



**HAL**  
open science

## **Cocinando la paz. Afectos y sororidad en El mundo de los recuerdos de Juana Manuela Gorriti**

Mónica Cárdenas Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno. Cocinando la paz. Afectos y sororidad en El mundo de los recuerdos de Juana Manuela Gorriti. Francesca Denegri. Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú postbélico (1885- 1925), Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019, 978-612-317-489-7. <hal-01694308>

**HAL Id: hal-01694308**

**<https://hal.science/hal-01694308v1>**

Submitted on 16 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**COCINANDO LA PAZ. AFECTOS Y SORORIDAD EN  
EL MUNDO DE LOS RECUERDOS DE JUANA MANUELA GORRITI**

Mónica Cárdenas Moreno

## 1. INTRODUCCIÓN

Juana Manuela Gorriti (Salta, 1816 – Buenos Aires, 1892) publicó en Buenos Aires *El mundo de los recuerdos*<sup>1</sup> en 1886, cuando se encontraba nuevamente instalada en su país de origen y después de una larga estadía en el Perú desde 1848 hasta 1877, aproximadamente. Sabemos que durante este periodo realizó varios viajes a Bolivia para visitar a sus hijas Edelmira y Mercedes, y a Argentina, sobre todo a partir de 1874, para tramitar una pensión que la obligó a pedir permisos especiales cada vez que quisiese salir de dicho país (Fleming, 2013, pp. 47-68; Guiñazú, 2015, s.p.). El libro es una recopilación de cuadros íntimos en los que la escritora echa mano de su experiencia en estos tres países sudamericanos.

*El mundo de los recuerdos* se divide en veintiún cuadros y un prólogo titulado «Al lector», el mismo que presenta algunas importantes claves de lectura de las que nos interesan sobre todo dos. En primer lugar, el epígrafe, una cita del Génesis: «*Dies peregrinationis mei sunt longui et mali*»<sup>2</sup> (1886, p. 7), sitúa a la voz narrativa en el tiempo de la nostalgia. Desde la vejez siente disminuida su capacidad de desplazamiento y, por lo tanto, proyecta su memoria hacia el pasado de sus años de juventud y madurez, marcados por sus constantes peregrinaciones. Así, mira con tristeza el presente e idealiza el pasado. En segundo lugar, existe una necesidad de apelar a una sólida red de amigos que ha ido construyendo a lo largo de su vida: «Acostumbraos a grabar vuestros recuerdos en la memoria de muchos» (p. 7). Como se advierte en sus numerosos textos autobiográficos y en los proyectos editoriales que dirigió, la obra de Gorriti se construyó gracias a las amigas y amigos escritores, que formaron una gran familia literaria. El romanticismo con el que dialoga, mezclado con una experiencia vital nómada y continuas pérdidas, extiende su universo afectivo y la obliga a construir un yo solidario con nuevos amigos y lugares que adopta como parte de su círculo íntimo. Esto, entre otras cosas, le otorga a su obra un carácter polifónico que leeremos más adelante en términos de sororidad.

Entre las publicaciones consideradas autobiográficas, además de *El mundo de los recuerdos*, podemos citar: *Misceláneas* (1878), *Oasis de vida* (1888), *La tierra natal* (1889) y el texto póstumo *Lo íntimo* (1898). A ellas se suman los proyectos colectivos *Cocina ecléctica* (1890) y *Las veladas literarias de Lima, 1876-1877* (1892), cuya edición estuvo a cargo de Julio Sandoval. Es claro que en los proyectos colectivos la voluntad fue convocar distintas voces que representaran la identidad culinaria latinoamericana, en el primer caso, y distintas manifestaciones de la vida cultural letrada limeña en el otro; sin embargo,

---

<sup>1</sup> Se ha utilizado en este trabajo la primera edición de 1886 (Buenos Aires, Félix Lajouane), de donde se extraen las citas. En julio de 2017 (Buenos Aires: Eudeba) se publicó una reedición con introducción y notas más.

<sup>2</sup> «Los días de mi peregrinación fueron largos y malos».

también los textos autobiográficos se encuentran articulados en torno a una voz que se identifica y nutre de las experiencias de sus compañeros de viaje. En estos textos, sobre todo en *Misceláneas* y *El mundo de los recuerdos* —aunque podríamos también citar la recopilación de biografías *Perfiles* (1892)—, encontramos el elemento articulador en la dedicatoria. Los relatos que los integran están sistemáticamente dedicados a una personalidad contemporánea a la escritora. De todas las relaciones que la escritora traza, nos interesa las que establece con sus amigas peruanas, a quienes, por la diferencia generacional, considera al mismo tiempo pupilas y colegas<sup>3</sup>.

En *El mundo de los recuerdos* Gorriti utiliza una forma discursiva cercana al cuadro de costumbres. Nos narra una anécdota y la sitúa en un tiempo y espacio representativos del área geográfica sudamericana que recorrió; sin embargo, sus textos toman distancia de la misión didáctico-social que el cuadro se atribuía<sup>4</sup> y privilegian más bien un punto de vista íntimo. Podemos decir que sus cuadros abandonan las consignas rígidas del costumbrismo y se identifican con una retórica romántica, que permite mayores libertades en las posibilidades del universo representado, así como en la aparición de formas híbridas (relatos en los que se unen elementos del cuadro, la leyenda, los diarios, etc.). La libertad formal que la autora se otorga va de la mano con su intención de seguir las huellas de su memoria emotiva.

En nuestro análisis aludiremos a distintos cuadros del texto, pero nos concentraremos, principalmente, en «Chincha». En él se narra la huida de la ciudad de Lima a inicios de 1881, momento en que la ciudad es amenazada por el desembarco de tropas chilenas en las inmediaciones de la capital. Juana Manuela Gorriti y su hijo, Julio Sandoval, se refugian en la casa del doctor Urbano Carbonera (esposo de Mercedes Cabello), que por razones de salud vivía fuera de la capital, en la provincia sureña de Chincha Alta. Los años anteriores a la guerra son de continuo viaje: tras haber vuelto a Argentina en 1874, Gorriti pasó gran parte de 1876 y 1877 en Lima como anfitriona de las famosas veladas, luego de lo cual tuvo que viajar a Bolivia a causa de la enfermedad de su hija Mercedes, que muere en abril de 1879 (el duelo es evocado en varios capítulos del libro). Tras esta tragedia vuelve al Perú precisamente cuando acababa de estallar la Guerra del Pacífico (1879-1883), lo que la impulsa a solidarizarse con el pueblo peruano y, en particular, con los muchos amigos que allí tenía. En los

---

<sup>3</sup> Los capítulos de *El mundo de los recuerdos* están dedicados a escritores, diplomáticos y periodistas argentinos: José M. Zuviría, Santiago Estrada, Rafael Obligado, Ángel J. Carranza y Mariano A. Pelliza. En este grupo podemos ubicar a su amiga y compañera de proyectos editoriales, la escritora Josefina Pelliza de Sagasta. También son evocados los políticos y militares Manuel Dorrego, Martín Güemes, Juan Esteban Pedernera, Francisco Ortiz (Argentina), el boliviano Gregorio Pachecho, y los peruanos Andrés A. Cáceres y Ramón Castilla. Entre los peruanos relacionados a la cultura se encuentra la educadora Enriqueta Lound (o Lund); y los escritores Ricardo Palma, Mercedes Cabello de Carbonera, Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso y Clorinda Matto de Turner.

<sup>4</sup> Tomamos en cuenta la definición de cuadro de costumbres expuesta por Eva Valero: «El tema del cuadro es por definición contemporáneo, está ligado a la realidad social y plantea, en la descripción de tipos y costumbres, un código que representa la tendencia aleccionadora proveniente del neoclasicismo... Comparte con el neoclasicismo la tarea edificante a través de la corrección de costumbres, pero se asimila al romanticismo en la predilección por lo pintoresco y popular» (Valero, 2005, pp. 353-354).

siguientes meses ve partir a varios de ellos al frente, y la vida cultural limeña se paraliza tras la derrota en la campaña naval y el avance de las tropas chilenas en las provincias del sur. A finales de 1880 se hace inminente el ataque a la capital y se multiplican los desembarcos en las inmediaciones.

El romanticismo predominante en la literatura del periodo —tanto en su vertiente sentimental como histórica y más tarde social— habitúa al lector al lenguaje de las emociones. Como recuerda Labanyi (2010), mientras la palabra afecto supone una visión relacional y de interacción, los textos del siglo XIX se encuentran marcados por la aparición de la noción de emoción en el contexto de la formación del concepto liberal del yo autónomo. Dicho yo se sustenta en dicotomías de valor tales como razón/emoción, masculino/femenino, civilización/naturaleza, público/privado, etc., y en los desplazamientos del sujeto de un extremo a otro. Las nuevas heroínas y héroes románticos son representados en su identificación con una naturaleza indómita que sugiere un sujeto cargado de emociones por socializar. De este modo, la primera vez que el diccionario de la Real Academia de Lengua Española introduce la palabra ‘emoción’ fue en su novena versión de 1843. Hasta 1884, la emoción es definida como «la agitación repentina del ánimo». En 1925, se agrega: «agitación del ánimo que promueve en él afectos o pasiones», y en 1992, «estado de ánimo producido por impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos que con frecuencia se traducen en gestos, actitudes u otras formas de expresión». Si tomamos en cuenta esta última definición, el mundo de los recuerdos de Gorriti podría leerse también como el mundo de las emociones en el que se traza un recorrido desde el miedo por la guerra inminente hacia el amor sororal y el encuentro con la amiga que le brinda la posibilidad de huir de este peligro y abrir un hito de paz. Gorriti, al final de su vida, cuando siente sus fuerzas reducidas, recurre a la memoria para construir un «c circuito afectivo» en términos de Sara Ahmed (2005, pp. 24-45). La dimensión política del cuadro «Chincha» se configura paradójicamente en la construcción de una barrera emocional contra el odio fratricida de la guerra. La experiencia bélica está cargada de emociones que derivan en afectos radicales: por un lado, la ira, la indignación, el revanchismo de los discursos de Manuel González Prada; y por el otro, el duelo y la tristeza de las viudas, heroínas de las novelas de Mercedes Cabello, Clorinda Matto y Teresa González de Fanning<sup>5</sup>. Si tomamos en cuenta, desde la perspectiva de Sara Ahmed, que la emoción no es un estado psicológico ni se encuentra en lo social, sino que circula en la interacción, en las prácticas sociales que generan consecuencias políticas (Ahmed, 2014, pp. 19-45), podemos leer los discursos en torno a la guerra en clave de emociones y desmontar la dicotomía que relaciona la razón al universo masculino y que relega las emociones al femenino. Las emociones pasan a ser personajes principales de la historia de la modernidad peruana y, por lo tanto, se encuentran presentes tanto en la esfera privada como en la pública disolviendo sus fronteras.

---

<sup>5</sup> Encontramos este tipo de personajes en las novelas *Los amores de Hortensia* y *Sacrificio y recompensa* de Mercedes Cabello; en varios relatos de la colección *Lucecitas* de Teresa González de Fanning; y en la novela *Herencia* de Clorinda Matto de Turner.

En este contexto, la apuesta de Gorriti por un amor sororal es una emoción que la escritora actualiza gracias a la memoria en varios de los cuadros de *El mundo de los recuerdos* para consolidar su universo afectivo y hacer frente a la soledad y a los estragos de la vejez. En un segundo nivel narrativo, dentro de la anécdota del cuadro «Chincha», el amor sororal fue el que le permitió huir de la guerra y resguardar un espacio creativo. Creemos que incluso la moral cristiana a la que alude en muchos pasajes está supeditada a un imperativo mayor: la amistad y el trabajo entre iguales. Gorriti es peregrina (viajera), pero no asume el rol de mesías, sino la de una discípula más que necesita de los y las otras para producir sentido. Así «Chincha» concluye con la siguiente reflexión: «En aquel tiempo era feliz; y nos encontrábamos tan contentas en aquella existencia de dulce fraternidad, que cual los discípulos de la *Transfiguración*, habríamos querido plantar nuestras tiendas y morar eternamente en aquel frondoso *Tabom*» (1886, p. 322).

En primer lugar, exploraremos de qué manera «Chincha» representa un espacio ideal para la puesta en práctica de estrategias sororales si tomamos en cuenta que la sororidad<sup>6</sup>, como afirma Marcela Lagarde (2009), supone una alianza, un pacto político entre mujeres que se reconocen como iguales dentro de una sociedad patriarcal. Gorriti y Cabello emprenden un trabajo colectivo en el que no solo reivindicamos las labores domésticas, sino que, a través de la escritura, las incorporamos como nuevas posibilidades de creación: «Para que *dos faldas y un hogar* pudieran durar, nos repartimos el gobierno en semanas. Y, figúrese cualquiera, el cuidado que pondría la una en no quedar atrás de la otra, en el orden y primor de la casa, y sobre todo, en las confecciones culinarias» (Gorriti, 1886, p. 317). A esta organización de las labores le seguirá un protocolo en el que tengan que poner por escrito sus acciones. Si bien no hay una voluntad de inclusión del subalterno (los ayudantes permanecen al margen de la historia y sus saberes son dejados de lado), el trabajo colectivo femenino reemplaza el enfrentamiento, la violencia y el saqueo que se vivía paralelamente en Lima. Este fragmento de *El mundo de los recuerdos* representa un precedente del proyecto escritural y editorial que fue *Cocina ecléctica* (1890)<sup>7</sup> y una continuación a las ceremonias de bautizo que se llevaron a cabo durante las veladas literarias. De esta manera, la narradora logra no solamente escapar del escenario violento de la guerra, sino que opone a su narrativa autoritaria la de las emociones que incluyen los sabores y saberes del universo femenino como lo mostraremos más adelante.

---

<sup>6</sup> Sororidad, *sororité* en francés, es un término que surge en el feminismo teórico y militante durante la década de 1970, traducción de la palabra inglesa *sisterhood*. Marcela Lagarde es una de las feministas latinoamericanas que más ha utilizado este término con una importante carga política.

<sup>7</sup> *Cocina ecléctica* es un recetario de cocina financiado por el Gobierno de Argentina y que Gorriti publica en 1890. Para ello, pide la colaboración a una importante red de amigas que viven principalmente en Argentina, Bolivia y Perú, y que le envían una o varias recetas escritas no siempre en forma descriptiva, sino en muchos casos acompañada de una anécdota. En la época, el recetario fue una herramienta discursiva más que contribuyó a la construcción de la identidad nacional. En este sentido, respecto a este recetario se puede hablar de una de las primeras fuentes de identidad culinaria sudamericana, pero también de una cartografía de los viajes y de las relaciones que teje la autora con mujeres de distinta condición social y dedicadas a labores diversas.

En segundo lugar, nos concentraremos en el miedo que provoca la guerra y de qué manera este empuja a sus habitantes a abandonar la ciudad a pesar de los vínculos sentimentales que los unen a ella. Para esto, nos concentraremos principalmente en «Miraflores», cuadro dedicado al contraste entre la belleza de este pueblo y el horror que provoca su posterior saqueo. Para comprender mejor este contraste, utilizaremos también algunos fragmentos de «La vida al pasar», «El amartelo» y «Lound» que hacen referencia a un periodo prebélico y que, por lo tanto, muestran la comunión entre la narradora y la ciudad.

Finalmente, y como complemento de la configuración del miedo, nos ocuparemos de la feminización de la ciudad. ¿Cómo Lima ha llegado a convertirse en «la amiga moribunda» de la que hay que huir? Para responder a esta pregunta utilizaremos el cuadro «Francesco el Mercachifle»; en él, a propósito de una anécdota amorosa, la narradora nos presenta una ciudad que no ha dejado atrás su carácter popular, su arquitectura tradicional y sus viejas costumbres. La transformación de la sociedad (incorporación de capitales extranjeros, expansión comercial y mercantilización de las relaciones sociales) se ve como una amenaza, como una pérdida de autenticidad. Por lo tanto, la moral que la autora expresa se aleja de la crítica social costumbrista, o de aquella que más adelante retomará el realismo, y se nutre más bien del amor sororal que establece metonímicamente con la ciudad, el espacio donde habita un íntimo círculo de amigas.

## **2. COCINANDO LA PAZ**

El relato «Chincha» está marcado por la complicidad femenina. A pesar de que la presencia de Julio Sandoval es evidente en el trayecto, la salida de Lima se narra como una huida de la ciudad de un grupo de mujeres: «[...] surtas en la rada, tomamos el vapor que debía conducirnos a Tambo de Mora, distante una legua de Chincha [...] ¡Loado sea Dios! —clamaba el coro femenino— no veremos ya nada de la enemiga gente» (Gorriti, 1886, p. 312). En el camino siguen los temores cuando ven símbolos como la bandera de Chile, que obligan al capitán a realizar maniobras para desaparecer tal imagen de la vista de las señoras: «Pero, ¡ay! Que cuando libres pensábamos ya mirarnos, vemos tremolar, izada al tope del palo mayor, la fatídica enseña a cuya sombra, habíanse perpetrado tantos horrores. A esa vista fue tal la indignación de las damas que todas se marearon» (p. 312). Al día siguiente llegan a Tambo de Mora y a partir de aquí, empieza el trayecto con la comitiva reducida, Mercedes Cabello y Julio, hasta Chincha Alta, donde los esperaba el reconocido médico Urbano Carbonera.

En Tambo de Mora los recibe un enviado de Carbonera, quien los conducirá hasta Chincha en una yola, una embarcación ligera. El último tramo lo harán a pie. El camino no está exento de peripecias: la embriaguez del mensajero, la rudeza del mar, Mercedes sujetándose de la corbata del hombre que iba a su lado para asirse al barco. Estos incidentes, que son narrados de forma amena, preparan al lector para el encuentro con un pueblo idílico que contrasta con la ciudad que han abandonado, al punto que las escritoras se entretienen inventando historias sobre los pobladores del lugar, que

parecen vivir en un país distinto al que se encuentra en guerra: «El camino de Tambo de Mora a Chincha Alta es una deliciosa sucesión de viñas y vergeles, donde se ocultan casitas pintorescas habitadas por gentes al parecer tan felices, que Mercedes y yo nos dimos al placer de forjar a su intención, una serie de amorosos idilios, hasta que hubimos llegado a las primeras calles del pueblo» (p. 316).

Al llegar al pueblo, el doctor Carbonera les ofrece a los visitantes (Juana Manuela y Julio) una «preciosa casita amueblada»; sin embargo, Mercedes cambia los planes y prefiere ocupar la casa principal con su amiga y enviar a la “casita” a Urbano y a Julio. La narradora, entonces, idea la manera de conciliar a todas las partes y ofrece a los relegados el servicio de mesa, del que se encargarán las escritoras por turnos semanales: «Endulzamos el forzado convenio, prometiendo a aquellos señores las delicias de una exquisita mesa, cuyo menú, dirigido alternativamente por las amas de la casa, nada dejaría que desear» (p. 317). Los turnos establecen una implícita competencia que distraerá y hará olvidar lo que sucede fuera del pueblo. Cada una se esmera por mantener el orden y el cuidado de la casa y, sobre todo, la calidad de las «confecciones culinarias».

El cuidado en la cocina pone a prueba los saberes que han adquirido a lo largo de sus vidas y en sus recorridos por distintos lugares de América, a la vez que refuerza la complicidad en la organización de un nuevo ritmo de vida como una labor exclusivamente femenina. Los dos personajes masculinos, Urbano y Julio, serán meros espectadores. Las escritoras ponen en práctica una organización precisa a su nuevo quehacer cotidiano:

No queriendo atenernos a los abastos del mercado, montábamos a caballo, y seguidas del mayordomo, provisto de grandes serones al anca de su montura, íbamos a comprar en las huertas y caseríos de la campiña, las frutas, las aves de corral, los corderos de leche y las escogidas legumbres, que transformados en exquisitos platos de la cocina moderna, eran las delicias de nuestros convidados y hacían olvidar a Carbonera y a Julio, su orfandad y su viudez (Gorriti, 1886, pp. 317-318).

La cocina aparece como una metonimia de los afectos. En primer lugar, porque simboliza la compañía de la esposa y de la madre para Urbano Carbonera y Julio Sandoval, respectivamente; mientras que para las escritoras la de la ciudad de Lima que han abandonado. Las actividades que desarrollan en Chincha Alta son una forma de «endulzar el forzado convenio», es decir, de reemplazar el lugar afectivo que ocupaba la ciudad.

La cocina no solamente es un ejercicio práctico, sino también un ejercicio colectivo de recojo de saberes culturales. El recetario, al modo de *Cocina ecléctica* (1890), supone la construcción de una identidad latinoamericana basada en los viajes de la autora. Esta misma voluntad se manifiesta ya en «Chincha» cuatro años antes, en 1886, cuando señala: «En el anhelo de extender el catálogo de nuestros manjares, he hecho apelación a los recuerdos de mi vida nómada, y tomando de los diferentes países que me albergaron, lo que encontré digno de nuestro delicado paladar» (p. 320). Más

adelante, en una sección del cuadro titulado «Mensaje», que reproduce el texto que cada escritora debe redactar y leer al finalizar su servicio, se detallan los platos que han preparado: estofado de seis carnes, ensalada de zapallo en flor, humitas y pasteles asados entre piedras calcinadas, y carne con cuero de la Pampa natal. En dicho texto, además, se narran los pormenores de la preparación y los inconvenientes y las explicaciones acerca del proceso de confección de los platillos, lo que le da un sentido gastronómico cultural por encima del alimenticio.

El mensaje cumple la función de la receta y es acompañado por un ritual: la entrega de una llave, que las escritoras ceden a modo de testigo, cada semana: «símbolo de la vida, la llave del comedor» (p. 321). El pasaje es un acto de afianzamiento de la relación sororal que en este caso supone la transmisión del saber de una generación a otra. Juana Manuela se siente en la parte final de su vida y a lo largo del viaje nos habla constantemente de su delicado estado de salud: «Tengo en la mente muchas deliciosas confecciones, con que aún no me ha sido dado regalarlos, a causa del deplorable estado de mi salud» (p. 320). En contraste con la percepción de sí misma, presenta a su amiga Mercedes como: «A vos mi bella colega, que sois joven y gozáis el precioso don de la salud, a vos corresponde completar mi obra» (p. 320). A semejanza de los bautizos literarios, que se llevaron a cabo en las veladas literarias, aquí se presenta a la escritora peruana a través de la promoción de sus virtudes intelectuales y los méritos que ha alcanzado durante los primeros años de vida pública. Primero, Mercedes es presentada como «[...] esa mujer colmada de todas las virtudes del corazón y los dones del espíritu» (1886, p. 321). Asimismo, nos habla de su origen como parte de una distinguida familia de Moquegua y de su reciente viudez (Urbano Carbonera fallece en Chíncha Alta en 1885, año en que Gorriti debió estar en pleno proceso de escritura). Enseguida, se destacan dos rasgos de su carrera de escritora: sus premios y sus publicaciones en la prensa internacional: «Colabora en muchos periódicos europeos, y no ha mucho, *El Correo de Ultramar* engalanaba sus columnas con una preciosa novela suya: *El amor de Hortensia*» (p. 322).

Efectivamente, Mercedes Cabello de Carbonera fue una de las pocas escritoras peruanas de su generación que publicó en prensa trasatlántica. En 1884 se publica por entregas su primera novela, *Los amores de Hortensia*, en *El Correo de Ultramar* de París, que se distribuía a las principales capitales latinoamericanas. A esta seguirán importantes publicaciones en el mismo semanario, así como en *El Correo de París*: crónicas limeñas, artículos como «La novela naturalista», noticias y fragmentos de Blanca Sol y su célebre ensayo *La novela moderna*, etcétera. Cuando Mercedes y Juana Manuela realizan el viaje hacia Chíncha Alta, Cabello se encontraba al inicio de su carrera como articulista y había publicado en la prensa nacional títulos como «Influencia de la mujer en la civilización» (*El Álbum*, agosto-octubre de 1874), «Necesidad de una industria para la mujer» (*La Alborada*, marzo de 1875), «El patriotismo de la mujer» (*El Correo del Perú*, enero de 1876), «Estudio comparativo. De la inteligencia y la belleza de la mujer» (leído en las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti), «La influencia de las bellas artes en el progreso moral y material de los pueblos» (*El Nacional*, agosto 1877), entre otros.

Gorriti proyectaba su propia actividad literaria y de socialización de la cultura en jóvenes escritoras como Mercedes Cabello. En este caso, la cocina le permite hacer de un viaje urgente y violento —ya que se trata de un viaje de huida— una «romería científica y filial» para protegerse de los horrores de la guerra fratricida. A través de una actividad casera que consolida los lazos de amistad, escritoras como Gorriti, Cabello y Matto logran hacer frente al odio implícito en la guerra. La solidaridad en la esfera doméstica permite a estas escritoras, de tradiciones y generaciones distintas, cocinar nuevas ideas de esperanza y paz. En el cuadro «Chincha» el desplazamiento de la esfera amorosa representada por la casa matrimonial —donde vive con el marido, reemplazado por la amiga extranjera—, es el inicio de una nueva organización de vida en la que armonizan naturaleza, cocina y escritura. Las amigas saldrán a los pueblos aledaños en busca de nuevos productos, disfrutarán en este ambiente de calma mientras en Lima continúa la violencia: «Qué horas tan gratas pasé en aquel pueblo silencioso» (p. 321).

Incluyo aquí también a Clorinda Matto (1852-1909), porque uno de los capítulos de *El mundo de los recuerdos* está dedicado a ella y porque, al igual que Mercedes Cabello, participó en las veladas literarias de Juana Manuela Gorriti en Lima cuando aún no había empezado a escribir las novelas que la harían famosa. Años más tarde, en 1890, cuando ambas participan en el recetario colectivo *Cocina ecléctica*, ya se habían convertido en las principales novelistas de su generación en el Perú y en el relevo de la generación de escritores románticos liderada por Ricardo Palma. El último capítulo está dedicado a Clorinda Matto, «Epílogo de una tragedia» (pp. 351-375), y narra la historia de un joven peruano que a causa de una decepción amorosa decide cambiar de vida viajando a Inglaterra donde logra transformarse en un inglés más. Las referencias a la cultura anglosajona, afín a la escritora cusqueña, son evidentes<sup>8</sup>.

Finalmente, el diálogo con estas dos escritoras peruanas forma parte de una manera de entender la amistad y el aprendizaje que Gorriti practica a lo largo de sus viajes. A la escritora mayor que es Gorriti en la década de 1880, le gusta la compañía de las jóvenes, quienes le proveen las fuerzas y los ánimos que en ella declinan. Por ejemplo, en los primeros capítulos del texto, cuando encuentra a un grupo de jovencitas, dice: «Parecíanme una legión de ángeles sembrando flores sobre un camino de espinas» (p. 46). La alegría y la espontaneidad de estas nuevas voces alimentan su espíritu cansado.

### 3. EL MIEDO DE LA GUERRA

En «Chincha» la ciudad de Lima está feminizada y representada como «una amiga moribunda» amenazada por la ocupación del ejército chileno. En este sentido, la disyuntiva de abandonar o no a

---

<sup>8</sup> Clorinda Matto estuvo casada con el inglés Joseph Turner. La proyección de su vínculo afectivo con su marido hacia la tierra de origen de este la expresa en su libro de viajes *Viaje de recreo* cuando llega por primera vez a Londres: «José duerme el sueño dulce de los buenos, y yo, viuda, peregrina, lejos de mi patria, llego a la suya conservando el nombre que uní al mío, y al cual he querido rodear de todos los trofeos que en el mundo de las letras conquistase como trabajadora sin descanso» (Matto, 2010, p. 62).

esta «amiga» en dificultad supone para la narradora un conflicto ético, debido a otra emoción profunda: el miedo a un ejército hostil cada vez más cercano: «[...] la presencia de los invasores hacíanos anhelar el momento que pondría entre ellos y nosotros, la lejanía del espacio» (Gorriti, 1886, p. 312). A partir de este momento, hay una transformación en la valoración de los espacios. La ciudad ocupada ya no es más «la riente Lima» o «la mágica ciudad de los reyes», sino que se convierte en la ciudad del duelo y permite que un pueblo como Chincha Alta se transforme en un espacio ideal para la creación. La narradora se ve obligada a olvidar su preferencia por la vida de las ciudades: «Pero yo no amo la vida contemplativa, y prefiero a estos esplendores de la naturaleza, el tumulto de las calles de Lima, la vista de las vidrieras, de sus almacenes, los palcos de su teatro, las bulliciosas pláticas de sus salones» (p. 261), y a trasladar sus prácticas literarias a la tranquilidad de la provincia.

El viaje-refugio de Lima hasta Chincha Alta se vive como una posibilidad de escapar de la guerra, pero también de una serie de experiencias negativas (los malestares físicos, el dolor por la pérdida de sus seres queridos, la soledad, etc.) que acosaban el recuerdo de la narradora. Así, el viaje se presenta como una huida física y a la vez como una suspensión de la cotidianidad urbana, es decir, una excepción, un nuevo espacio que inspira un nuevo proyecto: la posibilidad de unir las labores domésticas con las imaginativas de la escritura. La narradora lamenta que este hueco temporal y espacial que se abre para ella y Mercedes en tiempos de guerra termine demasiado rápido: «Pero ¡ay! *Tout passe, tout casse*, como dice el proverbio; y aquellos días radiosos pasaron rápidos, como pasa, en la tierra, lo bello y lo bueno...» (p. 322).

El cuadro «Miraflores» está dedicado al tema de la guerra y a la imagen de Lima antes de la tragedia. La destrucción de parte de la ciudad, las muertes y la producción cultural paralizada muestran un panorama triste para quien conoció a la ciudad durante su auge económico y cultural a partir del boom del guano. Este relato se encuentra dedicado a la escritora peruana Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso (1826-1891), hija, como la misma Gorriti, de un militar argentino y perteneciente a una familia de patriotas: su padre peleó junto con San Martín en la reconquista de Buenos Aires y participó en la declaración de la Independencia en 1816. Rosa Mercedes Riglos fue asidua concurrente a las veladas literarias de Gorriti en Lima, y publicó bajo el seudónimo de Beatriz en *El Correo del Perú* y *El Perú Ilustrado*. La dedicatoria a esta amiga le permite presentar Miraflores en su periodo de esplendor y evocar a otras personalidades. Así, por ejemplo, la belleza de este lugar —que describe en la primera parte— se resume en la biblioteca de Ricardo Palma: «Y saliendo del templo, bañados todavía los bellos semblantes de místicos reflejos, corrían a las alegres excursiones del baño, de los huertos, de las ruinas del palacio de los virreyes y a la biblioteca del poeta Palma residente allí, una de las más ricas del Perú y la más interesante por las preciosidades literarias que encerraba... contentas, cantando, riendo. ¡Ay! ¡Reían y cantaban sobre un abismo!...» (pp. 345-346).

La narradora se estremece, ya que se ubica en un tiempo que no corresponde con el de la historia evocada, lo que acentúa el contraste entre el presente trágico y el pasado idílico. Es recurrente en la

ficción romántica posbélica el uso de prolepsis, gracias a las cuales el narrador anticipa los desastres de la guerra —que no viven los personajes— y acentúa el punto de vista nostálgico del periodo de bonanza que antecedió al conflicto bélico. Podemos citar como ejemplo el inicio de uno de los capítulos finales de la novela *Los amores de Hortensia*, de Mercedes Cabello, publicada en 1884:

El hermoso y pintoresco pueblo de Miraflores, es hoy como Chorrillos y como el Barranco, un montón de ruinas y de ennegrecidos escombros. Sus suntuosos ranchos, amenos jardines y lujosos malecones, todo ha sido destruido e incendiado. Lo que el fuego no pudo destruir destruyolo la formidable dinamita. Por todas partes las huestes chilenas dejaron, en esos que fueron hermosos y florecientes pueblos, la huella de su bárbara ferocidad y rabiosa envidia.

Si fuera posible que la señora Montalvo volviera a Miraflores, apenas reconocería el sitio donde se alzaba alegre, pintoresco, blanquísimo su hermoso rancho [...] (Cabello de Carbonera, 2011, p. 83).

La representación del horror de la guerra es más violenta cuando contrasta con dicho esplendor, como en la cita anterior. En la segunda parte del texto, la narradora ingresa completamente dentro del relato de la tragedia: «Un día, el mar se cubrió de naves enemigas. Huestes invasoras profanaron el suelo peruano; y talando a sangre y fuego las costas del Océano, llegaron cerca de Lima y miraron con ojos codiciosos la rica metrópoli» (Gorriti, 1886, p. 346). Las terribles consecuencias de la codicia de las tropas invasoras justifican la animalización del vencedor chileno: «El enemigo, vencedor, arrojóse hambriento sobre el bello pueblo; lo pilló, disputándose sus riquezas y lo entregó a las llamas» (p. 347). La luz del conocimiento y de las artes es reemplazada por el fuego de la destrucción: «La inmensa hoguera alumbró aquella noche toda la comarca» (p. 347). Del antiguo esplendor no ha quedado nada, las huellas sobre las que reposan sus recuerdos han desaparecido: «De la biblioteca de Palma no quedaban ni cenizas: las habían llevado los vientos. La poética iglesia, rotas sus puertas, estaba abierta, vacía, desmantelada. De aquella aglomeración de elegantes construcciones: casas, parques, jardines, no quedaba sino una aglomeración de escombros abrasados» (p. 347). El duelo se instala, y las escritoras que han participado de la vida cultural de Lima, que han sido acogidas por ella en determinado momento de sus vidas (ninguna de las escritoras de las que nos ocupamos principalmente aquí —Gorriti, Cabello y Matto— son originarias de esta ciudad), adquiriendo allí fama y reconocimiento, diseñarán diversas estrategias textuales de recuperación de la memoria. Mientras Gorriti recurre al cuadro intimista en el que se autor representa junto a sus amigas peruanas —con quienes conoció tanto la Lima de esplendor como la Lima sitiada—, Mercedes Cabello lo hace a través de sus novelas, donde a pesar de representar un tiempo prebélico, anticipa en sus reflexiones la destrucción, como hemos visto líneas arriba.

«La vida al pasar», el relato dedicado a Mercedes Cabello de Carbonera, también nos presenta costumbres de la vida limeña en varios cuadros. Uno de ellos se titula «En la guerra civil», en alusión a la Guerra del Pacífico, ya que Gorriti consideraba que era esta una guerra fratricida entre miembros de una sola nación: la nación sudamericana. Empieza así: «La riente Lima está triste; envuélvela una

atmósfera de duelo. Sus hijos, requiriendo la espada, corren a la guerra. ¿A una guerra nacional? ¡Regocijémonos! ¡No! ¡En son de combate, van al encuentro de sus hermanos!» (p. 255). Nuevamente, para la representación de la guerra escoge el contraste entre una ciudad animada y festiva que, sin saberlo, se aproxima a vivir un hecho doloroso. Esta vez el proceso va acompañado por la experiencia personal de la narradora, quien se aproxima también al dolor por la pérdida de un ser querido. La ciudad y sus habitantes son asaltados por la tragedia y se ven afectados por esta sorpresivamente. La presencia en el relato de la destrucción y del duelo permiten una visión marianista del sufrimiento, es decir, la idea de salvación gracias a la natural abnegación femenina al identificarse con el dolor de los otros: «Preciso era reemplazarlos, yendo a mezclarse a las palpitaciones de aquella populosa Lima, que si muchos encantos ostenta, encierra también como parte integrante del *Valle de Lágrimas*, hondos dolores» (p. 259).

El miedo separa violentamente a estas escritoras de su espacio vital, pero al mismo tiempo el estado de duelo que se instala, debido a la pérdida, las obliga primero a construir espacios alternativos — Chincha será uno de ellos— y, luego, a diseñar textos en los que se reconstruya dicho pasado perdido. En este sentido, la visión nostálgica de Gorriti se valida como un ejercicio de la memoria, así como el proyecto novelístico de Mercedes Cabello que, desde una mirada crítica, representa a las clases medias y altas de Lima en su época de esplendor, para detectar en su organización las faltas que acentuaron las trágicas consecuencias del conflicto.

#### **4. LA FEMINIZACIÓN DE LA CIUDAD: LIMA, LA AMIGA MORIBUNDA**

*El mundo de los recuerdos* (1886) se inicia con un cuadro, «Romería a la tierra natal», en el que Gorriti evoca su viaje frustrado desde Buenos Aires hasta Horcones. Le seguirán a este varios que narran distintos episodios de su vida en Argentina, y otros muchos que se refieren a su experiencia boliviana. Los que dedica al Perú están concentrados sobre todo en la representación de la ciudad de Lima antes y después de su ocupación por el ejército chileno.

La personificación de la ciudad como una «amiga moribunda» es producto del dolor que provoca en la narradora la inminente invasión de la ciudad y las batallas cercanas de las que tiene información. Sin embargo, para comprender el dolor que invade a la narradora, antes se alude a la identificación con la ciudad. Vamos a ver cuál es la Lima que el recuerdo de Gorriti idealiza para luego comprender mejor el sentimiento de pérdida. En el cuadro: «Francesco, el mercachifle», a propósito de la historia de Francesco, un *bachicha*<sup>9</sup> amigo de la narradora, nos presenta una mirada desconfiada del proceso de modernización que en poco tiempo ha transformado las relaciones en la ciudad y ha cambiado, con la velocidad destructiva de una epidemia, una buena parte de las costumbres populares de Lima.

---

<sup>9</sup> En el *Diccionario de peruanismos* (1874) Juan de Arona consigna simplemente Bachiche, «apodo que damos a los italianos. Según el malogrado escritor Perolari-Malmignati, es corrupción de Battista, por lo común que es este nombre entre los de esa nacionalidad. Siendo así deberíamos decir Bachicha», como lo escribe Gorriti.

La narradora se presenta como una vecina que recorre cotidianamente las calles del centro de la ciudad y suele cruzar el Rímac hacia el barrio popular de San Lázaro (Abajo el Puente) para adquirir los productos que necesita. Allí conoce al joven inmigrante que pregona en las calles con simpatía su mercadería: telas y mercería. Junto con otros como la lavandera, la costurera, la frutera, el suertero, la sanguera y el jazminero forman parte de la vida cotidiana de la ciudad<sup>10</sup>; los pregones, recorridos y trabajo de estos sujetos son identificados con determinados lugares públicos y zonas de encuentro, y en este sentido constituyen el alma (en el sentido de *ánima*) de la ciudad.

La narradora no olvida referirse a la singular arquitectura de Lima, sus calles y casas: los balcones, quintas, verandas y rejas. Tras un breve periodo de ausencia, al volver le sorprende encontrarla transformada: «Por aquel tiempo, un asunto de interés para mi familia me obligó a emprender un viaje a Bolivia. Durante mi ausencia, una horrorosa epidemia visitó a Lima, haciendo terribles estragos, sobre todo en el bajo pueblo. En menos de 15 días, callejones y *barandas* de vecindad quedaron desiertos, y las anchas fosas del cementerio cerrábanse, cada día, repletas de cadáveres» (1886, p. 178)<sup>11</sup>. No resulta extraño que después de una epidemia la ciudad tardara en recobrar su ritmo habitual, sobre todo porque las principales víctimas fueron precisamente los hogares más modestos. Sin embargo, la narradora aprovecha este contexto de cambio para insistir en otro aún más drástico, el que trae consigo el proceso de modernización.

El protagonista, Francesco, cae en desgracia en tiempos de la epidemia, al punto que todos creen que ha sucumbido a ella; sin embargo, en realidad aprovecha esta circunstancia para huir con el dinero que fortuitamente encuentra escondido en una quinta del barrio de Malambo. Tras un periodo prudente, regresa convertido en un rico empresario, el señor de Castelfido, un italiano que, a diferencia de sus antiguos compatriotas que llegaron para trabajar «tras el mostrador de una chingana», es un próspero empresario. La narradora vuelve a encontrarlo por casualidad, ya que una de las jóvenes que visita es la esposa de este ahora importante personaje. En este momento se advierte que el matrimonio de Castelfido no es una excepción y que los apellidos extranjeros, italianos e ingleses han reemplazado a los españoles en las casas más influyentes de la capital:

Y pasaron los años. Todo cambió, así en mí, como en el mundo de mi tiempo: todo, escenarios y protagonistas. El suelo se cubrió de ferrocarriles que se llevaron el perfume del sahumero, y trajeron el del gas, de la hulla y del asfalto. Lima, olvidando los terremotos que conmueven el suelo en que se asienta, aglomeró pisos sobre sus casas, y subió a ellos el mármol y el granito. ¡Adiós, balcones de morunas celosías, tan propicios al delicioso espionaje de las jóvenes!

---

<sup>10</sup> Todos estos pequeños comerciantes que llenan las calles de Lima han sido comúnmente representados en la literatura costumbrista y en la pintura de la misma escuela (Pancho Fierro, Rugendas, Bonnaffé). Carlos Prince registró varios de estos personajes en su recopilación *Lima antigua. Tipos de antaño*, publicada en 1890.

<sup>11</sup> Más adelante, la autora indica que se trata de la epidemia del año 50. Efectivamente a partir de ese año se registraron en Lima enfermedades de carácter epidémico de consecuencias dramáticas. Se recuerda sobre todo la ocurrida entre 1853 y 1854.

Reemplazaron los elegantes antepechos de alabastro, donde las curiosas eran el blanco de las miradas. La fisonomía misma de la tradicional belleza limeña sufrió enorme transformación. A los grandes ojos negros ardientes y dominadores; a las oscuras cabelleras rizadas, sucedían ojos azules de lánguido mirar; cabellos que parecían robados a las doradas nubes de la aurora (1886, pp. 182-183).

Al predominio de las tapadas, con el cambio de la moda femenina, le siguió también el afrancesamiento en las formas de conducta. La casta ángel del hogar de moral burguesa se ve desprovista de las armas de camuflaje que poseía la antigua tapada limeña<sup>12</sup>. La modernización, ocurrida a mediados del siglo XIX, va transformando las prácticas populares y el uso de los espacios, dando lugar a políticas higienistas, pero también va cambiando el carácter de las relaciones sociales de base rentista hacia otro más bien comercial. Gorriti da testimonio de esta sociedad en movimiento: observa con nostalgia ese universo sencillo y cálido que caduca, y con desconfianza el poder de los nuevos ricos: «Parecíame, en pleno Lima, habitar un país extranjero, tantas eran las individualidades terminadas en *inni, cini, wortt, eith, non*, que poblaban las altas regiones sociales, y ejercían en ellas poderosa influencia, al frente de valiosas empresas y especulaciones de alta importancia» (1886, p. 184). El poder de estas familias no era solo económico, sino también cultural y social: «Y en las esferas del placer, bailes, partidas de campo, regatas, carreras, festivales todo era organizado y dirigido por estas notabilidades exóticas que habían venido a suplantarse a los Zavala, Mendoza, Aliaga, Lapuente, Salazar, etcétera, del hispano cuño» (pp. 184-185).

La identificación del yo con la naturaleza que caracteriza a la retórica romántica está presente en *El mundo de los recuerdos* a través de la representación idealizada de la ciudad de Lima prebélica. Para ello, se realiza una extensión de la ciudad y se privilegian los exteriores cercanos al mar, los lugares de descanso como Miraflores y Chorrillos que aparecen como apacibles refugios de belleza que incitan a sus habitantes al bien. Por ejemplo, en «El amartelo» se dice: «y pasaron años y yo vine a morar en Lima, ese verdadero paraíso de los niños; donde la vida les sonríe con todas las ternezas del amor y de la abnegación; donde cada hogar es un templo a ellos consagrado, en el que reinan rodeados de ofrendas y adoraciones. Así nada hay tan bello como los niños en Lima» (p. 124). En el capítulo titulado «Lound», se alude a una suerte de relación amorosa con la ciudad capaz de producir los sentimientos contradictorios que se le atribuyen al amor: «De todos los lazos que me ligan en la tierra, uno de los más gratos es el que une a esta familia, allá en Lima, esa tierra, para mí de afectos y dolores» (p. 65).

---

<sup>12</sup> Gracias a los libros de viajes de la época contamos con testimonios sobre las tapadas limeñas, entre ellos destaca *Pérégrinations d'une paria* (1837) de Flora Tristan. Por otro lado, la función social de la saya y el manto y las estrategias de subversión de las tapadas en Lima han sido analizadas principalmente por Francesca Denegri en *El abanico y la cigarrera* y Alicia del Águila Peralta en *Los velos y las pieles*.

También en «Chincha», la narradora llama a Lima «la amada ciudad». El crítico contexto intensifica así la afección y la identificación entre la voz y el espacio, de manera que cuando se representa la huida de Lima, la ciudad se convierte en una más de sus amigas: «parecíame oír la voz de una amiga moribunda, que me reprochaba el abandonarla en manos de sus verdugos» (p. 311). Esta personificación hace evidente el dolor que también se expresa de manera directa, como cuando dice: «Sin embargo, alejábame de Lima con profunda pena» (p. 311); y cuando este mismo dolor adopta la forma retórica de un conflicto ético: «Habría querido separar mi voto del de los compañeros, con quienes pactara un voluntario destierro; y quedarme apegada a esos sagrados muros, aguardando el pillaje, la demolición y la muerte» (pp. 311- 312). En este sentido, recordemos la importancia de las emociones en la construcción de la moral: «En lugar de concebir la moralidad como un sistema de principios que el intelecto imparcial ha de captar y las emociones como motivaciones que apoyan o bien socavan nuestra elección de actuar según esos principios, tendremos que considerar las emociones como parte esencial del sistema de razonamiento ético» (Nussbaum, 2008, pp. 21-22).

## 5. CONCLUSIONES

A partir de los cuadros dedicados a la ciudad de Lima, que forman parte de *El mundo de los recuerdos*, accedemos al otro lado de la historia de la Guerra del Pacífico: el quehacer de las mujeres en duelo tras la inminente despedida de su espacio vital. En el universo de emociones gracias al cual se construye este conjunto de cuadros, la narradora privilegia el amor sororal hacia las escritoras jóvenes, a quienes admira y entrega el testigo de su trabajo creativo. El tiempo de la escritura es el tiempo de la nostalgia que se combate gracias a esta red sororal que la narradora traza en sus dedicatorias y anécdotas. El tiempo evocado nos presenta un escenario violento frente al cual Gorriti se ha defendido utilizando la misma estrategia: su íntima red afectiva.

En este sentido, el cuadro íntimo «Chincha» es el más importante en la construcción de estos dos niveles. En él, Mercedes Cabello de Carbonera es su amiga y cómplice. El proyecto que emprenden se puede leer como un antecedente de la construcción de la identidad nacional (y mucho más, americana) al reunir saberes culinarios para organizar una vida paralela a la de la guerra fratricida que se estaba librando en Lima. Además, se presenta como el inicio de un proceso de reconstrucción cultural de la ciudad que van a protagonizar —a través de sus artículos— las escritoras Mercedes Cabello y Clorinda Matto de Turner, pupilas y sucesoras de Gorriti. En los años siguientes a la publicación de *El mundo de los recuerdos*, este proceso se realizará a través de las novelas que ellas publicarán desde finales de la década de 1880 y durante las dos siguientes. Todas estas publicaciones apostarán a resaltar la necesaria transformación social que reasignó un nuevo rol a la mujer y, en particular, a la profesional de letras.

## BIBLIOGRAFÍA

Águila Peralta, Alicia del (2003). *Los velos y las pieles: cuerpo, género y reordenamiento social en el Perú*. Lima: IEP.

- Águila, Rocío del (2013). (A)filaciones femeninas: Gorriti y la genealogía de la escritura en Lima. *Decimonónica*, 10(1), 45-63.
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Ciudad de México: UNAM.
- Arona, Juan de (1975 [1882] ). *Diccionario de peruanismos*. Lima: Peisa.
- Batticuore, Graciela (1994). Historias cosidas, el oficio de escribir. En Lea Fletcher (ed.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (pp. 30-37). Buenos Aires: Feminaria.
- Cabello de Carbonera, Mercedes (2011 [1884]). *Los amores de Hortensia. Historia contemporánea*. Ed. de Claire Emilie Martin y María Nelly Goswitz. Doral Florida: Stockcero.
- Denegri, Francesca (1996). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán e IEP.
- Fleming, Leonor (2013). Introducción. En Juana Manuela Gorriti, *Obras Completas. La novela de la vida. La tierra natal* (pp. 11-98). Buenos Aires: La Crujía.
- Gorriti, Juana Manuela (1886). *El mundo de los recuerdos*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Gorriti, Juana Manuela (1889). *La tierra natal*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Gorriti, Juana Manuela (1890). *Cocina ecléctica*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Gorriti, Juana Manuela (1892). *Veladas literarias de Lima, 1876-1877*. Buenos Aires: Imprenta Europea.
- Gorriti, Juana Manuela (1898). *Lo íntimo*. Buenos Aires: Ramón Espasa.
- Gorriti, Juana Manuela (1992-1999). *Obras completas*. Coordinadora Alicia Martorell. Salta: Fundación del Banco del Noroeste e Instituto de Investigaciones Dialectológicas «Berta Vidal de Battini».
- Guiñazú, Cristina (2015). *Juana Manuela Gorriti (1816-1892). Escritoras latinoamericanas del Diecinueve*. <http://eladd.org/autoras-ilustres/juana-manuela-gorriti/> Consulta: 12/9/18.
- Labanyi, J. (2010). Doing Things: Emotion, Affect, and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3-4), 223-233.
- Labanyi, J. (2016). *Pensar los afectos*. Conferencia del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. <http://www.cccb.org/es/multimedia/videos/pensar-los-afectos/223394> Consulta: 12/9/2018.
- Lagarde, Marcela (2009). Pacto entre mujeres. *Sororidad. Aportes para el debate*, 1, 123-135.
- Matto de Turner, Clorinda (2010 [1909] ). *Viaje de recreo. España, Francia, Inglaterra, Italia, Suíza, Alemania*. Edición de Mary G. Berg. Doral Florida: Stockcero.
- Navarro, Tatiana (2010). Reversos de la memoria en la narrativa íntima de Juana Manuela Gorriti. *Tinkuy*, 12, 217-231.
- Nussbaum, Martha (2008). *Paisajes del pensamiento. La inteligencia de las emociones*. Buenos Aires: Paidós.
- Prince, Carlos (2011 [1890]). *Lima antigua. Tipos de antaño con numerosas viñetas*. Lima: La Casa del Libro Viejo.
- Sarlo, Beatriz (2012). *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Varelo Juan, Eva (2005). El costumbrismo y la bohemia romántica en el Perú: un tránsito hacia la «tradición». *Anales de Literatura Española de la Universidad de Alicante*, 18, 351-366.
- Tristán, Flora (1838). *Pérégrinations d'une paria (1833- 1834)*. París: A. Bertrand.