



HAL
open science

Parodia y política en *El Conspirador*. Autobiografía de un hombre público (1892) de Mercedes Cabello de Carbonera

Mónica Cárdenas Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno. Parodia y política en *El Conspirador*. Autobiografía de un hombre público (1892) de Mercedes Cabello de Carbonera. *América sin Nombre*, 2021, 25, pp.33. 10.14198/AMESN.2021.25.02 . hal-03118501

HAL Id: hal-03118501

<https://hal.science/hal-03118501>

Submitted on 22 Jan 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.

Parodia y política en *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público* (1892) de Mercedes Cabello de Carbonera

Parody and politics in *The Conspirator. Autobiografía de un hombre público* (1892) by Mercedes Cabello de Carbonera

MÓNICA CÁRDENAS*

Université de la Réunion (Francia)

monica.cardenas-moreno@univ-reunion.fr

<https://orcid.org/0000-0002-6211-5706>

Resumen

La escritora peruana Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909), como parte de su proyecto de novela moderna, publicó seis novelas en las que representó la sociedad limeña anterior a la Guerra del Pacífico (1879-1883). La última de ellas se titula *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela político-social* (1892) y es también la que mejor problematiza, a través de la parodia, el proyecto ético-estético de su autora. En este artículo, analizamos tres aspectos: el travestismo de los personajes, la carnavalización de la ciudad letrada y la reflexión metaliteraria a través del género autobiográfico. Creemos que a través de ellos se configura una estilización paródica (Bajtín, Hutcheon, Tran-Gervat) de distintos géneros vigentes en la segunda mitad del siglo XIX (novela política, novela picaresca, relato de costumbres, novela sentimental) que le permite a la autora, por un lado, reescribir y subvertir su propia intencionalidad realista reflejada en la denominación «político-social», y por el otro, reflexionar acerca del valor de la novela como instrumento civilizatorio.

Palabras clave: Novela político; social; siglo XIX; parodia; *El Conspirador*; Mercedes Cabello de Carbonera; Perú.

Abstract

As part of her modern novel project, the Peruvian writer Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909), published six novels in which she represented Lima's society before the War of the Pacific (1879-1883). The last of these is entitled *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público. Novela político-social* (1892) and is also the one that best problematizes, through parody, the ethical-aesthetic project of its author. In this article, we analyze three aspects: the transvestism of the characters, the carnival of the literate city and the metaliterary reflection through the autobiographical genre. We believe that through them a parodic stylization (Bakhtin, Hutcheon, Tran-Gervat) of different genres in force in the second half of the nineteenth century (political novel, picaresque novel, Costumbrismo' short story, sentimental novel) is configured,

* Profesora titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de La Reunión (Francia). Doctora en Estudios ibéricos e iberoamericanos por la Universidad Bordeaux-Montaigne. Sus investigaciones se interesan en la escritura de mujeres desde el siglo XIX hasta la actualidad, así como en los temas de memoria desde una perspectiva de género. Tuvo a su cargo las ediciones críticas de dos novelas de Mercedes Cabello de Carbonera, *Eleodora* y *Las consecuencias*, (Stockcero, 2012); y del libro de viajes, *El mundo de los recuerdos*, de Juana Manuela Gorriti (Eudeba, 2017). Co-editó la publicación colectiva *Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros escritores y analistas, siglos XVIII-XX* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2015). Actualmente, prepara el número de revista *Mujeres y conflicto en el mundo hispano e hispanoamericano, siglos XIX al XXI* (Revista TrOPICS, Universidad de La Reunión).

which allows the author, on the one hand, to rewrite and subvert her own realistic intentionality reflected in the denomination «political-social», and on the other hand, to reflect on the value of the novel as a civilizing instrument.

Keywords: Political; social novel; 19th century; parody; *El Conspirador*; Mercedes Cabello de Carbonera; Peru.

El proyecto ético-estético de Mercedes Cabello

Las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera (Moquegua 1842 - Lima 1909) representan romances fallidos protagonizados al menos por un miembro de la clase alta limeña y por otro que aspira a ascender socialmente. Las cuatro primeras tienen protagonistas femeninas: jóvenes, herederas de una influyente familia, pero con una educación tradicional que las hace sucumbir a la ambición masculina, ya sea del pretendiente o del padre. La ilusión y la desilusión amorosas se encuentran en primer plano en *Los amores de Hortensia* (1884), *Sacrificio y recompensa* (1886), *Eleodora* (1887) y *Las consecuencias* (1888), mientras que los problemas políticos aparecen como un telón de fondo: la amenaza de la Guerra del Pacífico se anuncia sólo en algunos párrafos y, en otros, se exaltan ideales de libertad inspirados, por ejemplo, por la guerra de independencia cubana (*Sacrificio y recompensa*).

En este sentido, *Blanca Sol* (1888) y *El Conspirador* (1892) representan un caso aparte. Ambas exponen otros malestares socio políticos que relacionan sexualidades marginales (prostitución, infidelidad y relaciones extramatrimoniales) con ambiciones políticas presentadas como una grotesca herencia del caudillismo de la primera mitad del siglo. En estas novelas, las protagonistas (Blanca Sol y Ofelia, respectivamente) están menos interesadas en el amor romántico y mucho más en el poder social y político que adquieren gracias a un matrimonio por conveniencia (*Blanca Sol*) o una relación extramatrimonial que ellas mismas deciden (*El Conspirador*). En medio de sociedades patriarcales, estas protagonistas transgreden la relación de poder entre géneros y se presentan como victimarias de hombres incautos. Sin embargo, está aún presente (a través de los narradores y autores implícitos) el afán moralizador que se expresa en el castigo que ellas reciben: la miseria, la enfermedad y la muerte. De acuerdo con la tesis defendida por la autora, estas feminidades monstruosas se justifican por un determinismo hereditario (repiten las conductas de las madres) y social (educación y medio social).

Blanca Sol se casa con Serafín Rubio por el prestigio social que su fortuna le puede garantizar. Pronto

se da cuenta que esto no le basta y ayuda a su marido a obtener algún cargo en el gobierno para convertirse también en una mujer con influencia política. A partir de esta novela, la política aparece como un espejismo que asegura el personalismo y refuerza el poder social. Ofelia Olivas va más allá. Lo que la seduce de Jorge Bello (narrador protagonista de *El Conspirador*) es su pasión por el juego político, por «conspirar» desde las provincias del sur contra el poder central limeño. En esta última novela no queda claro quién está al frente y quién en las sombras del ejercicio del poder por lo que el texto supera la tradicional división de roles de género y su asociación con los espacios público y privado. A pesar de ello, el escándalo que acompañó las primeras ediciones de *Blanca Sol*¹, así como la ruptura que supone respecto de las novelas anteriores, entre otros elementos, siguen llamando la atención y facilitan reediciones y estudios críticos en detrimento de la última novela que aquí estudiamos.

Por otro lado, creemos que la importancia de lo político en la obra de Cabello de Carbonera no ha sido suficientemente estudiada. Sus escritos, pensados en un periodo de postconflicto y en el contexto de reconstrucción nacional, permanecen en la sombra, por ejemplo, de los ensayos de Manuel González Prada cuando se trata de analizar críticamente la política del periodo o la respuesta de los intelectuales peruanos frente a las consecuencias de la Guerra. En el plano estético, los recursos estilísticos de lo cómico y del humor de los que participa la parodia que aquí estudiaremos, suelen atribuirse casi exclusivamente a la obra de Ricardo Palma y, por lo tanto, no han sido lo suficientemente explorados en la obra de Cabello encasillada en una versión tradicional, primero, del romanticismo y luego del realismo decimonónicos.

1. Las reediciones de la novela se basan en la segunda edición en libro publicada con un prólogo de la autora como reacción a las críticas que había recibido por inspirar su intriga en un personaje femenino reconocible de la época. «Un prólogo que se ha hecho necesario» se ha convertido, de esta manera, en uno de los paratextos referente en el debate acerca del realismo y la novela experimental en la literatura hispanoamericana de finales del siglo XIX.

Cabello de Carbonera forma parte de la llamada Primera Generación de Mujeres Ilustradas en el Perú o Generación de 1870 (Denegri), que en esta década difunde sus artículos y ensayos en la prensa² y cuyas ficciones se publicarán principalmente durante las dos últimas décadas del siglo. De manera autodidacta y gracias a una nutrida biblioteca familiar, Mercedes Cabello adquiere una notable cultura literaria y filosófica. Como algunos miembros de su familia, desde temprano adhiere a la escuela positivista de Auguste Comte y se convierte en una de sus principales difusoras en Hispanoamérica³. A pesar de su fascinación por el cientificismo y su defensa de la Religión de la Humanidad como una versión más avanzada de la religión cristiana, no dejó de criticar algunos aspectos de esta doctrina con los que no estuvo de acuerdo, sobre todo en relación con la subordinación de la mujer. En su célebre ensayo *La religión de la humanidad* (1893) critica la utilización del Positivismo de la imagen de la virgen María como ejemplo femenino. En su lugar, defiende una educación científica (con base en el higienismo y la fisiología) así como el derecho a un trabajo remunerado para las mujeres⁴.

Mientras que, en *La religión de la humanidad*, la autora se encarga del aspecto ético de la nueva sociedad a la que aspira, construida dentro la lógica ilustrada de exaltación de la civilización, progreso y

modernidad eurocentristas; en *La novela moderna* (1892), se concentra en el aspecto literario. En este ensayo, defiende su posición ecléctica de la novela como parte del imaginario simbólico que contribuiría a la construcción de dicha sociedad utópica. Cabello admira el legado de los escritores románticos tanto en Europa como en América, así como el aporte de los escritores naturalistas (Zola, Cambaceres, por ejemplo), pero reconoce también los límites de ambas: la escuela romántica pecaría de idealista y la naturalista de pornográfica. La escritora realiza un examen de la literatura europea e hispanoamericana entre 1820 y 1890. Explica este periodo marcado por la revolución literaria del naturalismo que aparece tras la caída del segundo imperio francés en 1870. Compone los quince capítulos en torno a la oposición entre dos escuelas antagónicas: romanticismo y naturalismo. En su concepción teleológica de la sociedad (p. 35) y de la mano con un tono argumentativo cercano al sermón y a la lección (p. 25 y 29) propone construir la novela moderna dentro de la escuela realista, justo medio entre los dos extremos peligrosos. Afirma la autora que esta escuela tiene ya importantes representantes y tiene como maestros a Honoré de Balzac en Francia y a Emilia Pardo Bazán en España.

El realismo para Cabello es ético gracias a su aproximación a la realidad, es decir, gracias a su pretendida objetividad (utiliza la conocida metáfora del espejo en detrimento de las miradas telescópicas y microscópicas de las escuelas antes mencionadas): «la moral solo llega al alma por la ancha puerta de lo posible y natural» (p. 42) o cuando afirma: «la realidad tiene su moral propia y es la que se desprende de toda verdad» (p. 49). Un año después, en *La Religión de la humanidad*, reafirma su propuesta ecléctica: «La novela del porvenir se formará sin duda con los principios morales del romanticismo, apropiándose los elementos sanos y útiles aportados por la nueva escuela, y llevado por único ideal la verdad pura, que dará vida a nuestro arte realista; esto es humanista, filosófico, analítico, democrático y progresista» (p.65). Para ella, el eclecticismo está justificado en el estado de progreso de las sociedades americanas en las que los vicios aún no están anclados en el sistema hereditario y, por lo tanto, los principios de la novela experimental zoliana no tendrían por qué aplicarse. Además, su proyecto ético estético es liberal, porque no debe encontrarse sometido a doctrinas religiosas.

Pretendemos mostrar, a continuación, cuáles son los escollos y problemas que se presentan si leemos

2. Sus artículos de prensa se encuentran dispersos en distintos medios peruanos, hispanoamericanos y europeos. Sin embargo, una buena parte de ellos han sido recopilados en dos publicaciones de Ismael Pinto Vargas: *Sin perdón y sin olvido...* (2003) y *Mercedes Cabello de Carbonera. Artículos periodísticos y ensayos* (2017).

3. Bajo influencia de la Religión de la Humanidad comteana, advertimos una especie de mística positivista en el vocabulario que emplea en sus artículos periodísticos y en sus cartas. Aquí, a manera de ejemplo, la parte final de una carta que le dirige a su amigo y librepensador Christian Dam: «Esto te lo dice con todo el sentimiento altruista de su corazón la escritora filosófica y pensadora amante de la humanidad, que solo anhela el bien en todas sus sublimes manifestaciones» (firmada el 6 de mayo de 1898).

4. «No obstante, las que no queremos dejarnos seducir por utopías más o menos bellas, percibimos en medio a este cántico de alabanzas, en loor de nuestro sexo, la protesta de la mujer, respecto a la condición en que los positivistas la colocan. Es que hay en esa doctrina un punto...no, que es una muralla levantada para condenarla a eterna minoría y a eterna esclavitud... El positivismo le veda a la mujer todas las carreras profesionales y todos los medios de trabajar para ganar por sí misma la subsistencia» (456, 457).

El Conspirador a la luz del propio proyecto literario defendido por su autora. Para ello, en primer lugar, vamos a presentar algunos datos de la intriga novelesca. *El Conspirador* nos cuenta, bajo la forma de una autobiografía ficticia, las memorias de Jorge Bello un militar y político arequipeño que aprendió por «tradición familiar» a conspirar contra el poder oficial (asentado en la capital, Lima) y a utilizar la política en su beneficio personal. Desde su prisión en Lima, Bello recuerda sus primeros años: su niñez bajo la influencia de su tía (viuda de un antiguo conspirador), y de sus tíos (un cura y un solterón), su juventud en un seminario y en un colegio militar en Lima. Joven, logra formar un partido político sin programa ni ideología, solo en base a prácticas populistas. En la segunda parte, el narrador protagonista nos presenta su encuentro con Ofelia Olivas, una limeña de familia recientemente adinerada gracias a la exportación del guano, y cuyo matrimonio con un francés había fracasado. Ofelia y Jorge se hacen amantes y, tras el peligro de captura que recae sobre él, ella asume la dirección del partido: atrae con su belleza y elocuencia a más simpatizantes y transforma las reuniones del partido político en veladas de salón. Cuando el proyecto fracasa, ella decide prostituirse para mantener a Bello. Finalmente, él es capturado y ella enferma. Los excesos de Ofelia reciben castigo (muerte), mientras que él tiene la posibilidad de reflexionar y escribir durante unos meses en prisión luego de lo cual sale al exilio (léase el viaje final como la posibilidad de un nuevo comienzo).

Parodización de un género

Si tomamos en cuenta una definición temática de la novela política como aquella centrada en la representación de un régimen (su nacimiento, vicisitudes, crisis y caída) con sus líderes, adversarios y sus partidarios (Dupuy), podremos acercarnos al modelo literario que Cabello adopta: los numerosos personajes balzacianos con ambiciones de poder son narrados desde sus vidas privadas, desde la cotidianidad, perspectiva heredada por la autora peruana. Podemos recordar algunos de estos personajes: el doctor Benassis de la novela *Le médecin de campagne*; Zéphirin Marcas protagonista de la novela que lleva como título su propio nombre, publicada en 1840; el dandi arribista Henry de Marsay que aparece, por ejemplo, en *La fille aux yeux d'or* (1835); y el arribista pequeño burgués, Eugène de Rastignac. Este personaje atraviesa la obra de Balzac desde *Père Goriot*

hasta *Le Député d'Arcis* o *Les comédiens sans le savoir* y le dan al novelista francés el apelativo del historiografo de la Monarquía de Julio.

El título marca la intención de la autora respecto a la temática al utilizar la denominación «novela político social», pero también en relación con la estrategia discursiva al utilizar una autobiografía ficticia. Sin embargo, al insertarse en el género de la novela político social, desde una narración en primera persona del personaje principal, quien se convierte en una parodia del político: ineficiente, falso intelectual y falso ideólogo, en realidad, se termina reescribiendo el género. En este sentido y de acuerdo con Tran-Gervat, quien se basa en la noción de estilización paródica de Bajtin, podemos entender operacionalmente la parodia literaria como: «la reescritura lúdica de un sistema literario reconocible (texto, estilo, estereotipo, norma genérica...), exhibida y transformada de manera que produzca un contraste cómico con una distancia irónico o crítica»⁵ (Tran-Gervat 5). La reescritura que lleva a cabo Cabello de la novela político social de modelo balzaciano le permite crear una adaptación grotesca y cómica del fenómeno político adaptado a la escena peruana que insiste en los siguientes fenómenos: el arribismo, el matrimonio por conveniencia, el tráfico de influencias, el personalismo, el dandismo, el idealismo ingenuo, etc.

Sin embargo, no es este tipo de novela el único modelo que la autora parodia. En las primeras páginas, el personaje narrador se aproxima al texto autobiográfico de Rousseau, es decir, expone una intención expiatoria y didáctica, para presentar su propósito de escritura: «Quizá si después de la unánime y general confesión, yo podría decir, como Juan Jacobo Rousseau: 'ningún hombre es mejor que yo'» (7). Por otro lado, si tomamos en cuenta la primera parte de la novela donde se narra su nacimiento, orfandad y educación tanto formal como familiar, así como algunas anécdotas representativas de su adolescencia, la novela termina pareciéndose mucho más a una picaresca: «así terminó mi primera y desgraciada conquista amorosa, y semi-picaresca» (48). Más adelante, el capítulo IV de la primera parte está dedicado a un descubrimiento sociológico involuntario. Jorge

5. «la réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable (texte, style, stéréotype, norme générique...), exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique» (traducción nuestra en el texto principal).

sale del círculo social privilegiado al que pertenecía, y a través de jóvenes amigos, conoce otras formas de diversión en un barrio marginal de Lima. Este capítulo se narra siguiendo el código costumbrista: personajes estereotipados, descripción detallada de una anécdota, incorporación de frases de un sociolecto en particular, barbarización del otro, y mirada nostálgica de costumbres pasadas: «Todos estos tipos, son hoy todavía de actualidad; pero el tiempo y las costumbres, hanlos degenerado, y casi podríamos decir despoetizado» (53). Finalmente, sobre todo en la segunda parte de la novela, titulada «La caída», se emplea el código de la novela sentimental. Jorge nos presenta su vida íntima tras su encuentro con Ofelia Olivas de Vesale. En esta parte, vemos repetida la historia que había escuchado de niño protagonizada por sus tíos: las ambiciones de poder político de su tía habían arrojado a su tío a la conspiración⁶ lo que le había provocado una temprana muerte. A lo largo de la novela, el personaje es consciente de que se encuentra bajo la influencia de una voluntad femenina, ya sea su tía u Ofelia. No parece querer hacerle frente, son más comunes las frases de resignación como cuando dice: «¡Ah! yo diría que hasta en el destino del hombre público, siempre es la mano de la mujer la que traza la senda que infaliblemente debe él seguir...» (149). Incluso en la primera parte, leemos frases como esta: «siempre las mujeres atinan en todo mejor que los hombres» (30) donde el autor implícito aflora y se interpone en el discurso del narrador protagonista.

Veamos cómo se logra en la novela el efecto cómico de la parodia. Creemos que hay tres recursos especialmente relevantes de los que se vale la autora: el travestismo de los personajes o la subversión de roles de género; en segundo lugar, la carnavalización de la ciudad letrada a través de la caricaturización del sujeto letrado; finalmente, la *mise en abyme* implícita en la autobiografía ficticia a través de la cual la propia autora se esconde detrás del personaje Jorge Bello. En este sentido, la función metaliteraria de la novela se convierte en crítica, reescritura y subversión del propio género.

6. Sobre esto, resultaría interesante pensar en una tradición, dentro de la literatura peruana decimonónica, acerca de la pasión que la política suscita en algunas mujeres y en la manera cómo se representa a la mujer detrás del poder no solamente en la obra de escritoras como Cabello y Matto, sino también de escritores canónicos como Palma.

El travestismo de los personajes

Jorge Bello y Ofelia Olivas intercambian sus roles de género a través del intercambio, en algunas escenas, de sus prendas, de sus actitudes y conductas de acuerdo con los roles de género impuestos en la época y sobre todo con relación a su aproximación a la política. Este intercambio se observa en la propia estructura de la novela. La primera parte está dominada por el relato que hace Jorge de su educación sentimental e ideológica, mientras que en la segunda parte donde se espera el relato de su vida política, él pierde protagonismo, tiene que ocultarse y encerrarse en espacios privados y es Ofelia quien asume la dirección de sus ambiciones políticas.

Desde una perspectiva de género, resulta interesante verificar la manera en la que, en la novela, explotan las fronteras entre lo público y lo privado. Desde el punto de vista del narrador protagonista, nos encontramos frente a una masculinidad tradicional (valentía, sacrificio, ideales absolutos) subvertida que no implica necesariamente un regreso al héroe romántico sensible, ni al *dandy* afeminado. Jorge Bello, el personaje, forma con su nombre una contradicción: es atractivo porque pertenece a una oligarquía provinciana, llega a ser líder de un partido y ocupa en algún momento un cargo público importante (Ministro de Hacienda); pero pronto se convierte en un héroe caído por su ineficiencia política, en un hombre domesticado y limitado por el encierro, en un personaje monstruoso.

Hay que tener en cuenta que esta es la única novela en la que los protagonistas tienen una relación extramatrimonial. En ninguna de las novelas anteriores de Cabello esto fue posible. Hortensia, Catalina y Eleodora, las heroínas de sus cuatro primeras novelas fueron castas mujeres que logran el matrimonio y aún en el caso de sentirse frustradas dentro de ellos no se atreven a traspasar la frontera de la infidelidad. Incluso Blanca Sol, la representación de la anti heroína perversa, quien tuvo un momento de debilidad frente a Lescanti, no llegó a convertirse en su amante. *El Conspirador* nos ubica en un terreno nuevo: por un lado, estamos frente a una pareja que agrede la moral de la época, pero por otro, es a través de esta atipicidad que se conseguirá una sincera confesión por parte de Bello y con ello se accederá a principios políticos válidos dentro del proyecto de reconstrucción nacional en que se inserta esta publicación.

Es interesante observar hasta qué punto la transgresión de roles es presentada por el narrador

conscientemente como una consecuencia del encierro al que estuvo obligado. De esta manera se defiende la idea de que ciertas actitudes y formas de sentir femeninas no son innatas, sino que se aprenden culturalmente. Al inicio del capítulo I de la segunda parte se dice: «También es cierto que la vida desocupada, y cuasi ociosa, que me era forzoso llevar, predispuso mi ánimo para cierta clase de impresiones amorosas» (149) y completa: «El trabajo, ya sea físico o intelectual, es el mejor preservativo contra todo género de impresiones amorosas»⁷ (149). Este aspecto es sumamente interesante, ya que cuestiona la naturalización de las conductas diferenciadas entre géneros femenino y masculino. En oposición, la autora propone principalmente un determinismo social (aunque no puede dejar de aludir a influencias heredadas de la generación precedente). El desplazamiento de un personaje masculino⁸ dentro de un entorno íntimo en el que se encuentra librado a sus emociones, a la falta de información y a la exageración de sus sentimientos, permiten también poner en duda el amor romántico: «El amor es una manifestación de la actividad del alma, y es posible neutralizar su ardor con la actividad corporal o la ocupación intelectual» (150).

Francine Masiello⁹ ha señalado que el protagonismo que tienen las mujeres en algunas ficciones decimonónicas corresponde al protagonismo fáctico que muchas de ellas asumieron frente a la prisión o desaparición de sus pares masculinos. En primer lugar, se les otorga a ellas el rol de cuidado y de sacrificio que guarda relación con el ideal ilustrado, es decir, la mujer como madre y protectora de la familia. Pero, en segundo lugar, hay una iniciativa de transgresión, ya que ella pasa de cuidadora a protagonista. En la novela de Cabello, el narrador insiste en la excepcionalidad de la mujer peruana inmiscuida en política. El modelo para Jorge Bello no será su tío, sino su tía viuda que se presenta como la verdadera representante de lo que se llama «fiebre revolucionaria» (17). Aparecen en la novela, también, elementos de determinismo geográfico que relacionan el

carácter revolucionario de las y los arequipeños con la presencia de un volcán (Misti).

Dicho esto, nos concentraremos en el travestismo de los personajes a través del análisis de dos aspectos: la masculinización monstruosa de la mujer limeña que Ofelia representa; y la feminización victimista de Jorge Bello.

Ofelia Olivas de Vesale pertenecía «a una familia rica y noble; rica oliendo a salitre y guano, y noble con bahos de cuartucho de Abajo el Puente» (161), es decir, recientemente enriquecida con los negocios y el tráfico de influencias que significó la consignación y la explotación de estos recursos durante la segunda mitad del siglo XIX. Por lo tanto, de extracción popular, «abajo el puente» alude a un barrio tradicional donde viven lo antiguo y pobre de la sociedad limeña, refugio de viudas y migrantes en busca de un destino. Allí la madre de Ofelia, como en la novela anterior, la madre de Blanca Sol, «enseña» a su hija a traficar con su belleza. Ofelia se habría interesado en uno de los amantes de su madre, un extranjero que se aprovechó de la ascendente situación económica de la familia presentándose como un conde, cuando era simplemente un cochero francés. Consumado el negocio matrimonial y cobrada la dote, este extranjero abandona a Ofelia. Ella se presentará en adelante como una viuda y a pesar de esta experiencia su belleza e inteligencia seguirán presentándola como una mujer atractiva. En estas circunstancias conoce a Jorge Bello.

En el mejor periodo de complicidad entre los dos amantes Ofelia se convierte en una mujer política, la coronela Bello, o más bien la coronela Bella, como también se hace llamar, feminiza el apellido de Jorge y su partido político pasa a llamarse el bellismo, es decir, el partido del «bello sexo». Pronto se ve que la pasión amorosa no era más que una careta de su verdadera pasión, la política: «Ah! ¡Si supiera usted cómo me entusiasma la política, cuando se divide en partidos! Yo me muero por esas agitaciones, esas impresiones de los partidos en lucha; y si conspiran contra el Gobierno, mejor; así hay lugar a mayores impresiones» (181).

La ambivalencia de Ofelia se deja ver hasta el final, ya que aún cuando ha tenido que prostituirse para mantenerse a ella y a Jorge, en su lecho de muerte es capaz de revelar ciertas verdades: «Te asombrarás de que yo te hable este lenguaje impropio en los labios de una mujer; es que hace años, desde que tú me lanzaste en el torbellino de tus partidarios, he observado mucho y he aprendido mucho más» (280).

Por su parte, la belleza física de Ofelia que la acerca a una parisina, se opone a la debilidad física

7. Es necesario recordar la insistencia con que Cabello defiende desde en sus artículos el trabajo femenino y la educación científica para la mujer.

8. Ver el reciente artículo de Sarah Porcheron que desarrolla y destaca este aspecto dentro de la novela.

9. El encierro, el exilio, los espacios cerrados a los que son confinados los hombres en contextos políticos violentos facilita un papel activo de la mujer (Masiello 97).

de Jorge debido a los problemas de su nacimiento (su padre muere durante el embarazo de su madre, ésta da a luz a los siete meses de gestación y muere días después del parto). La escasa experiencia sentimental de él contrasta también con la fortaleza de Ofelia quien ya había sufrido el desengaño de casarse con un hombre que la había abandonado (el cochero francés). Así, cuando Jorge permanece encerrado sin tener noticias de lo que Ofelia hace fuera del hogar, llora tendido en su cama. En él se reproducen todos los defectos que se advierten en las castas heroínas románticas a causa de una idealizada educación sentimental: «Yo pensaba en Ofelia, no con las intenciones malévolas de un seductor, sino con la sana intención del que, ha encontrado una mujer virtuosa y bella, que merece ser amada y admirada» (168).

En estas circunstancias, Jorge cambiará pronto sus prioridades. Ya no pensará en el éxito de alguna nueva conspiración contra el gobierno, ni en algún plan para escapar, sino que su obsesión se concentrará en saber y dominar los sentimientos de una Ofelia cada vez más independiente y huidiza. De tal manera, cuando está cerca de ella el orden se restablece: «Y allá a su lado, olvidaba los partidos, olvidaba las conspiraciones, y hubiera renunciado a todos mis sueños y a todas mis aspiraciones, para vivir así, en la extática contemplación de la mujer amada» (200). Pero cuando se encuentra solo, las angustias vuelven a surgir:

Esperar quizá diez, quince, veinte minutos... quizá media hora más, ¡oh! Esta idea me exasperaba, y acrecía mi angustia. Y entonces presa de violenta desesperación, corrí a tirarme sobre el lecho, para hundir mi cabeza entre las almohadas y quedar allí, sin conciencia de mi mismo ni de cuanto a mí alrededor pasaba (235).

Caricaturización de la ciudad letrada

La autora caricaturiza la ciudad letrada en términos de Rama¹⁰. Jorge Bello pertenece a una familia que forma parte de ella con un tío sacerdote y otro

10. En el excelente trabajo de tesis de Ainaí Pino hay una reflexión muy lúcida sobre esta novela de Mercedes Cabello y un análisis del protagonista como la representación del letrado en crisis. La autora desarrolla también un estudio de los distintos recursos caricaturescos que permiten a Mercedes Cabello transgredir el aspecto moralizador evocado por su adhesión a un realismo reformador.

antiguo militar. Su formación se debate entre estas dos instituciones y desde muy joven es consciente que reproducirá uno de los oficios y cargos ya ocupados por sus familiares. Sin embargo, no termina ninguna de estas dos formaciones y se deja llevar por el entusiasmo de las aventuras políticas. Conoce a un hombre que él llama el conspirador, ya que «ya por entonces contaba más de media docena de revoluciones perdidas, y otros tantos motines abortados» (60). Jorge Bello es solo una copia, un remedo de quien se había hecho llamar de esta manera. Todo lo que formará parte de su identidad política viene impostado y no refrendado por un poder oficial: «Yo, sin otros méritos que el de revolucionario y amigo del Conspirador, fui favorecido con el grado de coronel y a continuación me dio el mando de un cuerpo» (61).

La impostura de su rango militar va de la mano de la confusión de funciones: los políticos actúan como artistas, como literatos, en lugar de resolver problemas o planear cuestiones de gobierno y de bienestar público. Jorge dice de su predecesor: «El Conspirador podía ser todo menos militar: era un artista, un poeta, un soñador, por eso fue un Quijote de la política de aquella época» (61). Como es fácil observar, tampoco lo literario, artístico y estético hacia donde derivan los intereses de estos hombres públicos es tomado con seriedad: «Para dar idea de los desaciertos del Conspirador, bastará decir que, estando frente al enemigo, y en víspera de una gran batalla, se ocupaba, ¿en qué creen ustedes?... pues se ocupaba en cambiar los vivos rojos de los vestidos oficiales por vivos azules. Y esto cuando faltaba el dinero para forjar balas y vestir a la tropa» (64). Otro episodio a través del cual el narrador protagonista se burla del valor de la escritura y del conocimiento, es cuando cuenta que para ganarse la simpatía de la opinión pública escribió «El Estado y sus deberes» en solo tres meses. La publicación fue elogiada por todos, a pesar de sus evidentes defectos:

[...] verdad que el estilo era torturado y pretencioso, lleno de esa fraseología que reemplaza a las ideas, y pretende ocultar la ignorancia del autor. Cuando yo leía los pasajes más aplaudidos, aquellos que habían sido transcritos, quizá al acaso por los críticos de mi obra, encontraba una mescolanza de todos los autores que consulté, y que dieron el contingente de sus luces (96).

Además, para conformar esta caricatura, todos los datos que constituyen la historia de vida de Jorge Bello son exagerados: la tragedia de su nacimiento, su

escasa o nula formación intelectual, su torpeza como seductor, su completa falta de preparación política. Este tipo de personaje aparece como destinado a la tragedia y al fracaso. El éxito que llegó a tener en la sociedad y en la política limeña de la época muestra la intención de caricaturizar también la sociedad entera.

Jorge Bello nace en un contexto absurdamente trágico: su padre muere durante el embarazo de su madre, ella da a luz a los siete meses a un niño muy débil y enfermizo, ella mismo muere pocos días después. Por si esto fuera poco, dos niños mueren casualmente fuera del hospital donde Jorge nació. No hay medias tintas tampoco al momento de describirnos el medio familiar en el que crece: es acogido por tres tíos solterones: una viuda, un cura y un solterón sin más y sin oficio claro. Desde luego, esto está en contra de lo que la autora defendía como óptima formación: no hay ni educación científica, ni ejercicios físicos, ni disciplina que forme un carácter fuerte. Crece en medio de mimos excesivos.

Su educación formal es también muy deficiente tanto en un seminario como en un colegio militar en Lima. Se insiste en el hecho de que no adquiere conocimientos, sino que aprende las malas prácticas de sus compañeros. Pero tampoco tiene mucho éxito al pretender imitarlos. Así, cuando pretende conseguir una amante muestra su escasa pericia: intenta seducir a la costurera de su tía, doña Panchita. Una mujer casada de 35 años que conocía desde siempre, pero que nunca le había inspirado el mínimo deseo y a quien había incluso considerado una «cosa» (44). En todo caso, en el colegio militar aprende que no necesita mucho más de lo que ya tiene para ser político: pertenecer a una parte de la población que puede vivir sin trabajar: «comprendía instintivamente que el camino cómodo y fácil es el del político atrevido y emprendedor» (36) La política de esta manera aparece en las antípodas del progreso.

La política caricaturizada es la política de la guerra de independencia, la de los caudillos sin preparación que tenían sin embargo un ideal claro. De acuerdo con la novela, hoy este ideal ha desaparecido y continuar en la misma lógica es producto de burla. Ya no existe ni ideal ni se ha logrado formar una ideología, sino que han aparecido los personalismos (los liderazgos personales) y, como consecuencia, la aparición de tantos partidos como caudillos. Así, por ejemplo, en las sociedades tradicionales como la arequipeña se siguen reproduciendo y alabando procedimientos violentos fuera de la ley. La tía de

Jorge, refiriéndose a su marido militar, cuenta cómo se torturaba y se mataba a los adversarios con orgullo: «Para castigar con toda la severidad, al coronel en cuestión... ¿qué creen ustedes que hizo? Pues le aplicó tormento» (32).

El máximo cargo que ocupa en política fue el de Ministro de Hacienda, pero este hecho fue también parte de la conveniencia personal de quienes estaban en el poder más que una decisión coherente con alguna política: «se me juzgó un pícaro de alto rango, y debido a esa suposición, llegué al Ministerio de Hacienda» (80). En el cargo, mantiene su propósito de servir a sus propios intereses y a los que quienes estaban cerca de él: «Firmé más de un contrato ruinoso para el país, sin tener en cuenta más que la utilidad que a mí me reportaba» (81).

Autobiografía y metanovela

Hay tres elementos que acercan al narrador personaje a la autora: la voluntad de publicación de su texto en tanto memorias o confesiones, es decir, libro ejemplar que sirva para moralizar y enseñar a los demás a partir de su propia experiencia y la actitud que esta intención conlleva: «Cuando no escriba, pensaré» (6). En segundo lugar, no solamente nos habla de las faltas de un militar, de un político conspirador peruano sino de un sociólogo a la manera en que la autora concebía el rol del escritor. Finalmente, la manera como el narrador personaje toma partido por las mujeres como lo había hecho en otras novelas de la escritora el narrador omnisciente. De acuerdo con la estrategia narrativa que propone esta novela, podemos pensar que incluso en los pasajes en que Ofelia no toma la palabra, hay una influencia determinante de este personaje sobre las opiniones y puntos de vista de Jorge.

La publicación del texto está en relación con las múltiples intenciones que se manifiestan al inicio: «estas páginas escritas con sinceridad y recta intención...» (7) y tras ello hace una larga enumeración de todos los elementos positivos para los que pueda servir su escrito: para conocer el pasado, para crear un nuevo conocimiento (una especie de investigación en ciencia política), para redimirse, para ocupar el tiempo, para enseñar. Además, tienen conciencia del estilo que va a emplear y este se acerca a los postulados de la escritora acerca del realismo, escribir con poco artificio, intentando copiar del natural: «no me propongo escribir, una obra de arte, ni de alta literatura; no, cuando se trata de decir, la verdad,

es preferible el estilo natural y sencillo, que retrate fácilmente los sucesos de la vida cotidiana» (8).

En segundo lugar, Jorge Bello va relatando los episodios más importantes de su vida e intenta sacar una lección de cada uno de ellos, pero en ocasiones lanza ideas de la organización social que nos hacen pensar en los ensayos de la autora: «quizá también una nueva doctrina sociológica, que cambie los ideales egoístas del mundo moderno, será la que llegue a moralizar estas sociedades» (38) como si fuese capaz de salir del universo representado en la novela que se limita a su tiempo y experiencias. Ha habido una transformación extraordinaria entre el Jorge que empieza a escribir y que no comprende completamente su castigo y el narrador con el que nos encontramos algunos capítulos después, en cuanto a su análisis de la sociedad. Por ejemplo: «en el Perú no existe, como en Europa, la lucha del capital y el trabajo; pero sí existe, la lucha del trabajo de unos, contra la holganza de otros. Aunque por entonces no alcancé a darme cuenta cabal de todas estas anomalías...» (36).

Finalmente, se insiste en la superioridad de las mujeres como una especie de colofón de todo el proyecto novelístico e ideológico de la escritora. Por ejemplo, en el siguiente fragmento:

Con la veracidad que acostumbro, diré solo, que ellas me parecieron superiores a ellos. Verdad que por regla general, pareceme que en el Perú, acontece la singular anomalía de ser, no solo en cualidades morales e intelectuales, sino también en condiciones físicas, muy superiores las mujeres a los hombres (189).

En este sentido, la mujer en la política no es una deformación del género femenino, sino de toda la práctica política que se conserva en la capital, Lima, pero también en ciudades más tradicionales como Arequipa. Nos podría sugerir esto que en cuanto la realidad política cambie, las mujeres podrán participar del debate. Es decir, el problema no se encuentra en los roles de género sino en la manera cómo las sociedades han deformado el ejercicio público.

Mercedes Cabello se oculta bajo la imagen del personaje que intenta criticar. La autora le da la palabra a Jorge Bello o se desdobra en él para parodiar el propio ejercicio de reflexión que ejerce. Nos encontramos frente a una escritura que abre nuevas posibilidades al realismo tradicional, no se trata solo de criticar vicios como la mujer política, la prostitución, la relación extramatrimonial o el mal político,

sino de verificar los límites del discurso moralizador en la sociedad de mascaradas.

Conclusiones

El tema político en la escritura de mujeres formó parte de la agenda literaria de la segunda mitad del siglo XIX y en él observamos un proceso evolutivo que va de la exaltación de la madre republicana que acompaña, abnegada y heroicamente, al líder de la civilidad; a la mujer con cualidades de mando, con una especial fascinación e interés por la política pero que falla al no haber recibido una buena educación. Uno de los puntos culminantes entre las estrategias de escritoras para hablar de lo político es la propuesta de Cabello de Carbonera. Una de las mujeres más eruditas de su tiempo en Perú. Se convierte en la principal novelista peruana de la segunda mitad del siglo XIX con las seis novelas que publica entre 1884 y 1892, pero también la que más reflexiona desde el artículo periodístico y el ensayo en su propia práctica de escritura.

Cabello de Carbonera fue, como ella misma se presentó, una escritora filósofa, este rasgo autorreflexivo nos remite a este singular personaje, Jorge Bello. *El Conspirador*, al parodiar la reflexión, la arenga directa en un discurso objetivo abre la posibilidad a la risa y la burla, no solo como eficaz mecanismo de crítica de ciertas prácticas, sino de malestares estructurales que se encuentran en los cimientos de la república. La parodia pone en evidencia una serie interminable de falsedades, engaños y espejismos que coexisten y que impiden la consolidación de una ciudad letrada.

Este ejercicio paródico deja, sin embargo, un espacio para la ambigüedad. La risa perturba y descentra de manera que no sabemos con certeza cuál es el terreno de lo bueno y admirable (elementos fácilmente identificables por lo menos en sus cuatro primeras novelas). Jorge Bello y algunos de los personajes que lo rodean nos muestran nuevas formas de masculinidad, mientras que Ofelia Olivas insiste en las posibilidades de la mujer en la política. Se ha dado una vuelta de tuerca en la novela peruana, no solo porque se supera al héroe romántico, sino también porque se aleja del antihéroe de las novelas sociales como en la novela más famosa de la autora (*Blanca Sol*) y como en la contemporánea *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto.

Bibliografía

- BATTICUORE, Graciela. *La mujer romántica. Las lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *Blanca Sol. Novela social*. Lima: Carlos Prince, 1889.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *El Conspirador*. Lima: Tipografía de la Voce d'Italia, 1892.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La novela moderna. Estudio filosófico*. Lima: Ediciones Horas del Hombre, 1948.
- CABELLO DE CARBONERA, Mercedes. *La religión de la humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue* [Lima, 1893], Pinto Vargas, Mercedes Cabello de Carbonera. *Artículos periodísticos y ensayos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2017, 428-468.
- DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto Riva-Agüero/IFEA, 2003.
- DUPUY, Aimé. «Esquisse d'un tableau du roman politique français», *Revue française de science politique*, vol. IV, N° 3, 1954.
- MASIELLO, Francine. *Entre la civilización y la barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- MATAIX, Remedios, «Mercedes Cabello de Carbonera, una escritora en la encrucijada finisecular», Introducción a *La novela moderna. Estudio filosófico*, Madrid, Clásicos Hispánicos Ebook, 2016, pp.5-24.
- MORALES PINO, Luz. *Éticas y estéticas de la profanación: redes y tensiones en la literatura peruana y venezolana del entre siglos (1880-1910)*. Tesis Romance Studies, University of Miami, 2017, <https://scholarlyrepository.miami.edu/oa_dissertations/1875>. Consultado el 30 de Ene 2020.
- PORCHERON, Sarah. «Du caudillo à l'homme au foyer: la déconstruction de la virilité dans le roman *El Conspirador* (1892) de Mercedes Cabello de Carbonera», *Itinéraires*, 2019-2 y 3, 2019, 11 Dic 2019. <<http://journals.openedition.org/itineraires/6404>>. Consultado el 30 Ene 2020.
- PINTO VARGAS, Ismael. *Sin perdón y sin olvido. Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: UNSMP, 2003.
- PINTO VARGAS, Ismael. *Mercedes Cabello de Carbonera. Artículos periodísticos y ensayos*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2017.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle. «Politique et hérédité dans *El Conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera». *Bulletin Hispanique*, Année 1993, 95-1, 487-499.
- TRAN-GERVAT, Yen-Mai. «Pour une définition opérationnelle de la parodie littéraire: parcours critique et enjeux d'un corpus spécifique», N°13, año 2006, *Nouvelles approches de l'intertextualité, Cahiers de Narratologie*, 1-9.