehiculización de una agencia intelectual y política, así como sus teorizaciones en torno a las emociones desde una perspectiva feminista (2005, 2016; los trabajos de Alzate sobre las escritoras decimonónicas y sus confrontaciones a las narrativas sobre el género, la nación y las categorías críticas fundacionales sobre el siglo XIX latinoamericano (2005, 2015); las conceptualizaciones de Grau-Lleveria sobre la producción artística de las escritoras en sus diálogos críticos sobre el modernismo (2008); al igual que los de Lagreca (2009, 2016) sobre las confrontaciones de las escritoras decimonónicas a los imaginarios de lo femenino en el ideario patriarcal; entre otros aportes teórico-críticos fundamentales.

entre siglos, tradicionalmente asociado con la corriente estético-ideológica modernista y las propuestas naturalistas. Pese a sus distancias éticas e ideológicas, ambas corrientes convergían tanto en su postura crítica respecto de la modernidad (evasiva, en el caso del modernismo; distópica, en el del naturalismo³), como en su circunscripción a voces masculinas que idealizaban, demonizaban o neutralizaban ideológicamente los imaginarios de lo femenino. Desde estas perspectivas, se naturalizó la negación de la mujer como sujeto creador, al enfocarse más bien en su representación como objeto que cristalizaba las ansiedades del artista y las masculinidades en crisis del periodo (Montaldo 1995, Grau-Lleveria 2008)⁴.

Asimismo, estas corrientes confluían en el tratamiento de la enfermedad, abordada desde distintos posicionamientos y horizontes de significación. Desde el ideario modernista-decadentista, el tropo de la enfermedad fungía como dispositivo de resistencia frente a los imperativos de productividad y regulación asociados con el horizonte ético burgués. Desde el naturalista, revelaba la capitalización del discurso cientificista —en boga en el periodo— como un recurso para explicar los aspectos geográficos, raciales, ambientales y sociosexuales que justificaban la imposibilidad de progreso para los países de la región.

3 Como lo ha analizado muy bien Gabriela Nouzeilles (2000) en su clásico libro sobre el naturalismo en el contexto argentino finisecular.

4 Según Grau-Lleveria (2008), el artista modernista, en sus intentos de distinción y confrontación al orden existente, se configura a sí mismo como un sujeto portador de una sensibilidad otra, empero, distinta de lo femenino: “para que no hubiera la posibilidad de que a los artistas modernistas se los confundiera con lo femenino, ellos buscan un poder “masculino”. Así, se insertan activamente en la multitud de discursos misóginos del periodo de entresiglos. [...] La capacidad de crear algo nuevo era el salvoconducto para marcar la diferencia entre ellos y las escritoras, porque a estas, en el imaginario de entresiglos, se las consideraba incapaces de originalidad, la mujer, siempre en genérico, era esencialmente una imitadora” (Grau-Lleveria 25). Asimismo, la representación de las mujeres dentro del ideario modernista la reduce a la mera corporalidad exenta de logos, es decir, “el objeto en que se encierra la salvación o la perdición del “artista”, es la modernidad o la nostalgia de un pasado, pero casi siempre representa una feminidad de tipo tradicional en sus vertientes de virgen angelical, redentora o mujer fatal. La mujer en el modernismo masculino no habla, no crea, no piensa. Es solo una imagen, una secuencia de acciones que el “artista” interpreta” (25). Por su parte, Peluffo ahonda en las barreras ético-morales que impedían a las escritoras participar del ideario naturalista, puesto que el naturalismo se concebía como una “estética pornográfica” e indecente que abordaba temáticas vinculadas con la prostitución, el vicio y la antinormatividad impensables para las escrituras de mujeres.

Entretanto, las representaciones de la enfermedad femenina devenían aún más problemáticas dada la manera en que, bien sea mediante idealizaciones o condenas, relegaban al sujeto femenino al lugar de objeto, exento de logos, agencia y capacidad de acción o movimiento. Como bellas enfermas, bellas muertas o *femme fatales* (en las obras modernistas -decadentistas)⁵, o como cuerpos portadores de la degeneración socionacional (en las obras naturalistas, Nouzeilles 20-21), el énfasis en la representación de mujeres enfermas revelaba una estrategia compensatoria ante la pérdida de poder del artista-intelectual finisecular y, en general, ante las crisis de las masculinidades en el marco de la modernidad.

Este trabajo se inserta en la línea de investigaciones que ahondan en las contestaciones y resignificaciones articuladas por las escritoras frente a las matrices estético-ideológicas hegemónicas durante el periodo de entre siglos; al igual que en la ponderación crítica de las dislocaciones semánticas e ideológicas que estas ejercieron sobre ciertos imaginarios para crear espacios de acción y significación alternativos. Así, me centro en las resignificaciones del tropo de la enfermedad y, particularmente, de la enfermedad femenina, planteada en los cuentos “El velo de la Purísima”⁶, de la escritora boliviana Adela Zamudio (La Paz, 1854-Cochabamba, 1958), y “*A caolha*” (“La tuerta”, 1903), de la brasileña Júlia Lopes de Almeida (Río de Janeiro, 1862-1934). La lectura relacional de ambas autoras es pertinente por la convergencia en términos de las temáticas y problemáticas planteadas en sus obras. Por un lado, la presencia de la enfermedad y la postura crítica a la modernidad desde posicionamientos diferenciales respecto de los dominantes en el campo literario-intelectual; por el otro, su vinculación con proyectos pedagógicos enfocados en los sujetos femeninos⁷. Zamudio

5 Este aspecto es abordado por Peluffo (2004) en su trabajo sobre las “Ofelias” latinoamericanas, donde la investigadora analiza la profusión de representaciones de mujeres como bellas muertas, enfermas o amadas inmóviles en la poesía modernista masculina; al igual que mi trabajo, “Moribundas habladoras...”, donde analizo las confrontaciones planteadas por las escritoras del periodo frente a estas construcciones arquetípicas.

6 Texto publicado póstumamente. Sintomáticamente, circula en un portal educativo boliviano, destinado al público infantil.

7 Como ha sucedido con otras escritoras, el énfasis en lo pedagógico o su tipificación dentro de tal lugar enunciativo ha permitido su tránsito a la historia, aunque sea con el desconocimiento o la lectura sesgada de sus textos. En el caso de Zamudio, su obra narrativa se publicó, en su mayoría, póstumamente y en el de Lopes de Almeida,

y Lopes de Almeida coincidieron en un uso de la letra y la labor intelectual relacionado con las agendas de reforma sacionacional en clave de género. Es decir, reformas orientadas a mejorar la situación de las mujeres —pertenecientes a clases sociales específicas— en el marco de la modernidad a través del fomento de su educación y, como veremos más adelante, el reclamo del acceso al trabajo remunerado⁸.

“El velo de la Purísima” y “*A caolha*”: la enfermedad como metáfora crítica de la modernidad industrial

En las obras de Zamudio y Lopes de Almeida, la representación de la enfermedad femenina se distancia ideológica y estéticamente de las representaciones típicas producidas desde el naturalismo y el modernismo-decadentista. En estos casos, la enfermedad femenina dista de ser un ideal estético, pues los cuerpos patológicos de las protagonistas evidencian más bien su deformidad y fealdad. Además, a diferencia de las representaciones arquetípicas de las bellas enfermas, las mujeres dolientes que protagonizan estos relatos son elocuentes y contundentes en sus críticas al sistema (en lugar de seres inválidos, inmóviles, ventriloquizables y pasivos) (Morales-Pino 137). En consecuencia, estos textos arrojan luces sobre un tratamiento de la enfermedad desmarcado de los determinismos y las idealizaciones propias del ideario patriarcal y las representaciones moralizantes, de cariz melodramático, herederas del romanticismo y la literatura sentimental.

su profusión escrituraria y su matrimonio con el reconocido escritor Filinto de Almeida facilitaron la visibilidad de su trabajo intelectual, aunque siempre supeditado a un lugar secundario. Respecto de los estudios acerca de las labores pedagógicas de estas autoras y su vinculación con proyectos de reforma sacionacional en clave de género, sugiero revisar los trabajos de Guzmán (1955), Echenique (2007), Paz-Soldán (2010), Ayllón (2018, 2021), para Zamudio; y Toledo Mendonça (2003), Alfonso Rocha (2020) y Macedo Pessoa y Sepúlveda (2021), para Lopes de Almeida.

8 En tal sentido, sostengo que los textos se insertan en la línea de producciones literarias de escritoras que están vehiculizando este reclamo, como las peruanas Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning, Clorinda Matto de Turner; la argentina Emilia de la Barra (César Duayén) y la puertorriqueña Ana Roqué, por mencionar algunos casos. En el caso de Lopes de Almeida, este será un aspecto recurrente. En *A intrusa* (1908) se narra la historia de un hombre viudo que contrata a una mujer joven y huérfana para que realice las labores de la casa y, si bien le paga por su trabajo, le exige ocultar su rostro. Si bien este requisito se explica a partir de la necesidad de honrar la memoria de la esposa muerta y no dejar espacio para ningún tipo de deseo; también puede leerse como una forma de expresar el ocultamiento y la falta de reconocimiento del trabajo fundamental desempeñado por las mujeres en la sociedad.

La representación de mujeres enfermas en estos relatos responde al uso de la patología, la discapacidad y la deformidad como metáforas críticas de una modernidad industrial cuyo punto ciego son los sujetos femeninos. Los cuerpos patológicos o deformados de las protagonistas de estas historias cumplen una función dual en los textos: se presentan como el efecto de un sistema que impide la participación y la inserción de las mujeres y, también, como el instrumento de denuncia y visibilización de la necesidad de remuneración del trabajo femenino en el marco de una modernidad desigual, por la forma en que condena a las mujeres —de distintas clases sociales— a la periferia y la precariedad⁹. Así, aunque los escenarios recreados parecerían cercanos a los de las obras naturalistas, con sus trazas de descomposición física y moral, se trata de representaciones ancladas en lugares ideológicos distintos. Estos escenarios no dan cuenta de una predisposición esencial o determinista hacia la degeneración, sino del efecto negativo de una modernidad inaccesible para las mujeres, con independencia de su condición sociorracial¹⁰. Zamudio y Lopes de Almeida muestran en estas historias cómo la exclusión de la mujer de la modernidad industrial produce dolencias y fealdades en los personajes femeninos, que visibilizan un imaginario complejo y silenciado del periodo, a saber, un imaginario donde las mujeres enfermas distan de ser las musas de los artistas marginales frente al sistema y los medios tradicionales de generación de valor.

Enfermedad, arte y modernidad industrial en “El velo de la Purísima”

En su obra, Adela Zamudio presenta la historia de tres mujeres cuyas vidas se vinculan a partir del objeto —nunca concretado— que es el velo de la Virgen Purísima. La acaudalada doña María de la Concepción lleva una vida cómoda entre las visitas a la iglesia, las conversaciones con las amigas y las atenciones de sus criadas. Un día, afrentada por la falta de atención de un religioso, decidió emprender la elabora-

9 Sobre la problemática del trabajo femenino y sus representaciones en la literatura escrita por mujeres en el contexto latinoamericano, sugiero revisar Mayna-Medrano (2013) y Skinner (2019).

10 Otras variantes del diálogo crítico y confrontacional que otras escritoras latinoamericanas decimonónicas plantearon frente al horizonte ideológico naturalista son bien analizadas por Peluffo (2002, 2010).

ción de un primoroso velo con el que conseguiría el protagonismo que le estaba siendo negado en el momento:

¡Si yo obsequiara a la Purísima el velo y manto que tengo pensados, veríamos si los sacristanes me trataban así! Un manto con el que la señora N. regaló a la Virgen del Carmen, que tanta bulla metió, pero mucho más costosa. ¡Y la cara que pondrían las X ante semejante obsequio! ¡Qué alegría de los canónigos, y qué expresiones de profundo agradecimiento las que me dirigirían! Acaso la escena tendrá lugar en la presencia de las X o de alguna otra de las compañeras de la Santa Asociación que contaría el caso y los elegidos de que habría sido ya objeto. No se hablaría de otra cosa entre las gentes de piedad. (Zamudio s./p.).

Ahora bien, el velo no es solo el objeto que visibiliza la problemática concepción de la fe y la piedad cristiana por parte de doña María, denuncia que iría en línea con el planteamiento pedagógico y reformista del texto; sino que también constituye un objeto de adoración estética e idealización a la manera modernista¹¹, aunque dentro de un ámbito concebido, desde el ideario patriarcal, como esencialmente femenino. La voz narrativa refiere cómo doña María llevaba cerca de un año imaginando la posible elaboración de este velo cuya idealización “le servía para conciliar agradablemente el sueño recreándose en él” (Zamudio s./p.). El velo es un ideal estético que le da a esta mujer, en apariencia convencional, el refugio y la posibilidad de imaginar para sí misma algún tipo de singularidad y protagonismo a los que no puede acceder por su condición genérica, es decir, no individualizada en tanto sujeto femenino (Amorós 47)¹².

11 La referencia al modernismo tiene que ver con la construcción del velo como un ideal estético, paradigma de perfección imaginado por la protagonista. Esta alusión al objeto estético ideal e inmaterial —en tanto no concretable—, que surge en la mente del artista y funge como consuelo y dispositivo de evasión de la realidad prosaica es una constante en obras cercanas al modernismo (como, por ejemplo, “La última ilusión”, de Julián del Casal, donde el ideal construido en la mente del artista es la imagen del París libresco, en contraposición con el París turístico, asociado con las dinámicas de consumo, percibidas como prosaicas). En muchos casos, el ideal estético lo constituye la imagen de una mujer cosificada: la mujer como idea y objeto de inspiración, especialmente en su faceta inalcanzable (como es posible leer en el cuento “Tic”, de Manuel Díaz Rodríguez, o “Idealismos”, de Clemente Palma).

12 De hecho, a diferencia de lo que podría esperarse desde el ideario patriarcal, doña María no es ni una madre abnegada, ni sufriente (tal como se indica cuando se refiere

Para doña María, el velo es la obra de arte en categoría menor y despolitizada que puede vislumbrar desde los espacios de sociabilidad que le son propios: el ámbito doméstico y el religioso. La voluntad de concretar el objeto de deseo que constituye el velo lleva al personaje a desplazarse a los márgenes de la ciudad para pedirle a su ahijada, Concha, que elabore esta obra que solo sus primorosas manos podrían concretar. Ahora bien, este desplazamiento deviene un proceso dual de desconocimiento y reconocimiento, pues doña María se ve obligada a transitar por espacios sumidos en la pobreza y la descomposición moral que, a ella —perteneciente a la clase alta y urbana—, le resultaban tan ajenos. Llegada a su destino, Concepción se encuentra con una Concha enflaquecida y enferma, entregada a la prostitución debido a los insuficientes ingresos de la costura. Si bien la enfermedad de Concha no es nombrada con un diagnóstico específico, sí se alude a su desgaste, su adelgazamiento preocupante y su pérdida de fuerzas, lo que se presenta en clave no romantizada o estética. A diferencia de las celebradas tísicas de la tradición literaria patriarcal, Concha no tiene la posibilidad de permanecer en cama descansando y recibiendo atenciones y cuidados.

En la empobrecida vivienda rentada por Concha, doña María sermonea a su ahijada en materia de decencia; le reclama lo lejos que se ha ido y la falta de modales de su hermanita; a lo que Concha responde con la crudeza y el descaro de quien sabe no tiene nada que perder:

He estado y estoy muy enferma. Si no fuese la necesidad que me sostiene, obligándome a trabajar, hace tiempo que me hallaría tirada en un rincón. Y luego, ¡Ah! no necesito que usted me lo diga. Comprendo las ventajas de residir en el centro de la población. Si pudiese, viviría en la plaza; pero la que se halla en mi situación tiene que resignarse a todo, los alquileres están cada día más subidos y cada día gano yo menos. Si hoy vivo aquí, tal vez mañana tenga que ir lejos, más lejos. (Zamudio s./p.)¹³

lo poco que sufre la pérdida de uno de sus hijos) y prefiere la vida social antes que las labores domésticas.

13 Además, explica que las malas maneras de la hermana responden a su ausencia de escolarización: la pequeña no asiste a la escuela debido a la falta de ropa para vestirse, lo que resulta paradójico —aunque elocuente— puesto que es justamente la hermana de una costurera que elabora ropa y, pese a ello, carece de indumentaria para ir a la escuela.

Así, mientras Concepción sueña con el velo, objeto de deseo y singularización estética dentro de un registro femenino, Concha, cada vez más enferma y arruinada, sueña con una máquina de coser que le permita acelerar el ritmo de trabajo y, de ese modo, enfrentar y resistir el círculo de pobreza y degeneración en el que está siendo sumida¹⁴. El planteamiento de la enfermedad como metáfora crítica de la modernidad industrial se evidencia en la representación de Concha enferma y marginalizada a causa de la pobreza y la incapacidad de insertarse exitosamente en el trabajo productivo, al igual que en la mención a la deformidad de sus manos, otrora capaces de hacer arte con el bordado y ahora totalmente hipertrofiadas, quemadas y ennegrecidas a causa de la rudeza del trabajo: “Sus manos estropeadas por el cuchillo de cocina y quemadas hasta el punto de parecer sucias, no eran ya aquellas manos de hada, a las que [Concepción] había visto ejecutar tantos primores. Casi le pesó haberla buscado temiendo por su bordado” (Zamudio s./p.).

En “El velo de la Purísima”, la modernidad industrial excluye al sujeto femenino, lo enferma y lo condena a una vida degenerada por la ausencia de oportunidades, al tiempo que atenta contra la potencialidad artística que surge en los márgenes de los circuitos tradicionales de legitimación y producción. Son las manos de Concha, esta mujer huérfana y venida a menos, las que pueden elaborar el más precioso objeto estético (el velo) de adoración y significación en una comunidad propiamente femenina, como la que surge en torno a la iglesia. Empero, estas manos han sido destruidas a raíz de su devenir en mano de obra no calificada por falta de acceso a los medios de producción.

Así, mientras los artistas vinculados con el modernismo y el decadentismo mostrarían su resistencia a la modernidad industrial mediante la creación y el encierro en torres de marfil o la entrega a patologías mentales que los distinguieran de la masa y el imperativo de

14 La representación de costureras empobrecidas, enfermas y a las puertas de la prostitución debido a los precarios ingresos generados con la confección es una constante en las obras narrativas y ensayísticas de las autoras del periodo. Teresa González de Fanning, en “Educación femenina”, reitera la necesidad de una educación práctica para las mujeres que les permita saber del manejo de los recursos del hogar y las finanzas familiares y que, en suma, las prepare para la vida. Solo así podrían evitar tener que apelar al “matador” “trabajo de la aguja” (32). Esta problemática también es abordada por Mercedes Cabello de Carbonera en sus textos ensayísticos y narrativos (Peluffo 2002).

productividad, escritoras como Zamudio recrean escenarios donde la enfermedad y la deformidad son concretas, traen el deterioro de los cuerpos y distan de ser objeto de estetización. La enfermedad femenina como metáfora de la modernidad industrial se articula en clave de denuncia y visibiliza la condición de marginalidad de las mujeres que no tienen acceso al sistema productivo, lo que plantea una representación diferencial respecto de las marginalidades de privilegio descritas desde el modernismo patriarcal. Frente a relatos como “El fardo” (1888), de Rubén Darío, o “Música Bárbara” (1903), de Manuel Díaz Rodríguez, donde la voz narrativa elige enfocarse en los sujetos olvidados o afectados por una modernidad no democrática, aunque desde una mirada esteticista y distante sobre la realidad descrita, el relato de Zamudio no deja espacio para la idealización de la enfermedad ni para su planteamiento como recurso de resistencia.

Empero, frente a los finales distópicos de los relatos naturalistas, el texto de Zamudio se inserta en una propuesta regeneracionista¹⁵. El cuento culmina con un planteamiento que crea las condiciones de posibilidad para la reforma de la religión católica, entendida como una aliada clave para la inserción exitosa de las mujeres dentro del engranaje productivo de la modernidad industrial. Este mensaje regeneracionista se plantea en clave feminista, pues es la Virgen quien, en un sueño revelador¹⁶, le da a doña María las pautas para una comprensión distinta —y modernizada— de la religión:

15 Con este término no me refiero al movimiento político de signo conservador que surge hacia fines de siglo en México y Colombia, sino al posicionamiento ideológico que se erige en respuesta crítica a los efectos negativos de la modernidad, pero con un proyecto de reforma que intentaría confrontar y contener los planteamientos distópicos y evasivos, al igual que los imaginarios celebratorios de la decadencia y la degeneración.

16 Este pasaje muestra un diálogo con los planteamientos del psicoanálisis y los estudios del inconsciente, aspecto clave porque anuncia la potencial apropiación de un saber patriarcal y la creación de un clima de “opacidad” (Glissant 49) angular para vehicular un discurso transgresivo: “Aquella noche tuvo un sueño tan extraño como confuso... Uno de esos sueños que no se pueden contar por enmarañados y vagos pero que dejan una profunda impresión. Un sueño en que todas las ideas del día anterior se habían enredado y confundido. Concha, triste, desalentada, enferma, el velo de la Purísima rasgado por el peso del oro; aquella vieja antipática asomando la cabeza para atisbar una calle oscura. Un hombre sospechoso esperando en una esquina. Luego el templo. El sacristán que de un salto, ponía sus sucios y groseros zapatos sobre el altar despojado de sus manteles y alargaba los brazos para apoderarse de la imagen, y por último la Purísima caída desastrosamente despedazada... ella angustiada, estremecida, acudiendo a levantarla y la imagen que alzando la cabeza lánguida y dolorida, le decía tristemente del mismo modo que Concha. —Es tarde, ya no es tiempo” (Zamudio s./p.)

Lectora mía, ¿quieres saber ahora lo que la Virgen María quiso decirte en sueños?: “Te hice un llamamiento, quiso decirle, y lo desoíste. Llegaste a tiempo para tender la mano y salvar del abismo a una desgraciada y le negaste tu ayuda y la dejaste caer. ¡Ah! ¡Qué importaba que una imagen mía, allá en la tierra vistiese un miserable trapo de más o menos, si el precio de ese trapo importaba la salvación de una criatura! No comprendiste que, si es meritorio ornar el templo material donde se adora a Dios, mil veces más lo es sostener en la virtud a un alma pura, templo mucho más precioso, consagrado a Dios en espíritu y verdad”. (Zamudio s./p.)

Así, el texto libera a la religión cristiana de culpabilidad y la convierte en la herramienta para la solución. Esto no responde necesariamente a una convicción religiosa de la autora, sino a la comprensión del peso y la legitimidad de la religión a nivel social y, sobre todo, en las comunidades femeninas a las que se dirige. A diferencia de posturas como la de Manuel González Prada (1844-1918), quien, como otros intelectuales anticlericales, incluía la religión dentro de los dispositivos de embrutecimiento del colectivo¹⁷ y, con ello, justificaba su descarte, Zamudio trabaja con lo que está a su alcance y, sobre todo, al alcance de la comunidad de mujeres que conformarían sus lectoras ideales. El objetivo no es confrontar la religión, sino su problemática institucionalización y mal manejo por parte de sus líderes.

El mensaje regeneracionista de la Virgen, expresado en una clara interpelación a una lectoría de sexo femenino, revela la estrategia de adquisición de poder desplegada en la producción de un saber monolítico que corrija el discurso patriarcal; con lo que se emancipa del tradicional lugar enunciativo de la reproducción y la repetición¹⁸. A diferencia del diletantismo y la híperintelectualidad característicos de los discursos de sus pares masculinos, Zamudio no brinda teorizaciones etéreas, sino un mensaje práctico y concreto dirigido a una comunidad

17 Como en el “Discurso en el Politeama” (1888), donde alude a la religión como parte de “la trinidad embrutecedora del indio”.

18 Estas interpelaciones a las lectoras eran una práctica frecuente en textos de la época. En el relato “El corsé”, de Clorinda Matto, la narradora presenta una historia sentimental que dialoga con un discurso cientificista como recurso para convencer a sus lectoras de no usar esta prenda que comprimía los órganos, causaba mal aliento y espantaba a los buenos pretendientes. Al respecto, se sugiere revisar Denegri (2021) y Morales Pino (2021).

femenina. Este mensaje da las pautas para una reforma modernizadora de la religión, entendida como clave para la sociabilidad femenina y para una intervención en la *res publica* que pueda traducirse en la mejora de la situación de las mujeres, que convergen en sus precarias condiciones vitales.

De hecho, el mensaje crítico en torno a la convergencia de las mujeres en la situación de marginalidad se refuerza con los nombres idénticos de los tres personajes que aparecen en el relato: María de la Concepción, Concha (diminutivo de Concepción) y Concepción. Esta similitud es elocuente y puede leerse a la luz de los postulados de filósofas feministas como Amelia Valcárcel (1994), quien diferencia entre el principio de igualdad en las comunidades masculinas y el de identidad en las femeninas. Mientras “los iguales se reconocen como individuos, por lo tanto, como diversos dotados de esferas propias de opinión y poder. Las idénticas carecen justamente de principio de individuación, de diferencia, de excelencia, de rango”. (112). La identidad de los nombres en el relato es otro recurso para confrontar el lugar de las mujeres dentro de una modernidad industrial, donde la producción serial es la pauta, pero también la clave de su exclusión como sujetos genéricos (solo pensables y nombrables desde el arquetipo mariano y la función de la concepción) a quienes ha sido negada la posibilidad del trabajo productivo. Al carecer de acceso a los medios de producción, como vemos con Concha y su deseo no concretado de la máquina de coser, esta modernidad produce serialmente cuerpos condenados a la dolencia, la deformidad y la degeneración, a causa de la pobreza.

La convergencia de los nombres también es una forma de mostrar los reverses del discurso hegemónico y celebratorio de una modernidad que, si bien se sustentaría en un ideario positivista que regularía las contingencias y la inestabilidad mediante el orden, el trabajo, la educación y el progreso, continúa mostrándose como puro azar para los sujetos femeninos. Tal como lo revelarán varios de los textos de las escritoras del periodo¹⁹, la negación del trabajo remunerado y la ausencia de una buena educación para las mujeres las sitúa recurrente-

19 Mercedes Cabello de Carbonera en *Blanca Sol* (1888) o *El Conspirador* (1892), Clorinda Matto de Turner en *Herencia* (1895) o Ana Roqué en *Luz y sombra* (1910), por mencionar algunos casos.

mente al borde de la desgracia. Con ello, confrontan el ideario positivista hegemónico que intentaría erradicar el azar y la contingencia mediante relaciones causa-efecto.

Deformidad, enfermedad e interseccionalidad en “*A caolha*”

Mientras “El velo de la Purísima” arroja luces sobre las enfermedades y la degeneración ocasionada por el trabajo excesivo, el cual llega al extremo de cercenar la potencia artística de las manos-mano de obra de Concha; en “*A caolha*” (la tuerca) vemos otra faceta de la deformación y la discapacidad producida por el trabajo pesado y no tecnificado. Las manos hipertrofiadas del personaje son reveladoras de la rudeza de una labor invisible, pobremente remunerada y deformadora hasta lo monstruoso. “*A caolha*” narra la historia de una madre soltera que vive para su hijo y para realizar el trabajo necesario pero invisible de la modernidad: la limpieza de la lencería de los hospitales y las labores del hogar. Como en los escenarios que visibilizan los relatos naturalistas, la tuerca vive tras bastidores debido a su pobreza, pero sobre todo, debido a la fealdad producida por una serie de precariedades acumuladas, a lo que se le sumaba la deformidad causada por el hijo del que, como refiere la voz narrativa, “le venía todo el bien y todo el mal”. La protagonista era tuerca a causa de un accidente ocasionado por su hijo cuando, aún infante, le clavó un tenedor en el ojo que terminó por extirparlo. La deformidad generada por tal ausencia se agravaba por la presencia constante de una gota de pus en el lagrimal que la hacía objeto de burla y blanco de repulsión:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho, desse cabelo cujo contato parece dever ser áspero e espinhento; boca descaída, numa expressão de desprezo, pescoço longo, engelhado, como o pescoço dos urubus; dentes falhos e cariados.

O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante.

Era essa pinta amarela sobre o fundo denegrido da olheira, era essa destilação incessante de pus que a tornava repulsiva aos olhos de toda a gente. (Lopes de Almeida 26)²⁰

Pese a esa deformidad que constituía una forma de discapacidad, en tanto la obligaba a permanecer en la invisibilidad, la protagonista de *“A caolha”* es descrita como una mujer abnegada, una buena madre que se dedicaba al hogar con vocación y hallaba consuelo en el cariño, cada vez más menguado, de su hijo:

Que lhe importava o desprezo dos outros, se o seu filho adorado lhe apagasse com um beijo todas as amarguras da existência?

Um beijo dele era melhor que um dia de sol, era a suprema carícia para o seu triste coração de mãe! Mas... os beijos foram escasseando também, com o crescimento do Antonico! Em criança ele apertava-a nos bracinhos e enchia-lhe a cara de beijos; depois, passou a beijá-la só na face direita, aquela onde não havia vestígios de doença; agora, limitava-se a beijar-lhe a mão! Ela compreendia tudo e calava-se. (Lopes de Almeida 27)²¹

La tuerta debe enfrentar la progresiva repulsión de su hijo y su abandono, motivado tanto por el rechazo y las burlas acumuladas desde la infancia, cuando lo llamaban “el hijo de la tuerta” (28; mi traducción); como por su enamoramiento de la vecina, “una jovencita adorable de

20 Todas las citas del texto son extraídas de la edición elaborada por Ítalo Moriconi (2000). Incluyo la traducción del pasaje a continuación: “La tuerta era una mujer delgada, alta, macilenta, de pecho hendido, busto arqueado, brazos largos, delgados, anchos en los codos, gruesos en las muñecas; manos grandes, huesudas, estropeadas por el reumatismo y el trabajo; uñas gruesas, chatas y cenicientas, cabello crespo, de un color indeciso entre el blanco sucio y el rubio ceniza, ese cabello cuyo contacto parece áspero y espinoso; boca contraída en una expresión de desprecio, cuello largo, arrugado, como el pescuezo de los buitres, dientes enfermos y cariados. Su aspecto infundía terror a los niños y repulsión a los adultos; no tanto por su altura y extraordinaria delgadez, sino porque la desgraciada tenía un defecto horrible: le habían extraído el ojo izquierdo; el párpado cerrado tenía, junto al lagrimal, una fístula continuamente supurante. Era esa marca amarilla sobre el fondo oscurecido de la ojera, era esa destilación incesante, lo que la hacía repulsiva a los ojos de las personas” (mi traducción).

21 “¿Qué le importaba el desprecio de los otros, si su hijo adorado le calmaba con un beso todas las amarguras de la existencia? ¡Un beso de él era mejor que un día de sol, era la caricia suprema para su triste corazón de madre! Pero... ¡los besos fueron escaseando también, con el crecimiento de Antonico! Cuando era niño, él la apretaba con sus bracitos y le llenaba la cara de besos; después, pasó a besarla solo en la mejilla derecha, aquella donde no había vestigios de la enfermedad; ahora, ¡solo se limitaba a besarle la mano! Ella lo comprendía todo y se callaba. (Lopes de Almeida 27; mi traducción)

ojos negros como de terciopelo y boca fresca como un botón de rosa” (28; mi traducción), quien le exigió la completa separación de la madre para evitar ser ella también identificada a partir de la fealdad de la suegra (29). Tras su sufrimiento por los impensables “pensamientos tan prácticos” de “su casta y gentil morenita” idealizada (29; mi traducción)²², Antonico se vuelca contra su madre a quien concibe, una vez más, como culpable de su desgracia. Este incidente es el punto de inflexión del relato, pues tras el anuncio de la ida de la casa de Antonico, *a caolha* responde con una rabia desusada e impensable en esta mujer que no tenía sino amor y abnegación para su vástago. La tuerta asume el poder y expulsa al hijo, aunque no termina de confesarle su culpabilidad en su desgracia.

El voto de silencio de *a caolha* para evitar la perturbación de su hijo, al igual que su abnegación desbordada hacia el joven, son factores que han llevado a la crítica a proponer lecturas del texto en clave feminista. Investigadoras como Grando Mesquita, Aparecida do Sacramento y Cardoso Maia (2018), han abordado la obra de Lopes de Almeida desde la perspectiva crítica del amor maternal. A partir de los postulados de Elizabeth Badinter, las autoras señalan que el texto permite una confrontación de la construcción del tropo del amor maternal, entendido como un dispositivo de disciplinamiento del cuerpo y sujeto femenino:

Para ela [Badinter] a sociedade atribui esse comportamento à mulher, já que está sempre à espera de um comportamento ideal de mãe atrelado às suas necessidades, ou seja, seria uma forma de manter a mulher ‘dentro de casa’ fora do mercado de trabalho e das decisões políticas.

Nesse sentido, as atitudes da personagem Caolha reforçam o discurso hegemônico no qual a mãe, aquela mulher que tolera tudo em nome do amor pelo filho; porém, segundo Badinter (1985), a maternidade é uma prática sociocultural e não um instinto. (188)²³

22 La mención a la percepción de la belleza estereotípica, casi libresca, de la joven por parte de Antonico puede leerse como una ironía frente al ideario modernista patriarcal, con su construcción y celebración de feminidades cuya idealización era, al mismo tiempo, una forma de vaciamiento de subjetividad. Por ello la sorpresa ante el pragmatismo inusitado (desde la mirada de Antonico) de la joven.

23 “Para Badinter, la sociedad le atribuye ese comportamiento a la mujer, ya que está siempre a la espera de una conducta ideal de madre condicionada a sus necesidades, es decir, una forma de mantener a la mujer “dentro de casa”, fuera del mercado de trabajo y las decisiones políticas. En ese sentido, las actitudes del personaje de la tuerta refuerzan

De esa forma, la monstruosidad de *a caolha* sería una forma de desnaturalizar la idea hegemónica que asocia a la mujer con la maternidad y que explica esta condición desde una serie de factores biológicos confrontados por la tuerta con su contestación al hijo, tras haber mantenido un largo silencio. La maternidad, como constructo social, genera una serie de violencias que son denunciadas por el texto²⁴. Empero, me interesa cómo el relato, a partir de las distintas deformidades del personaje, muestra también las patologías que ocasiona la modernidad en un sujeto femenino al que la pobreza y la precariedad la han llevado al extremo de la condición genérica, es decir, desindividualizada. *A caolha* ha sido despojada de la posibilidad de detentar una subjetividad propia, revelada en la ausencia de nombre (Grando Mesquita et al. 186²⁵); al tiempo que se ve imposibilitada de encajar armoniosamente en la caracterización arquetípica y esencialista de lo femenino a la que ella desea adecuarse. La deformidad y discapacidad de *a caolha* le impiden ajustarse al estándar esperado de belleza y apacibilidad asociado al arquetipo de la mujer-ángel del hogar.

La apuesta reformadora de Lopes de Almeida apunta a corregir los vicios, pero también, a restaurar los roles sociosexuales y las relaciones más normativas, sobre todo para el sujeto femenino. No es casual, por tanto, que el texto plantee un modelo de maternidad que si bien es prototípico y deseable en su capacidad de amor desbordado hacia el hijo, está inhabilitado o deformado en el contexto de una modernidad industrial que le impide a la protagonista cumplir con un rol que no solo se esperaría de ella, sino que ella, en efecto, anhela. Así, su enfermedad y monstruosidad visibilizan la problematización de una modernidad industrial que, al no reconocer el trabajo de estos cuerpos y sujetos otros —manos de obra no calificadas—, podría también atentar contra la estabilidad del cuerpo socionacional.

el discurso hegemónico en el cual la madre es aquella mujer que lo tolera todo en nombre del amor a su hijo; empero, Badinter (1985) alega que la maternidad es una práctica sociocultural, en lugar de un instinto” (mi traducción).

24 Investigadores como Alex dos Santos Guimarães y Fani Miranda Tabak (2014) analizan la obra de Lopes de Almeida desde la perspectiva de lo abyecto como una forma de confrontar los patrones normativos y las expectativas culturales.

25 Las investigadoras refieren la escritura del apelativo “a Caolha” en mayúsculas: “Podemos observar que a palavra “Caolha” está com letra maiúscula, como se fosse um nome” (186). Empero, en las ediciones del texto que he revisado (la de Moriconi, la del portal Esquerda.net y la traducción al español de Espasa Calipe, aparece en minúscula).

Al igual que en “El velo de la Purísima”, el texto plantea una correlación entre la mano de obra no calificada y no reconocida y la oscuridad de las manos del personaje femenino, con sus huesos deformados por el reuma y las uñas ennegrecidas. La suciedad permanente es la insignia de la oscuridad en que esta fuerza de trabajo ha sido sumida: “Manos grandes, huesudas, dañadas por el reumatismo y por el trabajo, uñas gruesas, chatas y cenicientas” (Lopes de Almeida 27; mi traducción). Este planteamiento que llama la atención sobre la necesidad de reconocer este trabajo ignorado y las patologías, discapacidades y deformaciones concomitantes se inserta en la línea de discursos de escritoras que están destacando la necesidad de que las mujeres puedan acceder al trabajo remunerado.

Asimismo, los textos de Zamudio y Lopes de Almeida ponen en circulación un discurso soterrado y una serie de saberes sometidos (Foucault 21-22) que permiten una lectura interseccional. Frente a la imposición de conductas y paradigmas genéricos, las mujeres enfermas, deformes y discapacitadas que protagonizan estos relatos ejercen formas de resistencia que apuntan a la restauración de una subjetividad que les ha sido negada, al devenir cuerpos seriales y patológicos colaterales a la modernidad. Esto es lo que vemos en las contestaciones iracundas de las protagonistas, cuando Concha le contesta a su madrina sin reparos, por no tener nada que guardar; o cuando la tuerca renuncia a la abnegación y expulsa al hijo del hogar. En esa línea, las resistencias que emprenden sacan a relucir las contradicciones del sistema patriarcal en materia de imaginarios sociosexuales, pues los textos revelan en qué medida la maternidad ideal y la decencia normativa no son solo roles genéricos para el sujeto femenino sino, sobre todo, privilegios exclusivos de grupos sociorraciales específicos. Desde esta perspectiva, un texto como “*A caolha*” deviene aún más subversivo en medio de su aparente convencionalidad, pues está presentando a un personaje femenino que reclama para sí el derecho a una forma de maternidad ideal e idealizada, una forma normativa de ser mujer que, aun cuando era celebrada desde el discurso oficial, se circunscribía a las mujeres de ciertas condiciones económicas y educativas. Por su parte, el contraste entre la indignación de doña María y el desenfado de Concha en “El velo de la Purísima”, muestran otra faceta de este cuestionamiento, al evidenciar que el imperativo de decencia defendido por doña María solo era accesible para las mujeres de clase alta:

aquellas que contaran con los recursos necesarios para no tener que preocuparse por el trabajo.

Conclusión

La lectura de los textos de Zamudio y Lopes de Almeida —desde esta perspectiva que las sitúa en diálogo con los imaginarios estético-ideológicos dominantes en el campo literario-intelectual patriarcal— muestra otras aristas del uso político de la enfermedad como metáfora crítica y de denuncia de la situación de las mujeres de una clase social desfavorecida. Esto articula un contradiscurso escrito-visual frente a las matrices ideológicas deterministas, o las idealizaciones y representaciones estetizadas de la mujer enferma; al tiempo que se aleja de los discursos romántico-sentimentales tradicionales (y esperables de cierta pluma femenina) orientados a la victimización y los finales melodramáticos, tan restaurativos como irreales. En estos casos, la visibilización de la enfermedad y la deformidad a la que son llevados estos personajes-manos de obra está llamando la atención sobre una modernidad industrial que, al dejar fuera del engranaje productivo al sujeto femenino (que, paradójicamente, provee la principal fuerza de trabajo mediante la reproducción), está produciendo deformidades y monstruosidades casi seriales, las que no obstante podrían corregirse mediante el acceso a los medios de producción y remuneración. En consecuencia, estos textos superan la denuncia sentimental al crear un pasaje inusitado para el tránsito de mujeres de clase baja a la modernidad, lo que resulta singular incluso teniendo en cuenta otros imaginarios prevalentes en muchos de los textos de las mismas escritoras del periodo, los cuales se enfocaron en gran medida en mujeres desclasadas²⁶, pero parecían haber dejado a mujeres comunes como Concha y la protagonista de *“A caolha”* fuera de sus agendas reivindicativas.

Por último, la lectura de estos textos como un punto de partida para continuar articulando las contestaciones de las escritoras latinoamericanas frente a los imaginarios éticos, estéticos e ideológicos dominantes en el campo literario intelectual permite complejizar los planteamientos fundamentales en nuestra tradición crítica, enfocada en la problematiza-

26 Me refiero a novelas como Blanca Sol, de Mercedes Cabello de Carbonera, o Herencia, de Clorinda Matto de Turner.

ción de nuestros proyectos de modernidad y su lectura en clave de desencuentro, divergencia o ausencia de lugar. Mientras estudiosos como Roberto Schwarz (2014) o Julio Ramos (1989) enfatizaron esta problematización desde la perspectiva de los conflictos e inconformidades denunciadas por las elites intelectuales masculinas, estas escritoras plantearon en sus textos una postura igualmente crítica a la modernidad desde un enfoque de género ignorado en estos trabajos. Así, la aproximación crítica a estas obras a partir de las dislocaciones y resignificaciones que plantean, los imaginarios que visibilizan y ponen en circulación es clave para la articulación de otras historizaciones literarias que confronten y superen la tradicional minorización y homogeneización de la compleja y heterogénea producción de las escritoras latinoamericanas de entre siglos.

Referencias bibliográficas

- Alfonso Rocha, Mateus Vinicius. “Como a poesia das laranjeiras: o projeto político e pedagógico da intelectual Júlia Lopes de Almeida”. Tesis de maestría. Universidade Federal de Minas Gerais, 2020.
- Alzate, Carolina. *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2005. Impreso.
- . *Soledad Acosta de Samper y el discurso letrado de género (1853-1881)*. Madrid, Frankfurt, Iberoamericana Vervuert, 2015. Impreso.
- Amorós, Celia. *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Anthropos, 1991. Impreso.
- Ayllón, Virginia. *El pensamiento de Adela Zamudio*. La Paz, Plural Editores, 2018. Impreso.
- . *Obra reunida de Adela Zamudio*. La Paz, Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, 2021. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. “Champ intellectuel et projet créateur”. *Les Temps Modernes*, vol. 22, no. 246, 1966, pp. 865-906.
- Darío, Rubén. *Azul...* Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior, 1888. Impreso.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, IEP, 2004. Impreso.

- Denegri, Francesca y Luz Ainaí Morales Pino. "El campo literario femenino: veladas, novelas, lectoras". *Historia de las literaturas en el Perú. Vol. III*. Ed. Marcel Velázquez Castro y Francesca Denegri. Lima, Fondo Editorial PUCP y Casa de la Literatura Peruana, 2021, pp. 157-190. Impreso.
- Díaz Rodríguez, Manuel y Orlando Araujo. *Narrativa y ensayo*. 1903. Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1982. Impreso.
- Echenique, María Elva. "Las otras caras de la nación. Íntimas de Adela Zamudio". *Letras femeninas*, vol. 33, no. 2, 2007, pp. 87-99.
- Franco, Jean. *Plotting women: Gender and representation in Mexico*. Londres, Verso, 1989. Impreso.
- Foucault, Michel. *Defender la sociedad*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000. Impreso.
- Glissant, Edouard. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor, University of Michigan Press, 2010. Impreso.
- Grando Mesquita, Lucimara, Ozana Aparecida do Sacramento y Janina Faria Cardoso Maia. "O amor incondicional no conto 'A caolha' de Júlia Lopes de Almeida". *Miguilim. Revista Eletrônica do Netlli*, vol. 7, no. 1, 2018, pp. 182-192. <https://doi.org/10.47295/mgren.v7i1.1530>
- Grau-Lleveria, Elena. *Las olvidadas: mujer y modernismo. Narradoras de entre siglos*. Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 2008. Impreso.
- Grau-Lleveria, Elena. "La insurrección de la bella muerta en *La rosa muerta* de Aurora Cáceres". *Latin American Literary Review*, vol. 45, no. 89, 2018, pp. 36-44. <http://doi.org/10.26824/lalr.32>
- Guimarães, dos Santos Alex y Fani Miranda Tabak. "Fronteiras do corpo político: a invenção do corpo abjeto em "A caolha". *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*", vol. 24, no. 3, 2014, pp. 69-84. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.24.3.69-84>
- Guzmán, Augusto. *Adela Zamudio: biografía de una mujer ilustre*. 1955. La Paz, Editorial Juventud, 1995. Impreso.
- Lagrecia, Nancy. *Rewriting womanhood: Feminism, subjectivity, and the angel of the house in the Latin American novel, 1887-1903*. Pennsylvania, Penn State University Press, 2009. Impreso.
- . *Erotic mysticism: Subversion and transcendence in Latin American Modernista Prose*. Chapel Hill, Department of Ro-

- mance Studies, The University of North Carolina at Chapel Hill, 2006. Impreso.
- Lopes de Almeida, Júlia. “A caolha”. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Ed. Italo Moriconi. 1903. Rio de Janeiro, Objetiva, 2000. Impreso.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*. Ed. Josefina Ludmer. Puerto Rico, Ediciones El Huracán, 1984. <https://literaturaanimada.files.wordpress.com/2014/03/ludmer-tretas-del-dc3a9bil.pdf>
- Macedo Pessoa, Eurídice Hespagnol y Denize Sepúlveda. “Júlia Lopes de Almeida e as mulheres brasileiras em finais dos oitocentos e início do século XX.” *Revista Communitas*, vol. 5, no. 9, 2021, pp. 39-53. <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4713>
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism: Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1992. Impreso.
- Mayna-Medrano, Mercedes. “La teoría del trabajo femenino de Mercedes Cabello: Blanca Sol (1889) y “Necesidad de una industria para la mujer” (1875)”. Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4660>
- Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada*. Caracas, Planeta-Fundación CELARG, 1995. Impreso.
- Morales-Pino, Luz Ainaí. “Moribundas habladoras: contestaciones al ideario patriarcal en *El Conspirador* (1892), *Incurables* (1905) y *La Rosa Muerta* (1914)”. *Letras (Lima)*, vol. 92, no. 135, 2021, pp. 125-145. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.10>
- Nouzeilles, Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario, Beatriz Viterbo, Estudios Culturales, 2000. Impreso.
- Paz Soldán, Ana María. “Adela Zamudio: imagen y escritura”. *Revista Ciencia y Cultura*, no. 24, 2010, pp. 137-150. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-33232010000100009&lng=es&tlng=es.
- 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*, vol. 28, no. 55, 2002, pp. 37-52. <https://doi.org/10.2307/4531200>

- _____. "Latin American Ophelias: The aesthetization of female death in nineteenth-century poetry". *Latin American Literary Review*, vol. 32, no. 64, 2004, pp. 63-78. <https://www.jstor.org/stable/20119929>
- _____. *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2005. Impreso.
- _____. "The scandal of naturalism in nineteenth-century Peru". *Au Naturel. (Re)Reading Hispanic Naturalism*. Eds. J.P. Spicer-Escalante y Lara Anderson. New Castle, Cambridge Scholars Publishing, 2010, pp. 117-134. Impreso.
- _____. *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2016. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 19, no. 38, 1993, pp. 51-62, <https://doi.org/10.2307/4530672>
- _____. "Don't interrupt me". The gender essay as conversation and counter canon". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, no. 4, 1998, pp. 85-101. <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/59/60>
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Cuarto Propio y Ediciones Callejón, 1989. https://books.google.com.pe/books?id=S6iUPfwd8oMC&pg=PP1&source=kp_read_button&hl=es&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false
- Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana". *Inti: Revista de literatura hispánica*, no. 40, 1994, pp. 21-46. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/4>
- Schwarz, Roberto. "Las ideas fuera de lugar". *Meridional. Revista chilena de Estudios Latinoamericanos*, no. 3, 2014, pp. 183-199. <https://doi.org/10.5354/0719-4862.2014.33391>
- Skinner, Lee. "Ambivalence and representations of women's work in nineteenth-century Spanish American writing, 1861-1896". *Latin American Research Review*, vol. 54, no. 3, 2019, pp. 637-650. <https://doi.org/10.25222/larr.149>
- Toledo Mendonça, Cátia. "Júlia Lopes de Almeida: a busca da liberação feminina pela palavra". *Revista Letras*, no. 60, 2003, pp. 275-296. <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v60i0.2869>

Torres-Pou, Joan. *El e[x]terno femenino. Aspectos de la representación de la mujer en la literatura hispanoamericana*. Barcelona, PPU, 1998. Impreso.

Valcárcel, Amelia. *Sexo y filosofía. Sobre “mujer” y “poder”*. Barcelona y Bogotá, Anthropos y Siglo del Hombre, 1994. Impreso.

Zamudio, Adela. “El velo de la Purísima.” *Educa*, 2014, <https://www.educa.com.bo/content/el-velo-de-la-pur%C3%ADsima>.