



HAL
open science

”Blanca Sol o el arte de la seducción”

Mónica Cárdenas Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno. ”Blanca Sol o el arte de la seducción”. Blanca Sol (novela social). Edición crítica., Ediciones MYL, pp.280- 297, 2023. <hal-04090186>

HAL Id: hal-04090186

<https://hal.science/hal-04090186v1>

Submitted on 9 May 2023

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

BLANCA SOL O EL ARTE DE LA SEDUCCIÓN¹

Mónica Cárdenas Moreno
Université de La Réunion

Blanca Sol (1888) de Mercedes Cabello de Carbonera es la novela más leída y comentada de la autora moqueguana y una de las más importantes del Perú postbélico². Blanca Sol, su protagonista, se construye en torno al signo de la seducción en diferentes niveles. Atrae la mirada de hombres y mujeres de la clase alta limeña a través de su conducta de coqueta³. Blanca es inteligente, locuaz, intrigante y

¹ El presente es un trabajo original para esta edición, aunque algunas de las informaciones y reflexiones aquí expuestas retoman los trabajos de tesis dedicados a la obra de Mercedes Cabello de Carbonera que se pueden consultar en los siguientes repositorios: <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1208?show=full> (tesis de maestría, PUCP, 2010), <https://www.theses.fr/2013BOR30024> (tesis de doctorado, Université Bordeaux-Montaigne, 2013).

² *Blanca Sol* es la novela que más ediciones ha tenido. Apareció publicada por primera vez como folletín de *La Nación* en octubre de 1888. De estas entregas, solo se cuenta en la Biblioteca Nacional del Perú con las primeras seis, es decir, aquellas publicadas entre el 1 y el 6 de octubre. A finales de enero de 1889, la imprenta de Torres Aguirre publica la primera edición en libro. Fragmentos de esta se publican, meses más tarde, en el *Correo de París*, mientras que el capítulo XIV es reproducido, a partir de la publicación por entregas de *La Nación*, por *El Perú Ilustrado*. El éxito de ventas y la polémica que desató la historia, escandalosa para la época, obligaron a una segunda edición en libro, esta vez por la imprenta de Carlos Prince, también en 1889, en la que la autora incorpora «Un prólogo que se ha hecho necesario».

³ El adjetivo «coqueta» proviene del francés *coquette* que deriva de la palabra «coq», gallo. En este sentido, se le atribuye a las personas que tienen los rasgos simbolizados por este animal: presunción, voluntad de llamar la atención y afán de protagonismo. En el famoso párrafo del capítulo I de la novela: «Porque, si bien es cierto que Blanca, joven vivaracha, picaresca en sus dichos y aguda en sus ocurrencias, tenía toda la desenvoltura

frívola. Se aleja del modelo victimista de las protagonistas de novelas románticas, pero también del de las heroínas que metaforizan sociedades corruptas como ocurre en *Santa* (1903) de Federico Gamboa. El poder de seducción de Blanca Sol reside en su ambigüedad, a medio camino entre el conservadurismo y la liberación de la mujer por su propia acción. Ella utiliza y trastoca todo aquello que se le impone a la mujer de su tiempo: el matrimonio, la religión, una educación diferenciada, para cumplir con su propósito de ascenso social.

«Coqueta» era uno de los rótulos, aún válido a finales del siglo XIX, a través de los cuales se clasificaba a un tipo de mujer limeña. Si revisamos la prensa, encontramos varias referencias a dicho tipo estereotipado como la mujer sin sentimientos. Ricardo Palma, por ejemplo, la retrata con agudo sarcasmo en el poema «Ídolo de piedra» cuya estrofa final dice:

hada gentil que crea la fantasía,
 tiene por los diamantes culto infinito,
 y es **coqueta**⁴ de encargo, falsaria y loca,
 y por alma, en el pecho, trae un monolito
 de dura roca” (*EPI*, n.º136, 1095).

Para Palma, la coqueta responde al estereotipo de la mujer frívola y seductora que utiliza su belleza para obtener beneficios económicos, sociales, o simplemente para divertirse, jugando con los sentimientos de sus admiradores. La coqueta es la representación moderna de Eva que la literatura decimonónica representa en oposición al modelo mariano del ángel del hogar: la mujer educada para obedecer el mandato del padre, del marido y ocuparse de la formación moral de los hijos. La mirada con que Palma representa a la coqueta vuelve a aparecer, entre otras, en la tradición «Un zapato acusador», publicada en abril de 1890 en *El Perú Ilustrado*, donde leemos:

Pero está visto, desde que el mundo es mundo, que para desunir amigos y romper lazos de afecto, el diablo se vale siempre de la mujer. Y fue el caso del gentil joven Alcalde y el no menos bizarro comendador que, aunque fraile y con voto solemne de castidad, era un tenorio con birrete por lo galanteador, se enamoraron como dos pasguatos de la misma dama, la cual sonreía con el uno a la vez que guiñaba el ojo al otro. Era una **coqueta**⁵ de encargo (*EPI*, n.º153, 1701).

de una gran coqueta: distaba mucho entonces de ser el tipo de la *cocotte* francesa» (7), «cocotte», en francés, es un arcaísmo peyorativo que se refiere a las mujeres de moral cuestionable que eran mantenidas en medio del lujo por sus amantes.

⁴ El subrayado es nuestro.

⁵ El subrayado es nuestro.

En el siguiente número de *El Perú Ilustrado* (n.º 154 del 19 de abril de 1890), Teresa González de Fanning publica en la sección «Perfiles a vuelapluma» un relato titulado «Teodora» bastante ilustrativo sobre la representación de la coqueta limeña que se aleja del modelo palmiano. Teodora es una limeña adinerada que se ha educado en París, una «admiradora de los progresos del siglo» que utiliza cotidianamente uno de los últimos aparatos de la tecnología para comunicarse con su nutrido círculo de amigos, el teléfono. Ella dedica sus días a expandir su cultura gracias a las clases de piano y a la lectura de novelas (incluso algunas de Zolá, nos cuenta con sorpresa, la voz narrativa), así como a enriquecer su vida social con las conversaciones telefónicas y tertulias que se prolongan hasta bien entrada la noche. Su inteligencia, el dominio de idiomas y su belleza física la llevan a ser el centro de admiración de hombres y mujeres y, desde luego, también el centro de críticas. La voz narrativa dice sobre la alta sociedad limeña de la que forma parte Teodora:

Entre estas descuella Teodora por el *chic* y originalidad de sus *toilettes*, que sus amigas y rivales tratan de imitar, sin perjuicio de clavarle por las espaldas sendos alfilerazos suponiendo que lleva en exhibición gratuita, algo que el pudor y la honestidad aconsejan conservar oculto (*EPI*, n.º 154, 1737).

Los rumores acerca del poco pudor de la protagonista nos recuerdan las críticas que recibe Blanca Sol y su voluntad de pasar por encima de ellas exigiendo a su modista, Madama Cherí (capítulo V), el uso de escotes pronunciados y la ausencia de mangas para sus vestidos a fin de lucir la belleza de su piel y de su esbelto cuerpo. Teodora había logrado seducir a tres jóvenes, los más elegantes y codiciados solteros de Lima. Sin embargo, cuando ellos descubren que esta los había enamorado al mismo tiempo, deciden desenmascararla reprochándole su actitud de coqueta a través de una llamada telefónica. A pesar de ello, Teodora no renuncia a su coquetería, ya que para ella es una conducta que forma parte de «los nuevos tiempos» y que la arma contra la mojigatería que se exigía a las mujeres casaderas antaño, una tradición con la que la protagonista quiere romper. Sus familiares le recuerdan que con esta conducta no conseguirá casarse, ya que los hombres huyen de las coquetas, pero Teodora siempre encuentra contra ejemplos y respuestas audaces ante los reproches. En uno de estos intercambios, responde a su tía con los siguientes versos de autor anónimo: «Los gustos varían/ como las modas;/ hoy gustan las chicas listas/ y no las bobas» (1739), en los que la coqueta aparece representada como una mujer lista en oposición a la virtuosa o mojigata. Para insistir en este atributo intelectual, en el relato se insiste en que el poder de

seducción de Teodora se encontraba también en su dominio de tres idiomas con lo cual ella era capaz de enamorar en «limeño», pero también en francés e inglés.

El relato de Teresa González de Fanning está firmado en enero de 1890, casi dos años después de la publicación de *Blanca Sol* de Mercedes Cabello. El relato refuerza, por lo tanto, una nueva percepción de la coqueta, en el marco de la evolución semántica de la mujer moderna, en debate en el medio literario de la época, más allá del estereotipo negativo. Así, el diálogo entre Teodora y su tía termina de la siguiente manera: «Y cansada Teodora de discurrir tan largo sobre asunto tan profundo y contencioso, le da un ruidoso beso a su tía que la contempla alelada y echa a correr diciéndola: —Ya es tarde y tengo que vestirme para ir al teatro...» (*EPI*, n.º 154, 1739), es decir, la protagonista se mantiene en su actitud desafiante frente a los consejos de la tía que se queda sin respuesta. La voz narrativa cierra con la siguiente pregunta retórica: «¿Verdad que Teodora es una chica primorosa que *conoce* la vida por su lado más *práctico*?»⁶ (*EPI*, n.º 154, 1739). Más allá de la ironía encerrada en esta pregunta y acentuada por las cursivas, la coqueta no es estigmatizada frente a una víctima masculina, ni castigada con la soledad (soltería), como muestra el modelo palmiano, sino alentada en su voluntad de romper con las limitadas posibilidades de acción que poseían las mujeres.

La proximidad entre «Teodora» y *Blanca Sol* es sorprendente en cuanto a la ambigüedad con que es representada la coqueta, que adquiere, de acuerdo a estas autoras, rasgos positivos en relación con sus habilidades intelectuales incluidas dentro de su poder de seducción. Así, la protagonista de Mercedes Cabello, al final de la novela, anuncia su voluntad de testimoniar, «ya llegará el momento que lo diga todo» (189), es decir, de explicar las causas que conducen a que muchas mujeres tengan que prostituirse como ella, de analizar los motivos de sus acciones. Por otro lado, la diferencia más evidente entre los dos personajes femeninos es que Blanca Sol no es una mujer de clase alta, sino una arribista, una desclasada que pretende ascender socialmente a través de la coquetería. En esta diferencia radica la riqueza y la complejidad de la novela de Cabello, ya que no se limita a retratar los esfuerzos de una clase social por conservar sus privilegios, sino que abre la focalización hacia quienes quieren imitar a una clase alta y, en este empeño, terminan creando un espejismo. De esta manera, *Blanca Sol* no es solamente una novela sobre una élite, sino sobre todos los fantasmas que esta proyecta sobre gran parte de la sociedad limeña de su tiempo. La novela nos enseña que Blanca Sol no es una excepción, sino que el arribismo es el signo que caracteriza a gran parte de la sociedad cuya movilidad depende de las apariencias.

⁶ El subrayado se encuentra en el original.

En este trabajo nos interesa reflexionar en torno al poder de seducción de Blanca Sol en tanto representante de la coquetería limeña de finales del siglo XIX. De una manera más precisa intentaremos responder a las preguntas: ¿de qué manera el cuerpo de la coqueta es expuesto, modelado, exaltado, pero también violentado para atender a la premisa de la seducción?, ¿cómo las cualidades intelectuales de Blanca Sol se convierten en herramientas de seducción y por qué no logran salvarla? Abordaremos tres aspectos. En primer lugar, nos referiremos a la publicación parisina, en el *Correo de París*, de algunos capítulos de *Blanca Sol* para resaltar un aspecto poco explorado respecto a la importancia transatlántica de la novela y los estudios genéticos sobre la misma. En segundo lugar, nos interesa abordar la relación entre seducción y poder político o cómo Blanca Sol se convierte en agente de su propio ascenso social utilizando para ello la política. En tercer lugar, nos ocuparemos de la relación entre seducción y moda en la que el cuerpo y el rol maternal se colocan en debate.

BLANCA SOL EN EL CORREO DE PARÍS

Cuando se publica *Blanca Sol*, Mercedes Cabello era corresponsal para el *Correo de París*, un quincenal editado e impreso en París, pero destinado a la comunidad hispanohablante en Europa y América. Cabello había publicado su primera novela, *Los amores de Hortensia* (1884), en las páginas del *Correo de Ultramar*, una publicación que forma parte del mismo proyecto editorial, pero que cambiará de propietarios y de nombre años más tarde por el de *Correo de París*⁷. Este importante quincenal estará siempre atento a las publicaciones de su corresponsal peruana, por lo que se incluye en sus páginas el anuncio de la publicación de *Blanca Sol*, una reseña y tres capítulos importantes de la novela: el capítulo I dedicado a la educación de Blanca Sol, el capítulo XI en que se describe a Luciano, tipo de hombre afeminado de mucha fama en la sociedad limeña, y el capítulo XIV en que la voz narrativa reflexiona acerca de la infidelidad de la mujer y explica el caso de Blanca. En estos capítulos, en particular, abundan las digresiones acerca de la educación peruana de la época, así como sobre las condiciones culturales que justifican la existencia de ciertos tipos sociales.

En la edición del sábado 16 de marzo de 1889 (año IV, tomo VI, n.º141, 171) del *Correo de París*, en la sección «Bibliografía», aparece la siguiente información:

⁷ Ver Mónica Cárdenas Moreno, «Mercedes Cabello de Carbonera en *El Correo de París*: Lima en la prensa internacional decimonónica» en *Travaux et documents hispaniques*, n.º 10, 2019, URL: <http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=399>

Blanca Sol (novela social), por doña Mercedes Cabello de Carbonera.- Lima. - Imprenta de Torres Aguirre, Mercaderes, 150. - Año 1889.

Blanca Sol es una novela trascendental, escrita con notable ingenio y galanura, que bastaría por sí sola para constituir una distinguida reputación literaria si su autora, la eminente escritora peruana señora doña Mercedes Cabello de Carbonera, no gozase ya de envidiable fama por sus anteriores producciones. *Blanca Sol* es, como dice su autora, una novela social, pero de esas de interés palpitante, que se leen desde el principio hasta el fin con verdadero deleite, porque sus personajes están bosquejados de mano maestra, con pinceladas regulares, exactas, y sin exageraciones de colorido. Demuestra sobre todo que la señora Cabello de Carbonera ha estudiado con perspicacia y profundamente los problemas sociales; y leyendo su novela, nos parece tener a la vista uno de los volúmenes de la *Comedia Humana*. Con la debida autorización de nuestra distinguida colaboradora, reproduciremos algunos fragmentos de *Blanca Sol*, en la seguridad de que agradarán a nuestros lectores, al propio tiempo que serán la confirmación de nuestros pálidos elogios.

Nueve números más tarde, en la publicación del sábado 18 de mayo de 1889 (año IV, tomo VI, n.º150, 310-311) dentro de la sección «Literatura americana» se publica el primer capítulo de la novela anunciando la entrega de fragmentos sin pretender hacer una publicación íntegra de ella. Lo interesante es que antes de la transcripción del inicio de la novela se incorpora una presentación a modo de resumen crítico de la historia: «Antes, a guisa de introducción, bosquejaremos un ligero análisis de la obra para hacer comprensibles las reproducciones». Como se afirma, se hace con el objetivo de que el público que no tenía acceso a la integridad del texto, ni se encontraba en Lima, pudiera comprender los fragmentos. Dicha introducción, empieza así: «Blanca Sol es el verdadero tipo de la mujer **coqueta**⁸, con todos los atractivos que se requieren para brillar y deslumbrar en la sociedad, con capitales defectos, y puede decirse que con ninguna virtud». Más adelante, se sigue desarrollando dicha característica que el reseñista llama «coquetismo», antagonismo de la mujer virtuosa: «Blanca, que era hermosa y vestía a la última moda, realizaba sus encantos personales con las gracias y atractivos que caracterizan a la más perfecta coqueta». Su marido, por otro lado, es descrito como un «pobre hombre» que no tenía el valor para contrariar los caprichos de Blanca. El esquematismo de la que puede presentarse como la primera crítica literaria internacional de la novela va incluso más allá de lo que la autora luego intentó defender en «Un prólogo que se ha hecho necesario», es decir, que el final del personaje es signo de un malestar social, basado tanto en la educación familiar

⁸ El subrayado es nuestro.

como en la que se recibe en el colegio de monjas, que deberá remediarse, pero cuya responsabilidad no puede atribuirse exclusivamente a una falta individual. A diferencia de ello, el crítico del *Correo de París* afirma que Blanca en lugar de asumir resignadamente las consecuencias de sus actos, «se lanzó de lleno en el vicio con el fin de ganarse la vida, y cayó en lo más hondo de los abismos sociales».

Si comparamos la edición de Carlos Prince con esta publicación en el *Correo de París* (basada en el edición de Torres Aguirre como se aprecia en el anuncio citado) advertimos los siguientes cambios: se altera el tamaño de los párrafos separando en dos el que antes constituía uno solo; se cambian también algunas palabras, por ejemplo, utiliza «bienes» en lugar de «cosas», «tornose» en lugar de «se puso»; se suprimen otras, como: «principaba a remedar» por «remedaba», se agregan adverbios: «muy contenta» en lugar de «contenta»; en un solo caso se altera el orden de las oraciones dentro del párrafo sin alterar el sentido de la misma. Pero, el cambio más relevante se encuentra en las frases que se añaden.

Así, por ejemplo, cuando juzga la superficialidad de los premios escolares que recibía Blanca, se agrega: «sin observar que la sabiduría alcanzada era menos que las distinciones concedidas» (3). En otro momento, cuando Blanca polemizaba con sus compañeras de colegio acerca de qué tipo de matrimonio era más conveniente, si el que se hace con un joven pobre o con un viejo rico, defendiendo ella esta segunda opción, se añade:

Y a favor de la riqueza del futuro marido, ella argumentaba manifestando todo el caudal de experiencia adquirida en esa vida ficticia, impuesta por las necesidades en completo desequilibrio con las limitadas rentas de la familia: necesidades que para los suyos fueron eterna causa de sinsabores y contrariedades (5).

Esta información adicional de la voz narrativa pone énfasis en el origen social desventajoso de la familia de Blanca y ayuda a justificar sus ansias de arribismo. Más abajo, cuando la voz narrativa explica la manera en que las paredes del colegio dirigido por monjas eran permeables a todo lo que pasaba en la sociedad (fiestas y bailes), ya que eran el centro de los comentarios de las alumnas, añade la siguiente explicación: «Cada niña relataba de su parte lo que había oído en su casa, y así formaban todas ellas, la historia completa de los escándalos sociales» (6). A partir de todos estos añadidos podemos concluir que la segunda edición que se publica solo meses más tarde que la primera no solamente incorpora un prólogo, sino que hay una voluntad de explicitar las causas sociales que determinarían la conducta de los personajes lo que está de acuerdo con la idea que la autora defiende en su prólogo: no se trata de identificar a las personas representadas en la novela, sino los males sociales estudiados en ella.

LA FUENTE LUMINOSA

En 1886 se celebraba en Londres, en South-Kensington-Museum, una exposición colonial que alcanzó el más honroso éxito, principalmente por la noche. Nunca se había visto eso en las exposiciones anteriores. Sin embargo, el mismo éxito se renovó el año siguiente. ¿Cuál era la causa de tal boga nocturna? El funcionario ingenioso y muy pintoresco de que fueron luminosos los surtidores de agua.

Fundándose, pues, en esa afortunada iniciativa, los Sres. Alphonse y Berger, directores de la actual Exposición Universal, determinaron instalar los fuentes luminosas en el Campo de Marte; y mereció los accesorios de alumbrado, París posee su Exposición nocturna, iluminada a «giorno», lo mismo que Londres en 1886 y que Glasgow y Barcelona en 1888.

La fuente monumental, obra del estatuario monarca Coutan, que se eleva majestuosamente en medio del hermoso parque de la Exposición, fue construida a imitación del surtidor acuático de Glasgow, tan celebrado por todo el mundo, y reúne todas las circunstancias que se requieren para obtener los maravillosos efectos de perspectiva que tanto encantaron a los visitantes de la exposición escocesa.

La instalación de semejante fuente parecía al pronto difícilísima, en razón a la importancia que era preciso darla con el fin de ponerla en relieve con la grandeza del cuadro. Se requirió, por lo mismo, un detenido estudio del asunto, del que fueron encargados el ingeniero jefe de servicio de aguas en la Exposición, M. Bechmann, y el arquitecto de la misma, M. Fornigé, quienes presentaron a la dirección de las obras un proyecto que fue aprobado por unanimidad.

En vez de construir cuatro compartimientos de agua, como se pensó en un principio, se acordó establecer sólo uno muy espacioso, cuya extremidad ocuparía la fuente monumental de M. Coutan, y en la que se instalaría el aparato luminoso.

El trazado general de esa pieza de agua se asemeja al de la cascada de Saint-Cloud. Un estancque, situado en medio del eje longitudinal del Campo de Marte, se extiende por delante de la fuente, componiéndose esta de una nave simbólica que sostiene un grupo colosal, coronado por un genio con las alas desplegadas. De los cuernos de abundancia que hay en los flancos de la nave, lo mismo que de las urnas plantadas al pie de las estatuas, de la boca de los delfines, y por último, de los grupos de cañas, que sobresalen del pilón superior, brotan surtidores de agua, que la vierten sobre una capa líquida que hacen borbotear, con el fin de imitar el oleaje que se observa bajo la carena de un buque. Esa capa de agua cae en seguida, formando una cascada de cuarenta metros de anchura, primero en el pilón inferior y por último en el estancque.

Por la noche todo ese conjunto se ilumina, transformándose los surtidores de agua en focos de luz y surgiendo de los cañaverales colocados en el centro del estancque una chispeante luminaria, semejante a un ramo de cohetes de los más variados colores.

La fuente monumental puede dar diez y ocho efectos de agua diferentes, y sólo el gran surtidor de la misma se halla iluminado por diez y ocho focos eléctricos en forma de arco, de extraordinaria densidad, dispuestos en una cámara circular debajo del estancque. Los demás surtidores de agua están iluminados por medio de treinta focos de menos intensidad, colocados en las galerías subterráneas.

El cambio de colores se obtiene por la interposición de vasos que funcionan por grupos, merced a procedimientos de transmisión movidos por palancas. Un sólo agente, que ocupa un kiosko situado a cierta distancia, puede dirigir los cambios de color por medio de señales, variando así, según su deseo, tan magnífico espectáculo.



LITERATURA AMERICANA

BLANCA SOL (1)

NOVELA SOCIAL

POR

D. MERCEDES CABELLO DE CARBONERA

Recordarán nuestros lectores que hace algún tiempo nos ocupamos en la sección bibliográfica de EL CORREO DE PARÍS de la interesante novela cuyo

(1) Lima, 1886. — Imprenta de Torres Aguirre. — Mercaderes 150.

titula sirve de epígrafe a este artículo, y que prometimos dar a conocer algunos capítulos de la notable producción literaria de esta distinguida escritora y distinguido colaborador de nuestro periódico, Sra. Cabello de Carbonera, y vamos a cumplir hoy nuestra promesa. Toda vez que agradecemos la certeza de que la de serles muy agradable la lectura de esos capítulos, que rehanis espíritu de observación y agudeza ingenio.

Antes, a guisa de introducción, bosquejaremos un ligero análisis de la obra para hacer comprensibles sus reproducciones.

Blanca Sol es el verdadero tipo de la mujer coqueta, con todos los atractivos que se requieren para brillar y deslumbrar en la sociedad, con capitales defectos, y puede decirse que con ninguna virtud.

Mal educada desde niña, mimada hasta el exceso y presenciando los malos ejemplos de su madre que se elevaba y brillaba en el mundo por todos los medios, sentimientos y aspiraciones, que son el más valioso patrimonio de la mujer virtuosa, sino en las vanaglorias y futilidades propias de la mujer que aspira por su belleza, coquetismo a crearse una corte de adoradores, sin perjuicio de burlarse de todos ellos.

Blanca Sol comenzó teniendo licitas relaciones con un joven de su edad, y a pesar del cariño que se profesaban, como este era pobre, lo despreció para casarse con D. Serafín Rubio, que era un hombre de cierta edad, loco de defectuosa educación, pero millonario, que era lo que ambicionaba la joven para salir de sus grandes apuros económicos como un astro en medio de la sociedad limeña.

Es cierto que Blanca no amaba a su esposo, ni esperaba amarle nunca, porque para ella D. Serafín era un hombre de poca importancia, y los adoradores, según ella, no le habían de faltar siendo una gran señora que deslumbrase con sus encantos y todo lo que ella, por proporción la riqueza en el mundo aristocrático. Así fue, en efecto; casada Blanca con D. Serafín Rubio, que estaba perfectamente enamorado de ella, la luna de miel fue de corta duración por culpa de la descorazonada mujer, que odiaba los apacibles gozos de la familia y del hogar por el torbellino de los sarros y bailes del gran mundo. Blanca, que era hermosa y vestía a la última moda, realizaba sus encantos personales con las gracias y atractivos que caracterizan a la más perfecta coqueta. Así, pues, no tardó en reunir un plantel de adoradores, que a porfía luchaban por conquistar el corazón de la señora de Rubio, pero sin conseguirlo, porque ella sólo se proponía convertirse a costa de ellos y de las demás mujeres a quienes quería humillar, figurando como una diosa en la sociedad. Al efecto, derrochaba a manos llenas el capital de su marido, sin que este pobre hombre tuviese valor para protestar y oponerse a los ruinosos caprichos de Blanca.

Entre dichos adoradores despuntaba, por su gallardía y riqueza Alcides Lescanti, prendado locamente de la joven, pero poco correspondido, quien sufrió por la pasión que le dominaba increíbles tormentos, porque Blanca, en vez de desengañarle y despedirle con cajas destempladas, cual corresponde a una mujer casada, le incitaba y alentaba en su empresa amorosa de las punzantes y enloquecedoras armas que emplea la mujer como ella con el fin de dominar al hombre.

Entre tanto, D. Serafín Rubio había llegado a ser ministro del Perú por obra y gracia de su esposa, pero los millones que heredara de su padre, ante los continuos despilarragos de Blanca, iban desapareciendo de sus cajas y llegó un día en que todas sus fincas quedaron hipotecadas, y por fin le asediaron los acreedores. D. Serafín se hallaba arruinado por culpa de Blanca, y para colmo de desdichas, oyó decir a la vez de la felicidad de su esposa, en vista de una carta de Alcides Lescanti que encontró en su casa. Enturecido por la pérdida de su capital y por los celos, D. Serafín trata de estrangular a Blanca, la que pudo desasirse de sus manos y refugiarse en casa de su madre, pero atormentar más a su esposo y vengarse de aquella tentativa de asesinato, le dejó una carta en que le anunciaba que rompía de hecho su matrimonio y se iba con su amante. La lectura de esa carta trastornó el juicio de D. Serafín, quien tuvo, por último, que ser encerrado en un manicomio.

En cuanto a Blanca Sol, menospreciada por aquella sociedad que había insultado con sus escándalos, su orgullo y su riqueza en los días prósperos, falta de recursos y de adoradores, quedó sufriendo la desesperación, comprendiendo entonces sus grandes yerros, pero la maldad se había infiltrado en su corazón, y en vez de sobrelevar con resignación la miserable suerte que provocó con su conducta desarreglada, se lanzó de lleno en el vicio con el fin de ganarse la vida, y cayó en los más abyectos vicios sociales.

He aquí ahora las prometidas muestras de este estudio de costumbres contemporáneas.

I

La educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas. Mimada, voluntariosa, indolente, sin conocer más autoridad que la suya, sin límite a sus antojos que su capricho, y sin amor propio y la verdad, astutísima y disimulada, acostumbrada a sus acciones, que se le ven de uso acallar el llanto de los niños y de hacerlos infantiles desmayos; todo, hasta los coquetismos y su orgullosa madre la día, cuando arreglado su matrimonio su tocado de baile iba por vez por vez a entrar en la vida mundanal; Preciosa, dijo la madre a la hija, ser siempre la más hermosa, dijo la madre a las niñas y las mujeres; que las niñas, que se mantenían en el secreto de mi encubridora posición social, no contribuyé, pues, a dar color a los hechos, sino mandole pueril el carácter y anticipa la voluntad.

Su enseñanza en el colegio, al decir de sus profesoras fue sumamente adelantada, y la misma mimó y guardaba medallas, en testimonio de su habilidad alcanzada en el colegio.

Todas las niñas la miraron y la adularon, distinguiéndose su compañía como un beneficio; pero, al decir de sus amigas, Blanca era picante, graciosa, y muy alegre.

Además de lo que la enseñaron sus profesoras, ella aprendió prácticamente muchas otras cosas que quedaron en su alma hondamente grabadas. Aprendió, por ejemplo, a estimar el dinero, a todas las cosas que se le daban, a la práctica de las virtudes y la buena conducta, decían sus amigas de ella, y a charlar y comentar con sus amigas, y a mantener un vivo por fundamento en ella, el haber observado que las Madres (olvide decir que era en un colegio de monjas) trataban con marcada consideración a las niñas ricas, y con menosprecio y hasta con acritud a las pobres. — Y esto aprendió con mucha puntualidad su mesada, observando que cuando de él le decía que el dinero, no sólo servía para pagar las deudas de la casa, sino también para comprar voluntades y simpatías en el colegio.

Ella, entre las educandas y profesoras, disfrutaba de la envidiable fama de hija de madre rica, y riquísimo, los que su madre no había podido pagar por falta de dinero, de donde hizo esta educación que la riqueza aparente valía tanto como la verdadera.

Después del salón, sus amigas comentaban con entusiasmo el buen gusto y las ricas telas que usaba su madre, y las niñas pobres la miraban con ojos envidiosos; las ricas, como ella, formaban corte, y disputaban ansiosas su amistad. Un día una de las niñas, la más humillada por la pobreza con que ella y su madre vestían, le dijo: — Dye, Blanca, mamá me ha dicho que con la tuya se pone tanto bonito el Sr. M... le regala vestidos... Cállate, querida, observó otra, si es que la mamá de Blanca le paga a los comerciantes, y vive haciendo ruido, eso lo dicen todos.

Blanca se puso encendida como una grana, y con la vehemencia de su carácter, saltó al cuello de una de las niñas (de la que dijo que su madre le hacía roña a los comerciantes), y después de dar de cachetes y arrancarle los cabellos, escupióle en la cara diciéndole: — ¡Toma! pobretón, social, vuélvete a repetir esto, te he de matar.

Sus amigas la separaron a viva fuerza, y desde ese día fue enemiga acérrima de esa niña. Encuanto a la que dijo que el Sr. M... le regalaba los vestidos a su madre, ella no lo encontró tan grave como lo de la roña. Y luego, que había de malo en el Sr. M... que era tan amigo de mamá, le regala los vestidos? Cuando ella fuera grande, también había de buscar amigos que la obsesquearían todos.

En las horas de recreo, y en las muchas roñas a las de estudio, sus amigas referíanle cosas muy interesantes. La una decía que tenía una hermana, cuyo novio había roto con ella por los malos de familia, y su hermana, de pique, se iba con un viejo muy rico, que le daría mucho y la llevaría al teatro, a los paseos y había de también coche propio. ¿Que importa que sea un viejo a repetir esto, te he de matar.

Blanca saboreaba con ansia estos relatos, nabase estar ella en lugar de la joven que tener coche propio, y había de leer ricas en teatros, bailes y fiestas, y ella, como en la cuestión, decidiese por el viejo con dinero que por el novio pobre.

Algunas veces, estas historietas venían de acaloradas discusiones. Muchas niñas opinaban que el joven (con tal que fuera rico) era preferible con su pobreza al viejo, a ser viejo. Blanca fue siempre de la optraria.

Cuando su madre llegaba a conocer estos precoces juicios de su hija, reía a batiientes, y exclamaba: « Si esta moza inucho. »

Y no se diga que la madre de Blanca nunca tonta o mentecata, de las que se

En el *Correo de París*, es decir, en las primeras versiones que leyó el público tanto en Perú como en el extranjero, se dice: «Sin que con ninguna de estas suposiciones creamos pueda satisfacerse al observador que estudia y analiza los fenómenos sociales que a su vista se presentan, continuaremos la **verídica historia**⁹ de la señora Rubio, en la que nos proponemos copiar uno de los tipos más indefinibles que en la alta sociedad se ven». En cambio, en la segunda edición de Carlos Prince se suprime «verídica historia» para evadir la polémica acerca de quién era la persona que había inspirado el personaje Blanca Sol de la novela. El *Correo de París* que en todo momento asume un total respaldo a la autora, no demora en expresar su apoyo frente al acoso que sufrió en Lima por aludir a personajes que podían ser fácilmente reconocibles. El quincenal francés no espera a la segunda edición y a la defensa y reescritura que la propia autora procede para defender a su colaboradora.

SEDUCCIÓN Y PODER POLÍTICO

La autora representa en todas sus novelas el mismo periodo histórico (la década de 1870 antes de la guerra del Pacífico), sin embargo, los protagonistas de *Blanca Sol* no son miembros de familias de la llamada «aristocracia peruana» como los Alvarado de *Eleodora* o los Guzmán de *Sacrificio y recompensa*. La familia de Blanca está formada solo por mujeres, además, detrás del origen de Blanca se esconde un secreto: ella es en realidad hija de una de sus tías solteras quien para guardar las apariencias no asumió formalmente su maternidad, por lo que se desconoce el origen paterno de la protagonista. La falta de figura paterna de Blanca tiene consecuencias en su estatus social, económico, pero también simbólico, ya que la familia no se identificará con ningún apellido de prestigio. Esta falta tiene dos consecuencias inmediatas: los nombres de la protagonista le serán suficientes para singularizarse, pero al mismo tiempo, en una sociedad fuertemente patriarcal, su capacidad de acción estará supeditada a la búsqueda de un marido. Al convertirse en la señora Rubio, Blanca Sol tendrá todas las herramientas para obtener el prestigio social con el que soñaba, sin embargo, se da cuenta de que para consolidar este estatus es necesario extender sus influencias directamente sobre el poder político a través de la obtención de un cargo público.

En esta novela no hay ningún personaje que provenga de una familia «ejemplar» como los protagonistas de las novelas precedentes: integrantes de una elite descendiente de españoles con poder socioeconómico. A diferencia de ello, el inmigrante pobre que había sido ridiculizado en *Eleodora* y *Las consecuencias* a tra-

⁹ El subrayado es nuestro.

vés de dos personajes: Ño Vara Corta y su hijo Enrique Guido, ahora es alabado y recompensado a través de Alcides Lescanti, un hijo de inmigrantes italianos que sintetiza todas las virtudes físicas e intelectuales del mestizaje y se presenta como el prototipo de ciudadano del nuevo mundo. Estamos así frente a una novela donde el ascenso social es la regla y, por lo tanto, la novelista propone movilizadas ejemplares como la de Josefina que lo logra gracias a su trabajo, abnegación y virtud conservadora.

La familia de Blanca nos hace recordar a las mujeres que iban a pedir limosna a casa de la señora Luisa de Alvarado en *Eleodora* y *Las consecuencias*. Son mujeres que no tienen recursos, sin embargo, se preocupan por obtenerlo de cualquier manera, ya sea a través de la caridad o, en el caso de la madre de Blanca, de los amantes. La educación de la joven se inicia en un medio donde esta conducta no es censurada. En el primer capítulo de *Blanca Sol* leemos: «La educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas: mimada, voluntariosa, indolente, sin conocer más autoridad que la suya, ni más límite a sus antojos, que su caprichoso querer» (3).

El ejemplo de su madre y la educación que recibe en el colegio de monjas refuerza su gusto por la vida de los salones. Para Blanca, quien no había sido educada para el trabajo intelectual ni manual, la coquetería es el medio para conseguir lo que anhela. En oposición a ella, la familia de Josefina toma el camino del trabajo como costurera. El modelo de la costurera ya había sido representado en la literatura peruana en la novela *Julia* (1861) de Luis Benjamín Cisneros y corresponde a uno de los estereotipos de la literatura romántica, ya que romantiza un trabajo precario, pero que no afecta la moral de quien lo ejecuta lo que trae como consecuencia la recompensa del ascenso social a través del matrimonio.

Por el contrario, como dijimos, el esfuerzo de Blanca Sol no está puesto en el trabajo, ni en una moral conservadora de la que ella se burlará como lo hace el personaje Teodora de Teresa González de Fanning. La seducción a través de la coquetería es para Blanca un imperativo de los tiempos modernos, lo que la lleva, por ejemplo, a sustentar su poder en sus gestos públicos: su forma de caminar, su manera de comportarse en una ceremonia o de subir a un coche. Para poder ostentar sin pertenecer a una familia adinerada, como es el caso de Blanca, hace falta hacer muchos sacrificios, incluso prescindir de una buena alimentación con tal de poder pagar un coche propio. El coche es un mueble de lujo, pero también lo son los zapatos y demás accesorios importados que cubren y dan valor al cuerpo, como lo podemos leer en el siguiente fragmento:

Decían que Blanca al bajar del coche o al subir el peldaño de una escalera se levantaba con garbo y lisura el vestido para lucir el diminuto pie, y más aún la torneada pantorrilla. ¡Mentira! Blanca se levantaba el vestido para lucir las

ricas botas de cabritilla, que por aquella época costaban muy caro, y sólo las usaban las jóvenes a la moda de la más refinada elegancia. Gustaba más excitar la envidia de las mujeres con sus botas de abrochadores con calados, traídas directamente de París, que atraer las miradas de los hombres con sus enanos pies y robustas pantorrillas (8).

La coquetería de Blanca le sirve a la autora no solo para problematizar un tipo femenino extendido a finales del siglo XIX, sino también para metaforizar a través de ella a otras instancias de lo público como la política. Así, el destino de un político cambia como la suerte de una coqueta, ya que los dos seducen basados en elementos ostentatorios (indumentaria lujosa, propuestas exageradas), pero sin que dicho poder tenga como correlato una educación o formación rigurosas. El poder político se aleja así del saber letrado, de la experiencia en la gestión pública o del servicio al bien común y se convierte en un espectáculo que gira en torno a la exaltación del hombre político. Este tema será desarrollado con mayor amplitud en la última novela de la autora, *El Conspirador* (1892), sin embargo, observamos ya en esta novela la voluntad de utilizar el cargo de ministro no para formar parte de un gobierno con ideas o proyectos determinados, sino para servir a ambiciones e intereses personales.

Tanto el poder social como el político tienen como escenario privilegiado el salón, un espacio muy importante para la sociedad limeña de entre siglos (Denecri, Batticuore). El salón se presenta como un espacio de frontera entre lo público y lo privado, en tanto punto de encuentro, es un espacio de transformación y simulación. Como lugar donde se realizan veladas artísticas, literarias y políticas es un espacio de intercambio y de comunicación, que ha facilitado la participación activa de las mujeres. En *Blanca Sol*, los salones son espacios que permiten la mascarada y, de esta manera, se convierten en metonimia de la ciudad. El poder de personajes socialmente relevantes como Alcides, Blanca o Luciano, es influir y destacar sobre los demás, por lo que cada uno desarrollará distintas estrategias para alcanzar este fin. Blanca no es solo una mujer elegante, sino una «a la moda», es decir, que cree seguir, como la Teodora de Teresa González, los «progresos del siglo» y, por lo tanto, se distancia de las formas pasadas de feminidad: la beata, el ángel del hogar.

La voz narrativa compara a Blanca con los personajes de *La femme sans coeur* de Balzac: «Desde muy temprano aprendió a servirse del amor como de un motor para remover obstáculos, alcanzar influencias y realizar proyectos personificando una de esas figuras que Balzac ha trazado con mano maestra en “Las mujeres sin corazón”» (71). Se trata de la segunda parte de *La peau de chagrin* (1831) donde se narra la historia de una adinerada y atractiva condesa rusa. Cabello describe a su personaje de la siguiente manera: «Es vana, superficial, frívola, orgullosa, ha

consagrado todo su tiempo a la moda, al fausto, y ha alcanzado por la extravagancia de su tocado y el lujo de sus vestidos que la proclamen reina de la moda» (71). Como señala Ana Peluffo, la protagonista con todo el esfuerzo que realiza por asegurar, desde los salones, su control de la moda y de asuntos políticos se «masculiniza»: «Blanca Sol funciona por lo tanto como emblema literario de la “nueva mujer latinoamericana” que se apropia de valores masculinos normativos (la agresividad, la ambición, el afán de mando) debilitando en el proceso al sexo opuesto» (2002: 46). No lo hace, como en el modelo palmiano, haciendo huir a los hombres que enamora, sino integrándolos y absorbiendo lo que de ellos necesita para cumplir con su objetivo: utiliza el apellido, el dinero y la representatividad política en un contexto en que las mujeres no podían asumir directamente cargos públicos.

Pero Blanca no solamente hace suyos ciertos atributos masculinos y manipula a su marido en favor de sus intereses, sino que también trasgrede las herramientas que tradicionalmente formaban a las mujeres virtuosas, entre ellas, la religión. Organiza obras de caridad, misas, y fiestas religiosas como medio de distinción social. En este aspecto se convierte en la antagonista de Luisa de Alvarado (*Eleodora / Las consecuencias*) cuya práctica religiosa estaba dirigida por la fe y la inocencia. Blanca, en cambio, transforma las celebraciones religiosas en fiestas paganas donde lo más importante son los gestos y las apariencias. Uno de los pasajes más célebres de la novela, el diálogo entre Blanca y su criada Faustina, ejemplifica lo dicho, ya que ella ejecuta lo que aprendió en el colegio de religiosas, el rezo automático:

—¿Qué vestido quiere U. ponerse?

—Sácame el más oscuro de todos el... ¡ah! Olvidaba que antes debo rezar el rosario que el señor me dio en penitencia; pero... puedo ir rezando y vistiéndome. Reza, Gloria al padre, gloria al Hijo, gloria...Dime; ¿descosiste los encajes de Chantilly de mi vestido color perla?

—Sí señorita aquí están.

—Padre nuestro que estás en los cielos, santificado...Quién creería que en todo Lima no haya encajes más ricos que esos... Venga a nos tu reino... hágase tu voluntad, y tendré que llevar encajes que ya me han visto...así en la tierra como en el cielo...Mucho me temo que madama Cherí se guarde parte del encaje... Si tal cosa hiciera la estrangularía, ¡buena estoy yo para robos! Y perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos. Sácome la mantilla de encajes: ¡Quizá veré a Alcides!...y no nos dejes caer en la tentación más líbranos de...¡Vaya! estoy tan preocupada que no puedo rezar mi rosario. Lo rezaré en San Pedro (33).

El bovarismo de Blanca Sol tiene sus límites. Ella ha creado, al igual que el personaje de Flaubert, un universo de fantasía, sin embargo, frente a la caída del mismo (debido al exceso de deudas contraídas), no se suicida ni abandona a su familia, sino que asume por primera vez el cuidado de su marido (a quien visita en el hospital psiquiátrico) y la manutención de sus seis hijos para lo cual decide prostituirse. La fantasía que Blanca había construido estuvo respaldada por lo que la sociedad limeña erróneamente entendía como modernidad. La modernidad convertida en fetiche, es decir, guiada solo por la posesión de ciertos objetos novedosos e importados, es una máscara que se construye para ocultar los verdaderos problemas sociales que atraviesa el país y que se evidenciarán en la severa crisis que genera la guerra del Pacífico.

La obra de Cabello pone en evidencia este sistema en que la fortuna de unos pocos está basada en el aprovechamiento egoísta de los puestos públicos, la entrega de los recursos naturales a capitales extranjeros, la renta del latifundio, el esclavismo de chinos, y la servidumbre de indios y negros. La autora en esta novela hace incapié en la creación de un nuevo modelo de belleza americana a partir del mestizaje. El universo social, presentado por Cabello, necesita además respaldo simbólico. La creciente importancia de la prensa es una herramienta para conseguirlo. Por lo tanto, la opinión de los «reporters» que asisten a los bailes, como Luciano, será importante e irá creando un modelo distinto de masculinidad: el afeminado, el hombre a la moda:

Si el gran D'Orbigny hubiera conocido a ciertos jóvenes de la sociedad limeña, su grande obra sobre las razas de la América meridional, no solo se hubiera consagrado al estudio del hombre oriundo de América, sino también a la decadencia de la raza blanca en el Perú, en la que, el raquitismo del cuerpo, va produciendo mayor raquitismo del espíritu. Empero hoy son ya pocos estos casos, y ya se piensa en que es posible corregir esta imperfección, resultado de incompleta y viciosa educación. (51)

Se reafirma la tesis de la novela: la educación es la principal responsable de la conducta de hombres y mujeres. Más abajo, en el mismo capítulo XI de la novela, se describe específicamente a Luciano: «...era uno de esos jóvenes: su cuerpo endeble, su afeminada expresión, y su acicalado vestido, veníanse a maravilla con el amaneramiento de sus modales y lo estudiado de su lenguaje. Usaba corbatas de formas extravagantes y colores abigarrados, los que no se iban en zaga con los de chalecos y pantalones» (52).

Así como la prensa a donde llegaban las opiniones de «reporters» como Luciano, también los jirones, iglesias, salones, balcones y paseos están llenos de rumores y habladurías. En estos lugares públicos, por lo tanto, las mujeres se esforzaban por mostrar una conducta ejemplar. Sin embargo, Blanca es una mujer

excepcional, ya que su desenvoltura la hace, a pesar de no llegar a la infidelidad, transgredir los límites de la esposa virtuosa.

Por lo tanto, Blanca no es simplemente el revés de las protagonistas de las anteriores novelas de Cabello, sino más bien un nuevo tipo de mujer. Su protagonismo nos muestra su capacidad de agencia al construir un poder que no hereda, pero que construye con mucha energía y admirable ingenio.

SEDUCCIÓN Y MODA

Dentro del matrimonio, Blanca Sol no se preocupa ni por el cuidado de su esposo ni por el de sus hijos. Incluso su salud está supeditada a su interés por ser admirada, por lucir joven, atractiva y según los mandatos de la moda extranjera. De acuerdo con lo que Lucía Guerra llama virtud problemática o «desvíos no disyuntivos de la virtud», observamos un proceso contradictorio entre la pérdida de poder socioeconómico y la demostración de sus afectos: la confesión del amor que siente por Alcides, el cuidado de su marido, la responsabilidad y la preocupación por la manutención de sus hijos. Aún a pesar de la locura de su esposo y del rechazo de Lescanti, su condición de madre le imposibilita intentar alguna forma de huida. De esta manera, al final de la novela se empieza a cumplir para Blanca lo que la voz narrativa señaló para la abnegada Josefina: «Los infortunios sufridos, y el trabajo mal retribuido, aleccionan el espíritu» (89). En este sentido, nos interesa observar cuál ha sido la transformación de la protagonista y sobre todo qué significó su primera devoción a la moda, que como ya observamos reemplaza, por ejemplo, a una religiosidad sincera. Para ello, nos interesa, en particular, la relación entre el cuerpo de la protagonista y el uso del corsé, ya que esta prenda simboliza la moda parisina impuesta a la mujer latinoamericana y limeña para acercarlas al ansiado modelo de mujer moderna. Debemos recordar que, por lo menos a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el uso del corsé se convertirá en un asunto no solo de moda, sino de salud pública, ya que interfiere en la salud de la mujer cuyo cuerpo se vigila como centro reproductor y garante de la salud de las futuras generaciones.

La evolución de la medicina ha llevado a la transformación de las reglas que rigen la salud del cuerpo. Estas normas se imponen a la población de forma más o menos rígida a través de diferentes mecanismos: jurídicos, culturales e incluso artísticos. En *Surveiller et punir* Michel Foucault toma el ejemplo de la peste en el siglo XVII y muestra una sociedad bajo control ante el miedo a la enfermedad. Nace así en el pensamiento foucaultiano el concepto de «dispositivo disciplinario», que puede aplicarse a otros periodos de la historia y que inspiró el concepto de biopoder. El miedo a la enfermedad desencadena una clasificación (cuerpo

peligroso o inofensivo, cuerpo enfermo o curado, cuerpo de riesgo o inmune, cuerpo normal o anormal, etc.) y una regulación autoritaria de los cuerpos. El uso del corsé en el siglo XIX puede entenderse como ejercicio del biopoder sobre el cuerpo femenino. Para las mujeres de clase alta limeña o para aquellas que aspiraban a serlo, el corsé era promovido como una prenda interior obligatoria, indispensable para moldear sus cuerpos de acuerdo con la mirada masculina. Sin embargo, el discurso higienista difundido por la ciencia médica, que impregna la literatura, critica las consecuencias nocivas de su uso abusivo.

La prensa ayudó a difundir una nueva moda que, poco a poco, dejó obsoletas la saya y el manto. La tapada desapareció en la alta sociedad para imitar la moda francesa, de la que el corsé era una pieza clave. Así, *El Monitor de la moda* fue una publicación quincenal editada a partir de 1860 que presentaba en cada número un diseño de moda parisina para la confección de vestidos. En 1852, *El Comercio* publicó una columna titulada «Revista de París» firmada por la vizcondesa de Renneville, que en realidad era una reproducción de una columna publicada anteriormente en Francia. Unos años más tarde (1858-1860) apareció la columna «Revista de la moda», firmada por una tal Bertilda que se presentaba como «dama francesa». La legitimidad de quienes podían hablar de moda venía dada por su origen francés y más aún si su nombre tenía un tono «aristocrático» como se solía llamar en Lima a la oligarquía rentista y comercial.

En *La bella limeña*, otra publicación quincenal, la moda de París aparece en la columna «Revista de la moda» firmada, entre otros, por la vizcondesa de Castelfido, pero también en los anuncios de modistas francesas como «Madama Dancourt, Modista de París», que había instalado su taller en Lima y anunciaba que tenía «el honor de comunicar a las señoras que acaba de recibir un surtido de modelos para la temporada de invierno» (n.º 6, 12 de mayo de 1872). En el mismo número encontramos también el anuncio de la modista «Madama Andrea Laroche»: «Discípula de la casa Worth de París, confecciona toda clase de vestidos para damas y niños, según los últimos trajes europeos, con prontitud, elegancia y esmero». Estas publicaciones hacían referencia constantemente a vestidos con corpiños entallados y faldas plisadas para ensanchar las caderas y exagerar la diferencia entre la cintura y la relación busto/cadera. Para parecerse a los modelos de estas publicaciones, el uso del corsé se hacía necesario.

En este contexto de promoción de la moda francesa como signo de prestigio y elegancia, no es raro encontrar en los anuncios los nombres de firmas extranjeras fabricantes de corsés. En *El Perú Ilustrado*, por ejemplo, la empresa J. E. Hogdsett and Co., con sede en Dayton, Ohio, en Estados Unidos, publicaba un anuncio que decía: «Fabricantes de corsés de todas clases, colores y tamaños. Clase superior. Entalle sin igual. Cuerpos modelados. Estos corsets por medio de un estudio prolongado se ha conseguido que reúnan comodidad, higiene y

elegancia» (n.º 126, 5 de octubre de 1889, p. 735). Este anuncio sugiere la existencia de ciertas medidas higiénicas destinadas a combatir los inconvenientes que el corsé podía ocasionar en la salud de la mujer (Brañez, 44). Los nuevos corsés eran menos dañinos para el cuerpo, pero seguían teniendo el mismo objetivo: reducir la cintura y abultar el pecho y las caderas.

El discurso médico que se difundió desde Francia evocaba objetivos ortopédicos, es decir, una voluntad por modelar el cuerpo femenino según cánones de belleza, pero también de atender a normas de salud. Así, J. F. Verdié, médico que ejercía en Montpellier, publicó en 1852 un estudio sobre el corsé desde un punto de vista fisiológico y patológico, en el que se lee: «Quisiéramos hacer de él un instrumento útil en lugar de un agente de destrucción. Un corsé hecho metódicamente asegura, se dice, la rectitud de la cintura, delinea sus contornos, se opone a las desviaciones óseas, y contiene, en sujetos dispuestos a la obesidad, las partes blandas exuberantes. Pero si la constricción se lleva demasiado lejos, si la estructura del corsé es viciosa, pueden ocurrir mil accidentes. Es contra estos abusos que queremos pronunciarnos» (Verdié). De este tipo de escritos se desprende una tensión entre moda y salud que adquiere proporciones morales y nos lleva a pensar en otras tensiones como la vida galante/vida discreta y a establecer una jerarquía de espacios entre el salón y el hogar, por ejemplo. El discurso médico interviene así en la construcción de la belleza femenina.

En *Blanca Sol* la voz narrativa muestra cómo la protagonista sacrifica los valores sentimentales por las apariencias: la belleza física y el lujo. Blanca representa a las mujeres prepotentes que intentan sustituir lo que no tienen, en este caso una familia prestigiosa. Para mostrar la obsesión de Blanca por la moda, analizaremos un pasaje del capítulo V. La protagonista lleva diez años casada y ha dado a luz a cinco hijos. A diferencia de su marido, que se presenta como un padre «tierno» y «cariñoso» (25), ella lamenta su fertilidad, ya que interfiere con la perfección de su cuerpo y la delgadez de su cintura: «Blanca quejábase amargamente de esta fecundidad, que engrosaba su talle e imperfeccionaba su cuerpo, impidiéndola ser como esas mujeres estériles, que dedican todo su tiempo a la moda y conservan la independencia y la libertad de la joven soltera» (25). Afín de mostrar a Blanca en las antípodas del modelo ilustrado de madre abnegada por el bienestar de sus hijos, la voz narrativa nos presenta un diálogo entre ella y la costurera (Madama Chéri):

La costurera presentole un corpiño de raso pálido, que se preparaba a medirla.

—Aguarde U., es necesario que me ajuste algo más el corsé.

A una señal de Blanca, acercose Faustina, y con admirable destreza, logró que los extremos del corsé quedaran unidos, dejando el flexible talle, delgado y esbelto como el de una sílfide (25).

Más adelante se producen elementos dramáticos: Blanca tiene la cara «mortalmente pálida» y se desmaya cuando la costurera le prueba la parte superior del vestido. La costurera descubre por la criada, Faustina, que Blanca está embarazada de cinco meses y que ha prohibido a Faustina que alerte al señor Rubio cuando estos incidentes se producen. Lo que para Madama Chéri es un horror, forma parte de la vida cotidiana de Blanca que parece enfrentada a su propio embarazo.

Frente al modelo maternal promovido por el discurso católico, según el cual la mujer como madre debe sacrificarse y dedicarse a su familia, Blanca, en esta primera parte de la novela, es una mujer egoísta, no solo porque no cuida de su marido ni de sus hijos, sino porque impone su propia ley. Unas líneas antes del episodio del corsé, en el mismo capítulo V, el narrador nos cuenta que, en contra de la práctica común de que las mujeres casadas adopten el apellido de su marido y se llamen «señora de», Blanca nunca quiso llamarse señora de Rubio: «Hay mujeres, que al otro día de su matrimonio, pierden su apellido y pasan a ser la señora de D. Fulano, como si su pequeña personalidad desapareciera ante la de su esposo. Otras hay, que conservan toda la vida su apellido, sucediendo muchas veces, que el marido llega a no ser más, que la adición de su mujer» (24). Es lo que ocurre con don Serafín, al que llaman «el marido de Blanca Sol» (24).

El episodio del corsé termina con Blanca minimizando y trivializando su malestar al encargar a Madame Chérie seis vestidos muy elegantes para sus próximas fiestas y reuniones de salón. Esta transgresión del poder femenino en la sociedad limeña de finales del siglo XIX recuerda la observación que la viajera Flora Tristán hizo en la primera mitad del siglo sobre el poder que ejercían las mujeres en esa ciudad. Si en la época de Tristán una de las estrategias utilizadas por estas mujeres para desafiar el control masculino era el uso de la saya y el manto, a finales de siglo fue el uso de la moda francesa y el abuso del corsé el que desempeña este papel y permite a las mujeres escapar de sus roles tradicionales de abnegadas esposas y madres.

La crítica a la encarnación de la madre monstruosa que sigue llevando corsé durante el embarazo no es, por tanto, maniquea y deja lugar a un cuestionamiento de los roles de género asignados en la época. La fortuna de Serafín Rubio no es suficiente para hacer frente a los gastos de su esposa. Ahogado por las deudas, Rubio se vuelve loco y deja a su mujer y a sus hijos en la miseria. Blanca se ve obligada a mudarse de su lujosa mansión a un barrio pobre donde unas vecinas le muestran cómo puede ganarse la vida. Blanca recurre a la prostitución como último recurso para hacer frente a su situación y su belleza física se convierte en una mercancía, una moneda de cambio, que ya no sirve para ganar estatus social, sino para sobrevivir. Cuando el velo de las apariencias, en el que se basaba su poder social, cae, se enfrenta a su papel de madre que tiene que alimentar a sus hijos. En este nuevo papel, sin embargo, sigue sacrificando su cuerpo, ya no con un objeto

como el corsé y sin el uso de lujosos vestidos, sino directamente cubriéndolo con una simple bata de casa (189). El cuerpo femenino sigue expuesto a la violencia masculina que pasa de ejercerse con la mirada a la del encuentro sexual.

El arte de seducir del que hace gala Blanca Sol concierne a una coquetería que privilegia tanto la belleza física ligada a la moda como la inteligencia y la astucia que la protagonista pone en práctica para suplir una falta de origen: el no pertenecer a la «aristocracia» limeña. La sociedad agresivamente patriarcal en la que vive la obliga a sacrificar, primero, su salud para conseguir el anhelado ascenso social y, luego, a alquilar su cuerpo para poder sobrevivir. Blanca Sol muestra las complejidades del arte de seducir para una mujer que transita hacia el siglo xx bajo el signo de una modernidad europea transplantada. Las mujeres como Blanca Sol han aprendido, sin políticas de educación democratizadoras, ni sistemas de inclusión social, a transgredir los diferentes discursos impuestos: convierten la religión en simple rito, la maternidad en una amenaza para su propia salud, el amor y el respeto al marido en una relación de poder. A pesar de la fuerza desplegada en este ejercicio de transgresión, terminan presas de la mercantilización de sus propios cuerpos.

Mercedes Cabello nos advierte muy pronto de las interacciones entre la esfera privada y el poder político y su utilización para beneficio de intereses personales y de prestigios coyunturales. Nos recuerda que la política, también, forma parte de un arte de seducir con las palabras y, por lo tanto, de la venta de fantasmas colectivos que responden más bien a intereses de grupos reducidos que excluyen a las mayorías e instrumentalizan a las mujeres.