

Mercedes Cabello de Carbonera

Blanca Sol

(Novela Social)

*edición crítica de
Oswaldo Voysesst*

© - STOCKCERO - ©

ÍNDICE

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA Y LA CUESTIÓN DEL NATURALISMO EN EL PERÚ: PAUTAS HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE BLANCA SOL

<i>Introducción</i>	vii
<i>Datos biográficos</i>	ix
<i>Mercedes Cabello en la historia literaria peruana</i>	xi
<i>Zola y la doble vertiente del naturalismo europeo</i>	xvi
<i>Naturalismo y eclecticismo en Mercedes Cabello</i>	xix
<i>Las ediciones de Blanca Sol</i>	xxiii
<i>Esta edición</i>	xxiii

BIBLIOGRAFÍA

<i>Obras citadas</i>	xxv
<i>Obras en libro de Mercedes Cabello de Carbonera (primeras ediciones)</i> ..xxvii	
<i>Estudios acerca de Mercedes Cabello (no incluidos en la sección de Obras citadas)</i>	xxvii

BLANCA SOL

<i>Un prólogo que se ha hecho necesario</i>	1
- I -	7
- II -	13
- III -	16
- IV -	22
- V -	27
- VI -	31
- VII -	35
- VIII -	38
- IX -	43
- X -	47
- XI -	54
- XII -	60
- XIII -	64
- XIV -	71
- XV -	75
- XVI -	79
- XVII -	82
- XVIII -	89

- XIX -	95
- XX -	100
- XXI -	107
- XXII -	112
- XXIII -	114
- XXIV -	125
- XXV -	131
- XXVI -	137
- XXVII -	145
- XXVIII -	150
- XXIX -	156
- XXX -	162
- XXXI -	170
- XXXII -	175

MERCEDES CABELLO DE CARBONERA Y LA CUESTIÓN DEL NATURALISMO EN EL PERÚ: PAUTAS HACIA UNA INTERPRETACIÓN DE BLANCA SOL

INTRODUCCIÓN

Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909) es acaso la figura literaria más destacada en el Perú que ha sido relegada al olvido. A ella, junto con Clorinda Matto de Turner, se les considera las iniciadoras de la corriente realista en el Perú (ver sección más abajo). En tanto que Clorinda Matto ha sido ampliamente leída y estudiada, particularmente por su novela *Aves sin nido*, las obras de Mercedes Cabello no sólo se han estudiado muy poco, sino que también carecen de ediciones modernas. Es sólo ahora, casi cien años después de su muerte, que empieza a surgir un verdadero interés por esta pionera de la novela peruana y a salir ediciones modernas y estudios serios.

En todo caso de imperdonable olvido surge el interrogante de por qué se relega a un personaje tan importante a la preterición y *desmemoria*. En el caso de Mercedes Cabello, Ismael Pinto ha sugerido que este fenómeno se debe a que la autora de *Blanca Sol* no se plegó a ninguna de las ideologías dominantes de su época y a que ninguno de los representantes de ellas la acogiese. Añade además que su objeción a la educación femenina en los colegios de monjas, presentada en particular en su artículo «Los exámenes» basado en un discurso de clausura que presentó y publicado en *El Comercio* en enero de 1898, la había condenado, incluso antes de su ingreso al manicomio, al silencio por parte de aquellos mediocres defensores de la educación religiosa (31-34)¹. No

1 Pinto subraya en el primer capítulo de su documentado libro sobre Mercedes Cabello que no hubo después del deceso de la autora de *Blanca Sol* ninguna de las acostumbradas notas necrológicas que destacasen «la importancia de la fallecida» (31). Señala que aparte de la escueta nota que publica *El Comercio* informando de su fallecimiento no es hasta 19 años después de su muerte que alguien (Carlos Parra del Riego) publica un artículo significativo («Mercedes Cabello de Carbonera» en *Mundial* del 4 de mayo de 1920) sobre la autora peruana. Esto no es enteramente cierto, pues Teresa González de Fanning, quien también criticó a Cabello de Carbonera en vida, publica un texto de mediana extensión en *El Comercio* el jueves, 4 de noviembre de 1909 titulado «Mercedes Cabello de Carbonera». El artículo resalta los logros de la autora de *Blanca Sol* mencionando haber contribuido a «dar lustre a las letras peruanas con el cerebro luminoso y profundo» (149). Concluye con un llamado en honor a su memoria: «¡Paz en su tumba! ¡Justicia y honor a su memoria!» (151).

cabe ninguna duda que las heterogéneas ideas de Mercedes Cabello chocaron con el ambiente conservador limeño. Asimismo, la autora peruana no era una mujer que se cohibía rebatir lo que encontraba repugnante en la sociedad. Cabello de Carbonera se atrevió a enfrentarse a una sociedad hostil e ignorante sin dejarse intimidar.

Sin embargo, también es cierto que si poco después de su muerte (o incluso antes, como sugiere Pinto) las «oscuras y reaccionarias fuerzas» (15) impusieron un cerco de mutismo en torno a la autora de *Blanca Sol*, no quita que una generación después hubiese podido rescatarla de las cicateras rivalidades y envidias de su generación. Acaso el contexto socio-histórico en el Perú de los decenios después de la muerte de Mercedes Cabello también pueda aclarar la razón por la que se ha rezagado a esta novelista.

Es de sobra sabido el papel que ha tenido la ficción en América Latina de comunicar, configurar y establecer una manera de pensar, así como de crear pautas de comportamiento y servir de portavoz de ideas políticas y sociales. Desde los inicios de la vida republicana en nuestro continente, se ha presentado una feroz persecución y censura de las instituciones y escritores que osaban oponerse a la visión dominante de una época específica. En el Perú de principios del siglo XX, era un ataque contra las instituciones académicas y la prensa. En vista de este estado de cosas, Vargas Llosa sugiere en su libro *La utopía arcaica* que el carácter subjetivo de la literatura —la fabricación de realidades que imitan pero a la vez rehacen y se rebelan contra la realidad objetiva— se convierte para muchos en cierto momento en la realidad objetiva. En otras palabras, poco a poco se arraiga la idea que la misión y función de la literatura es pintar y documentar las verdades acerca de (en este caso) el Perú «profundo» (20).

Es fácil ver como esta idea de una literatura comprometida proveniente del ensayo de Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature?* se convierte en paragon para los escritores y críticos literarios de las décadas subsiguientes a la muerte de Mercedes Cabello. Acaso no sea difícil imaginar que una escritora como Cabello de Carbonera, que se ciñe también a la crítica social pero completamente ajena a todo tinte del proyecto marxista de sus críticos y escritores posteriores, no tenga a los ojos de éstos la autoridad moral y cívica que ha de conferirle su papel de escritora y, por ende, quizás no muy merecedora de su atención.

DATOS BIOGRÁFICOS

Mercedes Cabello de Carbonera nació el 17 de febrero de 1842 en Moquegua, lugar donde transcurrió su temprana juventud². Proveniente de una familia culta y cuyo padre y tío se graduaron en Francia, la autora de *Blanca Sol* tuvo a su alcance la nutrida biblioteca que acopiaron estos parientes. Su formación empieza en la escuela de primeras letras y luego con profesores particulares donde llega a aprender el francés, lo cual le permitirá leer de primera mano obras que muchos de sus contemporáneos peruanos ignoraban.

Al parecer llega a Lima en 1864 y vive dos años con su tío Pedro Mariano Cabello, quien ocupaba el cargo de cosmógrafo mayor de la República y fue el penúltimo en el Perú en ocuparlo³. En 1866 se casa con Urbano Carbonera Villanueva, médico también moqueguano que había llegado a Lima antes que ella y donde había logrado cierta importancia en su carrera. Tuvieron un matrimonio sin hijos y seguramente infeliz por la excesiva afición al juego del Dr. Carbonera y sus frecuentes visitas a prostitutas. Cuando la autora peruana empieza a alzar vuelo en el mundo literario limeño, el Dr. Carbonera no la acompaña, «no aparece, ni directa ni indirectamente, en ninguna de las menciones que los distintos medios hacen de las varias actividades, actuaciones y presentaciones públicas de Cabello de Carbonera» (Pinto, 221).

Urbano Carbonera se instala definitivamente al sur de Lima en Chíncha en 1879 dejando a su esposa en Lima así como su carrera de médico con consultorio para terminar en dicha localidad de boticario. Mientras tanto, Mercedes Cabello empieza a escribir y publicar artículos sobre diversos temas y a asistir a las veladas organizadas en casa de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti.

Tras la muerte de su esposo en 1885, empieza también a publicar novelas que aumentan el prestigio nacional e internacional que ya había ganado. Las ideas heterogéneas y progresistas de Mercedes Cabello le ganan no pocos enemigos en el medio conservador peruano de aquella época. Así, el discurso de clausura que ella pronunció en el liceo de mujeres «Teresa González de Fanning» con motivo de los exámenes finales de fin de curso (y como se ha señalado, publicado luego en el diario *El Comercio*) no fue bien recibido ni por la directora de ese plantel (Elvira García y García) ni por los defensores de la educación religiosa. Su ataque contra la educación femenina en los colegios de monjas le ganó amargas enemistades y ataques, que acaso contribuyeron a opacar su figura poco antes de su muerte y también después de ella. En este discurso Cabello de Carbonera subraya que de este tipo de colegios

2 Conocidos y reputados estudiosos e historiadores han incurrido inexplicablemente en errores acerca de la fecha de nacimiento de la autora peruana mencionando el 7 y 17 de febrero de 1845 o 1849. Para más detalles acerca de este error ver el libro de Pinto (41-46) y mi prólogo a *El conspirador*.

3 Para más detalles acerca de este cargo ver la ponencia titulada «Los cosmógrafos mayores del Perú» de Jorge Ortiz Sotelo presentada en las VII Jornadas del Inca Garcilaso en España en 1997 (<http://derroteros.perucultural.org.pe/textos/derrotero7/montilla.doc>).

«sale la mujer vacía, vanidosa y rezadora inconsciente que lleva la más horrosa anarquía al hogar paterno». Añade que «de esos colegios de monjas salen las mujeres ociosas, egoístas, que aman los salones más que el propio hogar»⁴.

Para pasada la mitad de la década del noventa, Mercedes Cabello empieza a mostrar los primeros síntomas de la sífilis contraída de su marido, que a la larga la llevaría al manicomio –insomnio, delirios de grandeza, dificultad en la memoria, personalidad y afecto⁵. De regreso a Lima de su corto viaje a Chile y Argentina, se intensifican sus síntomas y peleas en medio de una acerba hostilidad y la familia de su hermano decide internarla en el manicomio del Cercado el 27 de enero de 1900⁶. Muere el 12 de octubre de 1909 de parálisis general progresiva⁷.

4 *El Comercio* del 15 de enero de 1898 (citado en Pinto, 789).

5 Un ejemplo de estos síntomas se ve en una carta a la literata chilena Edelmira Cortez que publicó en 1898 en un periódico de Valparaíso a su llegada a Chile: «Yo vengo a Chile con la mente llena de ideales, de proyectos, de sueños sublimes; yo vengo a Chile con mi nacionalización a trueque de que acepte mi proyecto de paz perpetua y universal, que pondré a sus pies. Yo pediré la devolución de Tarapacá, con la garantía del desarme de la Argentina y un jurado o tribunal jurídico que será el árbitro en las cuestiones de límites y en la administración de los productos de Tarapacá, que se dividirán por término de 25 años en partes iguales entre mi patria, a la que renuncio por lo ingrata e indigna de mí, y la gloriosa patria de usted» (citado en Pinto, 771).

6 La decisión de la familia de internar a la autora peruana en el manicomio se debió finalmente a un conato de incendio de su casa en un rapto de locura. En una carta fechada el 7 de febrero de 1900 a Pedro Figueroa, Ricardo Palma le cuenta este incidente: «Siento darle triste noticia sobre Mercedes Cabello de Carbonera, por quien Ud. me pregunta. Desde hace más de un mes se encuentra la infeliz en el manicomio. Aunque ella tiene modesta fortuna, la familia ha creído peligroso conservarla en la casa, pues en uno de sus ataques intentó incendiarla, y la han colocado como pensionista en el establecimiento que funciona sostenida por la Sociedad de Beneficiencia. Yo soy uno de los Subinspectores del manicomio, y sufre infinito mi espíritu cada vez que veo o hablo con nuestra desventurada amiga. Desde dos años antes de su viaje a Chile y Argentina, ya recelaba yo de la sanidad de su cerebro. Lo peor es que la principal de sus manías –delirio de grandeza– es una de las que declara la ciencia médica de casi imposible curación» (*Epistolario general (1892-1904)*, págs. 331-32).

7 La hoja de antecedentes médicos de Mercedes Cabello señala que antes de ingresar al manicomio hacía cuatro o cinco años que abusaba del cloral, el cual se usaba en la época para combatir el insomnio. Tocante a los primeros síntomas de enajenación constata delirios de grandeza; en la categoría de «cambio de afectos, sentimientos, ideas, lenguaje, locomoción[, f]unciones nerviosas, de nutrición y relación» se consigna «[d]eseo de figurar, idea de matrimonio, locomoción vacilante, apetito bueno, sueño perdido»; y en los síntomas de orden intelectual se dice «[i]lusiones y alucinaciones. Cree hablar con personas que están distantes y a veces con los espíritus. Ideas de persecución». Hago constar mi agradecimiento al Dr. Patricio Ricketts, quien gentilmente me concedió una entrevista en julio de 1993 para compartir conmigo su labor «detectivesca» en torno a la enfermedad de los últimos años de Mercedes Cabello y luego en junio del 2000 cuando me facilitó una copia de los antecedentes médicos de la autora de *Blanca Sol*. Para más información ver: el libro de Pinto (en particular el último capítulo de su libro); «Mercedes Cabello de Carbonera: pionera de la novela en el Perú» de Valentín Ahón; «Mercedes Cabello de Carbonera y *El Comercio*» de Héctor López Martínez; César Miró, «El trágico fin de Mercedes Cabello»; y el libro de Augusto Ruiz Zevallos, *Psiquiatras y locos: entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto de modernidad* (págs. 77-82).

MERCEDES CABELLO EN LA HISTORIA LITERARIA PERUANA⁸

Antes de examinar las ideas de la autora peruana y el tema del naturalismo literario, es necesario reparar en el examen de la historiografía literaria para mejor entender sus ideas y la visión ideológica que subyace en ellas⁹.

La crítica unánimemente coincide en señalar a Mercedes Cabello como la iniciadora del realismo/naturalismo en la literatura peruana. José de la Riva Agüero es autor del primer estudio historiográfico de la literatura peruana¹⁰ en el cual destaca el naturalismo de la autora. Su juicio, sin embargo, no es nada favorable. Afirma que Mercedes Cabello «cultivó (no muy diestramente por cierto) la novela naturalista». De *Blanca Sol* recalca «la inhabilidad en la trama y en el estilo», pero dice que «es un trozo de realidad muy sentido, estudiado a conciencia». Prosigue su duro ataque calificando esta novela de «ensayo de novela» que parecía una buena promesa que «desgraciadamente, [...] no se cumplió». En el párrafo y medio que le dedica a la autora, es de igual modo inclemente con sus otras novelas. Según Riva Agüero, *Las consecuencias* es «vulgar e insulsa» y *El conspirador* es una «obra caricaturesca» que dice ser «remedio excelente contra el insomnio, agobiador ejercicio de paciencia para el infeliz que se ha visto obligado a leerla» (216)¹¹.

Es necesario tener en cuenta la óptica de Riva Agüero sobre la literatura peruana para poder entender, en parte, su negativa valoración de la obra de Mercedes Cabello. Para Riva Agüero, el Perú carecía de una literatura original de rasgos propios distintos a otras literaturas. Señalemos que su tesis fue escrita en 1905 y, aunque obra de juventud o —como dice Mariátegui— precisamente por serla, «traduce viva y sinceramente el espíritu y el sentimiento de su autor» (262). Delata, por ejemplo, su criterio «civilista» y su «espíritu de casta de los ‘encomenderos’ coloniales»: un españolismo, colonialismo y aristocratismo de fondo político (Mariátegui, 261-62).

La literatura peruana forma parte de la castellana. Esta es verdad in-

8 Esta sección en su casi totalidad y parte de la siguiente así como porciones de la sección final de este estudio provienen de mi artículo titulado «El naturalismo de Mercedes Cabello de Carbonera: un ideario ecléctico y de compromiso» publicado en *Revista Hispánica Moderna*.

9 Sería interminable remitirnos a todas las historias literarias, tanto peruanas como hispanoamericanas, que aluden, caracterizan o describen la obra de Mercedes Cabello. Optamos sólo por la historiografía peruana, ya que de ésta se trata, o más bien, de donde viene la visión comúnmente aceptada. Asimismo, entre las historias que existen, discutimos también únicamente las más conocidas o de mayor influencia en la crítica. En cierta medida, parte del material y la organización de esta sección deben a las ideas que Juan Armando Epple expone en su artículo «Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de la ‘novela moderna’ en el Perú».

10 Se considera esta tesis para el bachillerato de letras (*Carácter de la literatura del Perú independiente*) como el primer estudio historiográfico en el Perú a causa de su coherencia y solidez en la exposición y el análisis pese a pecar a menudo de impresionismo y de espíritu tradicionalista.

11 Luis Alberto Sánchez afirma que la razón por la cual Riva Agüero ataca de manera tan inmisericorde a la autora de *Blanca Sol* es porque en esta novela Mercedes Cabello alude directamente a una familiar de Riva Agüero (213).

concusa, desde que la lengua que hablamos y de que se sirven nuestros literatos es la castellana. [...] No sólo es la literatura del Perú con toda evidencia *castellana*, en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino *española*, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre, son y han sido, si no siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España. [...] La literatura del Perú es *incipiente*. Se encuentra en el período de formación; mejor dicho, de iniciación. De ahí proviene que abunden en ella los ensayos y las copias, y que prodigiosamente escaseen las obras *definitivas*, las de valor intrínseco y absoluto, desligado de la consideración del medio y de la época. [...] Consecuencia del precedente carácter es que en la literatura del Perú, como en todas las hispano-americanas, *predomine la imitación sobre la originalidad*. Y es natural. La imitación precede a la invención y con la imitación se inician siempre las literaturas. (220-25)

Su evidente prejuicio lo muestra la cita de arriba y lo dicho anteriormente. Sin embargo, contrariamente a Mariátegui, quizás no le reprocharíamos este espíritu monárquico de clase teñido de motivaciones políticas en su postura antihistoricista y sus impugnaciones sociales. Le reprocharíamos, con respecto al naturalismo en el Perú y en Hispanoamérica y, concretamente, tocante a Mercedes Cabello, dos cosas. Primero, el caso omiso que hace de las ideas netamente americanas por las que abogaba la autora de *Blanca Sol* y que intentaba poner en práctica en su obra narrativa. Segundo, el injustificable olvido del Modernismo. Aunque es cierto que en el Perú solamente hacia 1910 se impone un grupo de escritores genuinamente modernistas, resulta imperdonable, no obstante, pasar por alto la influencia y peculiaridad del movimiento modernista «que no fue estrictamente la continuación de una escuela poética europea y que más bien, habiendo surgido en tierras americanas, tuvo imitadores y prosélitos en la vieja metrópoli española» (Delgado, 7).

Otro amigo de Riva Agüero, Ventura García Calderón, en una antología histórica de literatura peruana dedicada a aquél (*Del romanticismo al modernismo*) incluye a Mercedes Cabello y presenta una valoración más positiva de la obra de dicha autora. Al discutir la novela romántica en el Perú de subidos tonos políticos, García Calderón afirma que «es preciso llegar a Mercedes Cabello de Carbonera para tener la verdadera novela peruana, arte y casi nunca libelo» (280). También afirma lo siguiente:

Inaugura en el Perú la novela social de George Sand, a no ser que le atribuyamos como legítimo maestro a Emilio Zola, porque despoja como éste a sus cuadros vividos de todo personalismo, de todo lirismo lloroso y declamador, para contemplar el mundo como un vergonzoso lazareto o una vasta sala de anatomía. Se complace en seguir, miseria por miseria, las sucesivas etapas de una decadencia —la de un político en *El conspi-*

rador, la de una familia en *Blanca Sol*, la de un jugador en *Las consecuencias*.

Quedan en ella siempre, como en Zola, la irreductible tristeza, el pesimismo mordaz de un romántico que disfraza su tristeza bajo el rigor de las leyes científicas. La humanidad allí descrita es viciosa, torpe, mezquina. El juego (*Las consecuencias*), la ambición (*El conspirador*), el deseo de parecer (*Blanca Sol*), son los móviles únicos de un mundo de fantoches, malo y triste. La ruina final, epílogo común, se adivina desde el comienzo, por ser simplemente el postulado de una tesis que se quiere probar. Pero Mercedes Cabello, tal vez por el medio sencillo y bonachón que analizaba, no recargó su realidad de impureza y maldades como el maestro naturalista. (281)¹²

Aunque lo que dice García Calderón es más o menos exacto, no lo es, sin embargo, esa tristeza disfrazada «bajo el rigor de las leyes científicas» o la falta de personalismo, por ejemplo. García Calderón no repara en el vivo interés que manifestaba la escritora a lo largo de su vida por una reivindicación (especialmente en la educación) de la mujer. Sólo la llama más adelante «feminista empedernida» y dice que ella «afirmaba la superioridad de la mujer peruana sobre el hombre» (281). Además alude al bovarismo de Blanca Sol —alusión, por cierto, que recogerán otras historias literarias con la misma falta de explicación— y a su vinculación con la condesa Pardo Bazán concluyendo que «su naturalismo puede calificarse de realismo» (282-83). Tal como señala J. A. Epple, dichas observaciones («intuiciones») carecen de una ampliación más certera («Mercedes Cabello», 23).

Augusto Tamayo Vargas es el primer estudioso en dedicarle un libro entero a la obra general de la escritora peruana. Este libro (*Perú en trance de novela. Ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*), como en el caso de Riva Agüero, fue también su tesis universitaria. Sin embargo, es un ensayo bastante bien documentado con agudas y lúcidas observaciones. La sección que le dedica a Mercedes Cabello en su obra historiográfica (*Literatura peruana*) está compuesta casi literalmente de fragmentos de su libro. Concuerdar con los demás en el papel fundacional de Cabello de Carbonera de la corriente realista en el Perú, pero además, tiene el mérito de incluir el apego de la autora al positivismo así como su conocimiento de las obras realistas y naturalistas europeas. Asimismo destaca rasgos que se insertan claramente en esta corriente artística.

Es evidentemente Mercedes Cabello la que inicia una novela realista en el Perú. Realizó tarea novelística sobre la base de constante ensayo. Y si prescindimos de su contrariada vuelta al amor y a la oratoria escrita, afirmó la técnica realista y observó atentamente características psicológicas y biológicas que dan idea de una maduración del sentido novelado.

12 Luis Alberto Sánchez señala que, pese a que manifiesta una simpatía menos desdeñosa que la de Riva Agüero, García Calderón suprime a Mercedes Cabello de su antología oficial de 1938 de la literatura peruana para dar paso a escritores inéditos o de menor talla y reputación (213).

Ya es el complejo del esclavo negro de *Las consecuencias*. Ya el firme e impactante aspecto de una *Blanca Sol*, que supera la moral dentro de su fracaso. Si meramente estuviera contagiada de dolor o de romántico plan rebelde, Mercedes Cabello no habría marcado los precisos contornos de nuestros «conspiradores» y «jefes supremos»; ni habría aislado, como lo hace, el plano familiar del Perú y el plano político. [...] Donde encontramos sus imperfecciones es a través de aquel citado gesto pedantesco¹³. Fue una trabajadora de la novela. Trajo un bagaje de prejuicios románticos que, por otra parte, también colmaron las páginas naturalistas de su tiempo. Y su poca técnica «formal» demostró muy a las claras su escenario y los hilos que movían sus fantoches. Y, a pesar de ello, la apreciamos poseedora de un efectivo lenguaje narrativo. (*Literatura peruana*, 556-57)

Son indiscutibles muchos de los aciertos valorativos de Tamayo Vargas, sin embargo, como muchos, evita la espinosa tarea de demarcar claramente la diferencia, específicamente en Mercedes Cabello, entre lo que él llama realismo y lo que se ha venido a calificar como el naturalismo de la autora peruana. Al parecer, este estudioso peruano resuelve (o evita) el problema con el título que le da a la sección donde incluye a Mercedes Cabello, «Positivismo y realismo».

Por otra parte, Tamayo Vargas hace muy bien en aludir al contexto modernista y su relación con la autora de *El conspirador*. Desafortunadamente, elabora muy poco y deja al lector con la curiosidad y con una idea muy vaga.

Continuando en su cruzada de «realismo Americano», Mercedes Cabello cambió ideas al respecto, y a través de la revista *Iris*, con Clemente Palma —promesa entonces, realidad cumplida años más tarde. En los dos se orientaba una clara determinación de crear el arte y la literatura de América, no como expresión decidida de fronteras, sino como necesario producto de nuestro continente, pero Palma apuntaba ya un nuevo signo literario, el modernismo. Con él surgía la nueva generación modernista de Chocano, López Albújar, Barriga, que desde los claustros sanmarquinos y desde las columnas periodísticas iniciaban el proceso popular contra Cáceres y la rebelión literaria contra el dogmatismo cientificista, en aras de un arte basado en consideraciones estéticas. (*Literatura peruana*, 564).

La historia de Luis Alberto Sánchez (*La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*) es quizás la más ampliamente leída y la que ostenta de mayor autoridad entre el gran público. Sin embargo, como ha señalado Carlos García-Bedoya Maguiña, esta obra adolece de inexactitudes y deficiencias hasta en el plano meramente informativo, lo cual resulta a veces en una obra poco confiable (97). Con respecto a Mercedes Cabello incurre en

13 El «citado gesto pedantesco» se refiere a una cita que había transcrito Tamayo Vargas del libro de Ventura García Calderón —no citado, sin embargo, con exactitud— en el cual éste asevera que en Mercedes Cabello se dejaba «ver con frecuencia su vocación de pedantería» (*Del romanticismo al modernismo*, 280).

errores sobre las fechas de publicación de sus obras. No obstante, Sánchez presenta buenas observaciones sobre las obras de esta autora además de discutir someramente sus ideas literarias. La llama «la primera gran novelista peruana» (VI, 207) y exalta su «vario prodigio de escribir novelas realistas en un medio dominado aún por el eco romántico; de romper el enclaustramiento de la mujer; de abordar problemas políticos arrojando la ira de los aludidos» (208).

El pensamiento de Sánchez se arraiga en supuestos de origen positivista. Con esto en mente, asimila de los sistemas de análisis literario de Sainte Beuve y de Taine la notable importancia prestada al paisaje (medio) y a la psicología social o racial, a lo que se podría agregar «una arbitrariedad valorativa con frecuencia irritante» (García-Bedoya Maguiña, 13). De este modo, divide el Perú no sólo en las tres clásicas regiones naturales (costa, sierra, selva), sino que también traza divisiones longitudinales que determinan temperamentos peculiares de su población (norte/reflexivos; sur/polémicos; centro/irónicos y críticos). Estas sugestivas divisiones, en realidad, aportan poco rigor científico y son a lo más ingeniosas especulaciones (Delgado, 9-10). La siguiente cita le atribuiría, quizás erróneamente, remilgos limeños a Mercedes Cabello en vez de una verdadera convicción de ideas.

Atrae en ella sobre todo, el valor, la audacia, el desembarazo, la libertad para ocuparse de lo que quiere y según quiere, lo cual no obsta para que sea una escritora recatada, que, no obstante su adhesión voluntaria y confesa a la escuela de Medán, huye ciertos problemas, por ejemplo, los sexuales, dejándose dominar por prejuicios enteramente limeños. (VI, 208)

Por último, Mario Castro Arenas ha escrito un libro (*La novela peruana y la evolución social*) que pretende trazar la evolución de la novela peruana en relación a la situación social del Perú. En este estudio afirma que dos rasgos dominan en la obra de Mercedes Cabello: el realismo y el antilimeñismo. Castro Arenas, sin embargo, cae en la trampa de no poder definir claramente en qué escuela o movimiento literario encaja la obra de Cabello de Carbonera. Al principio la califica de «neo-naturalismo» (85), pero más adelante asegura que es naturalista neta.

A pesar de sus censuras renovadas contra el naturalismo francés, la señora Cabello inaugura formalmente el naturalismo en el Perú, con *Blanca Sol* y *El conspirador*. Es naturalista porque extrae de la realidad humana y social sus personajes novelísticos, sin afeites, apenas retocados de literatura. Si niega la evidente relación entre su *Blanca Sol* y una linajuda, poderosa limeña de finales del siglo diecinueve, lo hace por una prudente estrategia; no por motivos literarios. [...]

Es naturalista la modalidad narrativa de la señora Cabello porque, su-

perando los falsos prejuicios moralistas de sus primeras novelas, disecciona caracteres negativos, analiza mujeres endemoniadas y hombres de alma sórdida, describe cuadros sociales deprimentes, observa en suma el lado feo, oscuro, revulsivo, de la condición humana y la sociedad.

Es, también, naturalista, la señora Cabello porque en éstas sus dos novelas de madurez alienta un nítido propósito de corrección social. Habría que aplicar a la señora Cabello este juicio de Thibaudet sobre Zola: «Es preciso no ver en su pesimismo un pesimismo radical, a la manera de Taine, sino un pesimismo relativo, que acaba en el idealismo social y creencia en el progreso».

Es, en definitiva, naturalista la autora de *Blanca Sol* por su ingenua creencia en la novela considerada como ciencia. (92-93)

De esta cita se desgajan dos ideas problemáticas. No sólo es cuestionable e inexacto asociar el naturalismo literario con todo tema escabroso y escandaloso pesimismo, sino que también lo que dice de la obra de Mercedes Cabello es incorrecto. El prólogo a *Blanca Sol*, por ejemplo, desmiente esa llamada delectación en lo sórdido que se le atribuye al naturalismo. La autora manifiesta que estudia los vicios sociales que pueden ser frenados e incluso corregidos y no ciertas pasiones que son insalvables a causa de ese sentido fatal que las acompaña.

Los juicios valorativos sobre la obra de Mercedes Cabello varían, pero todos coinciden en señalarla como la propulsora de la corriente realista en el Perú. La manera en que se entiende el naturalismo parece estar determinado por la óptica tradicional del movimiento europeo. Cuánto se aparta y cómo lo interpreta la autora peruana se ocupan las siguientes secciones.

ZOLA Y LA DOBLE VERTIENTE DEL NATURALISMO EUROPEO

Es sabido que el romanticismo tuvo una influencia decisiva en la evolución de la literatura decimonónica en Hispanoamérica así como en ciertas obras de principios del siglo XX. Tal fue la fuerza de su arraigo que en algunos casos, por ejemplo, se logra mezclar con la estética modernista, la cual surgía precisamente como reacción contra las manifestaciones de un «romanticismo trasnochado», según las palabras de González Prada (27). Esta cualidad proteica del romanticismo hace que en algunos casos y en algunas etapas de su evolución aparezca no como una orientación contraria a otras tendencias sino como complemento, como parte de una fase de una misma forma.

Éste no es únicamente un fenómeno hispanoamericano. José Miguel Oviedo ha señalado que en Europa también se ve, en autores como Stendhal, Dickens y Balzac, estas fases intermedias donde se imbrican las formas románticas y el realismo. En Hispanoamérica, con el surgimiento de novelas de carácter naturalista se empieza lentamente a eliminar la idealización romántica del paisaje y de la sociedad, pero no siempre la del personaje (138-39).

En el caso del naturalismo peruano, éste no logra completamente librarse de la herencia romántica. Sin embargo, la preocupación por las apariencias objetivas de la realidad social llevan a autores a incorporar la concepción de la literatura que postulaba el naturalismo francés —la novela como estudio social— para adecuarlo al contexto peruano. Es así como Mercedes Cabello, tomando como base la idea implícita en el positivismo de la perfectibilidad del ser humano, se apropia de este elemento y lanza una cruzada en favor de la moralización de la sociedad peruana que —a los ojos de ella— estaba entregada al materialismo y degradación de los valores espirituales¹⁴.

Para entender como se insertan las ideas de Mercedes Cabello acerca de la novela en el marco mayor de la época, será preciso primero examinar de modo mínimo y general el naturalismo de Zola.

El naturalismo literario es producto directo del pensamiento positivista y cientifista francés de mitades del siglo XIX. El marcado aspecto científico y documental del naturalismo es un legado de la filosofía determinista de Hipólito Taine (1828-1893), cuyas ideas acerca de la interdependencia de factores físicos y psicológicos que influyen en el desarrollo humano así como la aplicación de principios de investigación científica al estudio de la literatura, del arte y de la historia fueron de capital importancia para Zola al formular su doctrina naturalista. Para Taine, la novela debía ser una suerte de caso humano, ampliamente documentado con hechos que pudieran explicar los antecedentes y las circunstancias de los personajes. Su famosa sentencia («la race, le milieu, et le moment») sobre la formación del carácter afianza el determinismo filosófico que caracteriza al naturalismo.

De este modo, dos palabras claves, *observación* y *experimentación*, emergen en Zola como base de su método novelístico. El autor francés declara que el método consiste en seleccionar una situación y dotar a los personajes con temperamentos conflictivos, los cuales son, en todos los casos, el resultado de la herencia y el medio. Luego, por la acumulación de detalles procede a una demostración lógica en la cual prueba que, dados esta situación y estos temperamentos, la lucha deberá conducir a un solo e inevitable resultado. Por lo tanto, la obra del escritor naturalista, aparte de ser reproducción fiel de la naturaleza, necesita —por decirlo así— los métodos científicos.

Si Zola pretendía explicar el naturalismo literario de esta manera era para darle mayor dignidad: servía para insertarlo en un marco filosófico más

14 Esta idea se elabora más adelante.

amplio, pero también –al hacer hincapié en el lado teórico– se presentaba como un problema filosófico y no literario. Sin embargo, trazar el desarrollo de desórdenes humanos como científico (o médico) es negar la intervención del artista como tal. Por eso los naturalistas llamaron sus novelas «documentos humanos», que no debían leerse como novelas (ya que esto implicaría ser producto de la imaginación) sino como estudios que «nacen directa y naturalmente de la vida» (Baguley, 52)¹⁵. Zola había insistido en que lo fundamental era el método. No se trataba simplemente de escribir acerca de temas de depravación sexual o alcoholismo; ser naturalista implicaba la aplicación del «método experimental».

Sin embargo, se presentan por lo menos dos problemas con esta explicación del naturalismo. Por una parte, no sorprende que Zola haya escrito la gran parte de sus teorías sobre el naturalismo precisamente por la época en que aparecieron sus novelas más escandalosas: *L'Assommoir* (*La taberna* –1877 y *Nana* –1880). Lo cierto es que no se trata de la aplicación de un método en el terreno «neutral» de las ciencias (como pretende afirmar Zola), sino que la teoría (el «método experimental») ha sido el resultado de las prácticas novelísticas del autor.

Por otro lado, en Zola hay una insistencia a lo largo de su vida artística en encontrar el equilibrio entre el «método analítico» y el «temperamento» (Mitterand, 26). En su ensayo «Le Naturalisme au théâtre» (1881) apunta que «los escritores naturalistas son [...] aquellos cuyo método de estudio abraza lo más de cerca posible la naturaleza y la humanidad, en tanto que permite, claro está, que el temperamento particular del observador se manifieste libremente [...] en sus obras como mejor le parezca» (t. XI, 386). Probablemente Zola no se daba cuenta de lo contradictorio (o al menos heterogéneo) de sus conceptos al asociar la verdad de los hechos con la libertad del temperamento (Mitterand, 27). Esto implica una posición paradójica que hace ver el naturalismo zolesco como un tipo de género literario «cientista» junto a una justificación científica del individualismo artístico de rezago romántico.

Por lo tanto, la representación de seres sometidos a fuerzas externas acarrea consigo la censura y el «temperamento» del autor, que se desgajan de su discurso. El propio Zola afirmaba que al actuar sobre el medio (*milieu*) la novela naturalista podía alcanzar un fin moral e incluso terapéutico. Si se acusa al naturalismo hispanoamericano de moralizante, será preciso señalar que la doble vertiente de representación y evaluación estaba ya presente en la novela francesa del siglo XIX.

15 Las traducciones de citas en otros idiomas son más a no ser que la bibliografía indique lo contrario.

NATURALISMO Y ECLECTICISMO EN MERCEDES CABELLO

En el Perú, luego de la retirada de las tropas chilenas en 1884, el país quedó sumido en una espantosa crisis análoga al período inmediatamente después de la independencia. El país no sólo estaba devastado económica, social y políticamente sino también moralmente. Sumado a este desolador panorama dos sucesos vinieron a ahondar la crisis de conciencia nacional: el contrato Grace de 1886, por el cual se cedió los ferrocarriles del Estado a un consorcio extranjero; y la revolución popular de 1895, que pretendía sofocar un rebrote de militarismo, pero que a la larga dio cabida a una nueva fase de política conservadora.

Sin embargo, frente a una realidad tan deprimente, el escritor peruano cobra una responsabilidad social quizás no vista desde los albores de la independencia. En este sentido, la figura de Manuel González Prada es indudablemente la más conocida y la de mayor influencia. González Prada denuncia el pasado peruano y se presenta como el vocero de la nueva generación que reclama a gritos una renovación cultural y social completa. La meta de este escritor peruano es provocar un movimiento de reacción cultural e intelectual en el Perú contra lo que él ve como los grandes problemas del país: el academismo servil y la imitación, y la ceguera social enajenada de toda justicia humana. Por eso afirma que el escritor «es a la política como el bisturí a la carne fungosa, como el desinfectante al microbio» (110). Su misión es moral, pues su deber es defender a los oprimidos: «el escritor defiende al oprimido contra el opresor; en las horas de más envilecimiento de los pueblos y de tiranía de los poderes hace oír una voz de humana justicia» (109).

La labor de González Prada se centra en la creación de una literatura netamente nacional conforme a las realidades del país. Para Augusto Tamayo Vargas, dos fueron los nortes de esta generación encabezada por González Prada: la diatriba político-social y la noción de escuela científica y positivista que se manifiesta en la literatura como el realismo (*Literatura peruana*, 583).

Siguiendo a González Prada, Mercedes Cabello cree que el papel del escritor es mostrarle a la sociedad sus vicios y defectos, pero únicamente con miras a corregirlos. Así nos dice en el prólogo a *Blanca Sol*: «la novela no sólo debe limitarse a la copia de la vida sino también a la idealización del bien». Del mismo modo que González Prada describía la literatura peruana como caracterizada por «congestión de palabras, anemia de ideas» (103), Cabello de Carbonera arremete contra los que ella llama «versificadores», malos imitadores que desprestigian a los poetas. «[C]on el nombre de *poemas*, nos dan esas *milongas* literarias tan largas como insípidas y vacías» («Poetas y versificadores», 405)¹⁶.

16 Recordemos también los famosos *chispazos* de Arona en esta misma vena. Su poema «La odisea del alma», por ejemplo, ataca al poeta Numa Pompilio:

«Al leer, Numa, el idilio
De tu poema famoso,
Pido al retruécano auxilio,
Y en vez de Numa Pompilio
Te llamo Numen Pomposo» (215).

Pero acaso la mayor contribución de Mercedes Cabello sea en el debate en torno a la novela. Desde que empieza a publicar artículos acerca de figuras literarias, tendencias y obras hasta poco antes de que empiecen a manifestarse los síntomas de la sífilis que la llevarían al manicomio y a la tumba, Mercedes Cabello se distingue por una preferencia estética de visos románticos con un realismo de *término medio*, lo cual la lleva a sentar bases para su propia producción literaria. En un artículo de 1887 titulado «La novela realista», la autora de *Blanca Sol* presenta esa posición ecléctica acerca de la novela que más tarde elaboraría con más detalle en su conocido ensayo *La novela moderna* (1892).

El artículo presenta un fuerte sabor al lado sentimental del romanticismo y ahí que condene el naturalismo por hacer caso omiso de lo que ella califica tiene de noble «el corazón del hombre, los sentimientos de que ella [la escuela romántica] es fiel intérprete» (213). Sin embargo, aclara que no descarta completamente el naturalismo, pero sí dice tener dudas en aceptarlo:

Y para que no se crea que por sentimentalismo o por exagerada adhesión a opuestos principios no aceptamos la escuela a la cual pertenecen novelistas de la talla de los Zola, los Flaubert, los Belot y demás corifeos del naturalismo, que con el nombre de novela trascendental se cultiva hoy en Francia; confesaremos ingenuamente lo que en ella encontramos de útil e importante, y diremos también, por qué a pesar de estas cualidades no debemos aceptar la novela naturalista. (211-12)

Afirma que el realismo no es «sólo como lo comprenden ciertos autores», pues entonces «sería preciso creer que la literatura no desempeña la misión de enseñar el bien y corregir las costumbres, sino la de pervertir el corazón de la juventud» (212). Insiste en la importancia del sentimiento en la literatura no sin antes hacer una defensa del positivismo y la ciencia. La ambigüedad de su posición se acentúa cuando afirma que busca «el realismo en sentimientos nobles y en afectos elevados» (212), y cree que un escritor puede ser sentimental a pesar de «ser tan materialista como Augusto Comte, tan ateo como Büchner y tan positivista como M. Littré [...] No importa que los materialistas definan todas las impresiones por la palabra sensaciones» (212).

No obstante esta aparente discordancia conceptual, es importante tener presente factores no sólo estrictamente literarios sino también culturales e históricos que tomen en cuenta su condición de mujer en una época en que se le negaba a la mujer una participación en la cultura nacional.

En la década de los años setenta en el siglo XIX, surge en el Perú una generación de mujeres escritoras que formaron «un movimiento femenino que se insertó en el campo cultural —especialmente el literario— desde el cual proyectaron hacia otras esferas de la realidad social» (Villavicencio, 54). Para estas mujeres, el positivismo, que era sinónimo de «ser moderno», como ha señalado Tauzin Castellanos (79), se presentaba como el modelo que reempla-

zaría el sistema de valores y creencias anteriores, que para muchos había culminado en la desastrosa derrota en la Guerra del Pacífico (1879-1884). Asimismo, excluidas las mujeres de los campos donde el positivismo podía tener aplicaciones prácticas con «un método de investigación aferrado a la experimentación» (Tauzin Castellanos, 80), mujeres como Mercedes Cabello se dieron con la tarea de examinar la vida cultural y social del Perú a la luz de las teorías positivistas.

En este contexto, un ángulo femenino envuelve el enfoque de la nueva estética de Cabello de Carbonera y, por lo tanto, conforme a los planteamientos de Comte, postula civilizar y moralizar en base a la situación específica del Perú y América Latina. Así se lo comunica al chileno Juan Enrique Lagarrigue en una carta-libro que publica dirigida a éste. Para la autora de *Blanca Sol*, si París fue la cuna del positivismo, América será su centro de acción. Y añade que «América lleva en este punto la gran superioridad de hallarse libre de las leyes del atavismo que fatalmente encadenan a los pueblos a un orden de ideas impuesto contra la incontrastable fuerza de la transmisión hereditaria» (*La Religión*, 10).

Es esta visión profética de América, así como una crítica al materialismo reinante que se imponía en la sociedad peruana, lo que la lleva a establecer no sólo reformas sociales a favor de una sociedad más humana, sino que también cree imperativo elaborar una filosofía del arte narrativo ya que, como nos dice en el prólogo a *Blanca Sol*, piensa que «la novela está llamada a colaborar en la solución de los grandes problemas que la ciencia le presenta». Es esta idea la que domina su ensayo *La novela moderna* (1892)¹⁷, trabajo que busca precisar la finalidad y peculiaridad estética de la novela en la sociedad hispanoamericana de fines de siglo.

Mercedes Cabello plantea su ensayo desde una perspectiva de movimientos estéticos (romanticismo y naturalismo) que se oponen y cuyo choque entre éstos debe superarse en vista de las nuevas realidades históricas. En su afán por polarizar las tendencias llega a igualar la querrela anterior entre clásicos y románticos a la que ella ve entre el romanticismo y el naturalismo. De este modo, ve sólo los extremos de los dos movimientos: «En tanto el romanticismo ha dañado los corazones por exceso de ficción e idealismo, la escuela naturalista los ha dañado por carencia de ideales, por atrofia del sentimiento y supresión completa del ser moral» (21).

En la crítica que emprende contra las dos escuelas, las rechaza tanto por razones de esencia como por factores de índole personal e ideológica. Su negativa contra el romanticismo no se debe realmente a que era un movimiento en decadencia, sino a que el romanticismo en el Perú se había constituido «la expresión ideológica de un proyecto social» que había fracasado. Sin embargo, Mercedes Cabello aún comparte algunos de esos valores de aquel romanticismo —valores que afirman «una concepción esencialista, ahistórica del

17 Antes de publicarse en libro en 1892, este ensayo había sido premiada con la Rosa de Oro (primer premio) en el certamen hispanoamericano de la Academia Literaria del Plata en Argentina, y había aparecido en partes en *El Perú Ilustrado* en 1891 (Año V): N° 232 (17 de octubre, págs. 4373, 4375); N° 233 (24 de octubre, 5013-5015, 5017, 5019); N° 234 (31 de octubre, 5053, 5055, 5057); N° 235 (7 de noviembre, 5093, 5095).

hombre, cuyo modelo no podrá estar en la realidad concreta del Perú de ese período, pues la contradice dolorosamente, sino en literaturas de otras latitudes y otros períodos» (Epple, 34).

El naturalismo, por su parte, es aun más problemático puesto que los postulados del padre del naturalismo apuntan a un cuestionamiento radical de las bases tradicionales de la sociedad. Por ello no lo puede aceptar como concepción cosmológica ni como motor social porque implicaría una reformulación de los supuestos sociales basados, no en valores e ideas «esencialistas» y «ahistóricas» de validez universal, como quizás querría la autora peruana, sino en el mundo concreto¹⁸.

No obstante, el naturalismo presenta la noción de la novela como *estudio social* y este aspecto del naturalismo lo incorporará la autora peruana. De esta manera para Mercedes Cabello, «el naturalismo, fórmula estética ligada al positivismo», podrá emplearse como «método de representación literaria, pero al servicio de una noción preestablecida del hombre y la sociedad» (Epple, 34).

Así propone en *La novela moderna* una solución conciliatoria, una fórmula estética destinada a superar el antagonismo de las dos escuelas. Para Mercedes Cabello el realismo de Balzac es el término medio idóneo porque «él lleva sus lentes de poderosa potencia, no para mirar, como Zola, el cuerpo desnudo estremeciéndose lujuriosamente, o la fatalidad guiando a toda una generación de irresponsables; sino para contar las palpitaciones del corazón y estudiar las sacudidas pasionales que con irresistible fuerza agitan el espíritu humano» (37). Lo cierto es que por encima de los condicionamientos sociales y las realidades culturales, para la autora de *Blanca Sol* lo que define al hombre es su naturaleza moral y espiritual, y es la misión de la literatura ocuparse de esta esfera y hacer el análisis moral de la sociedad.

Este dualismo «esencialista» de espíritu-materia estructurará su obra literaria (y lo vemos en particular en *Blanca Sol*); de ahí que su «estudio social» se ciña a la parte *espiritual* de aquella sociedad que parece haber olvidado su tradicional nobleza aristocrática. Con esta idea como su norte, Mercedes Cabello pintará un mundo que se mueve y evoluciona no según sus condicionamientos económicos ni sus contradicciones sociales y políticas, sino según «los impulsos, nobles o degradados, de las pasiones» (Epple, 36-37)¹⁹.

18. Zola nos dice: «El republicano naturalista tiene en cuenta el medio y las circunstancias; él no trabaja sobre una nación como sobre la arcilla, pues se trata de una nación que tiene vida propia, una razón de existencia, cuyo mecanismo es necesario estudiar antes de utilizarlo. Las fórmulas sociales, como las fórmulas matemáticas, poseen una rigidez a la cual no se puede someter a un pueblo de un día para otro; y la ciencia política, tal como existe hoy en día, es justamente para conducir un país por los senderos más cortos y más prácticos al estado gubernamental hacia el cual lo impele su impulsión natural aumentada por la impulsión de hechos» («La République et la littérature» en *Œuvres complètes*, X, pág. 1387). Recordemos asimismo su famosa sentencia, «La República será naturalista o no será» (1380).

19. Cornejo Polar, en relación a la ecléctica solución de Mercedes Cabello en *La novela moderna*, escribe: «Es claro que este orden conceptual no armoniza bien con la decisión de mantener en pie aspectos sustantivos de la metafísica romántica, en especial sus principios cristianos, por lo que, en definitiva, el eclecticismo propuesto por la autora de *El conspirador* se parece peligrosamente a una feble solución de compromiso» (101).

LAS EDICIONES DE *Blanca Sol*

Blanca Sol aparece publicada por primera vez en folletín en el periódico *La Nación* de Lima el lunes, 1 de octubre de 1888. No sabemos a ciencia cierta cuántas entregas hubo de esta edición, ya que sólo hemos podido consultar hasta la sexta (6 de octubre de 1888) —la Biblioteca Nacional del Perú sólo posee las primeras seis entregas. Sin embargo, ya para fines de enero de 1889, la obra aparece en libro por primera vez publicada por la Imprenta de Torres Aguirre. Ese mismo año aparece la segunda edición en libro con un prólogo de la autora²⁰, el cual se repetirá en las siguientes ediciones. Esta edición presenta graves errores de paginación que se repetirán también en la cuarta edición, aunque en lugares y páginas distintos a la segunda edición.

Pinto y Tamayo Vargas hablan de una tercera edición²¹, que yo no he podido ubicar. La cuarta edición en libro aparece en 1894 publicada por Carlos Prince y esta edición repite idénticamente el texto de la segunda, lo cual hace sospechar que la tercera edición en libro también es idéntica a estas dos.

Es importante notar con Pinto que este éxito de librería de la obra era algo inusitado para la época y cuatro ediciones en libro era algo digno de asombro, y mucho más en un país como el Perú que por esa época estaba definiendo su literatura nacional. Sin embargo, acaso aun más merecedor de admiración es que era una mujer escritora la que destacaba por este éxito.

ESTA EDICIÓN

La presente edición se basa en el texto de la segunda edición en libro, el cual, como se ha mencionado, se repite idéntico en las ediciones posteriores. El criterio que ha guiado esta decisión obedece a la inclusión del prólogo de la autora, así como la repetición del mismo texto en las ediciones posteriores aún en vida de la autora. Sin embargo, en esta edición se han cotejado las ediciones disponibles para corregir errores, esclarecer dudas y brindar al lector y al estudioso una edición crítica con notas aclaratorias y relevantes.

En esta edición se ha modernizado la ortografía y la puntuación, se ha cambiado el uso del laísmo y el leísmo y se han corregido errores de imprenta y solecismos. Se ha seguido asimismo los criterios editoriales actuales en cuanto al uso de las mayúsculas, el acento ortográfico, la raya y el guión, para mencionar sólo los más importantes. Igual método se sigue al citar variantes de las otras ediciones, donde *silenciosamente* corrijo los errores y erratas. En todo, sin embargo, se ha respetado la división de párrafos y la sintaxis de la autora.

Oswaldo Voysest
Beloit College
Agosto 2007

20 Pinto sugiere que este prólogo, junto con algunos cambios en el capítulo XIV de la novela, sirven para apaciguar el escándalo que provocaba la obra debido a que todos sabían a qué persona real de la sociedad limeña hacía alusión el personaje epónimo.

21 Tamayo Vargas pone 1890 como la fecha de esta edición.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS CITADAS

- Ahón, Valentín. «Mercedes Cabello de Carbonera: pionera de la novela en el Perú». *El Comercio*. 14 abril 1991, secc. C: 3.
- Arona, Juan de. *Sonetos y chispazos*. Lima: Imprenta del Teatro, 1885.
- Baguley, David. *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. *La novela moderna*. Lima: Ediciones Hora del Hombre, 1948.
- _____. «La novela realista». *La Revista Social* (edición extraordinaria). Año III, N° 106 (28 julio 1887): 211-13.
- _____. «Poetas y versificadores». *El Perú Ilustrado*. Año 3, N° 116 (27 julio 1889): 405
- _____. *La Religión de la Humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue*. Lima: Impr. de Torres Aguirre, 1893.
- Castro Arenas, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. 2ª ed. Lima: J. Godard, [1967?].
- Cornejo Polar, Antonio. «Clorinda Matto de Turner: para una imagen de la novela peruana del siglo XIX». *Escritura*, Año 2, N° 3 (1977): 91-107.
- Delgado, Washington. *Historia de la literatura republicana: nuevo carácter de la literatura en Perú independiente*. Lima: Ediciones Rikchay Perú, 1980.
- Epple, Juan Armando. «Mercedes Cabello de Carbonera y el problema de la 'novela moderna' en el Perú». *Doctores y proscritos. La nueva generación de latinoamericanistas chilenos en U.S.A.* Ed. Silverio Muñoz. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987. 23-48.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores, 1990.
- García Calderón, Ventura. *Del romanticismo al modernismo: prosistas y poetas peruanos*. París: Sociedad de Ediciones Literarias y Artísticas, 1910.
- González de Fanning, Teresa. «Mercedes Cabello de Carbonera» en *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*. Tomo I (1901/1910). Lima: Edición de «El Comercio», 1991. págs. 149-51.

- González Prada, Manuel. *Páginas libres/Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- López Martínez, Héctor. «Mercedes Cabello de Carbonera y *El Comercio*». *El Comercio*. 1 mayo 1991, secc. A: 3.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas, 1973.
- Miró, César. «El trágico fin de Mercedes Cabello». *Expreso*. 20 febrero 1995: 30.
- Mitterand, Henri. *Zola et le naturalisme*. París: Presses Universitaires de France, 1986.
- Ortiz Sotelo, Jorge. «Los cosmógrafos mayores del Perú». VII Jornadas del Inca Garcilaso. 1997 < <http://derroteros.perucultural.org.pe/textos/derrotero7/montilla.doc> >
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana: del romanticismo al modernismo*. Vol. 2. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Palma Ricardo. *Epistolario general (1892-1904)*. Ed. Miguel Ángel Rodríguez-Rea. Tomo VIII, vol. 2 de *Obras completas*. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, 2005.
- Pinto Vargas, Ismael. *Sin perdón y sin olvido: Mercedes Cabello de Carbonera y su mundo*. Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2003.
- Riva Agüero, José de la. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Lima: Librería Francesa Científica Galland, 1905.
- Ruiz Zevallos, Augusto. *Psiquiatras y locos: entre la modernización contra los Andes y el nuevo proyecto nacional de modernidad: Perú 1850-1930*. Lima: Instituto Pasado & Presente, 1994.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú*. Vol. 6. Lima: Ediciones de Ediventas, 1965.
- Tamayo Vargas, *Literatura peruana*. Vol. 2. Lima: PEISA, 1993.
- _____. *Perú en trance de novela: ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*. Lima: Ediciones Baluarte, 1940.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. «El positivismo peruano en versión femenina: Mercedes Cabello de Carbonera y Margarita Práxedes Muñoz». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Vol. 27 (1996): 79-100.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Villavicencio, Maritza. *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX-XX*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1992.
- Voyses, Oswaldo. «El naturalismo de Mercedes Cabello de Carbonera: un ideario ecléctico y de compromiso». *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York). Vol. 53, N° 2 (dic. 2000): 366-87.
- _____. «Prólogo». *El conspirador (autobiografía de un hombre público)* de Mercedes Cabello de Carbonera. Lima: Kavia Cobaya Editores, 2001.
- Zola, Emile. *Œuvres complètes*. Vols. 10, 11. París: Cercle du Livre Précieux, 1966.

OBRAS EN LIBRO DE MERCEDES CABELLO DE CARBONERA
(PRIMERAS EDICIONES)²²

- 1886 – *Sacrificio y recompensa*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1887 – *Los amores de Hortensia*. (Una historia contemporánea). Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1889 – *Blanca Sol* (Novela social). Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1889 – *Las consecuencias*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1892 – *La novela moderna. Estudio filosófico*. Lima: Tipografía de Bacigalupi & Cia.
 1892 – *El conspirador*. (Autobiografía de un hombre público). Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1893 – *La Religión de la Humanidad. Carta al señor D. Juan Enrique Lagarrigue*. Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
 1894 – *El conde León Tolstoy*. Lima: Imprenta de El Diario Judicial.

ESTUDIOS ACERCA DE MERCEDES CABELLO (NO INCLUIDOS EN
LA SECCIÓN DE OBRAS CITADAS)

- Arango-Ramos, Fanny. «Mercedes Cabello de Carbonera: historia de una verdadera conspiración cultural». *Revista Hispánica Moderna* (Nueva York). Vol. 47, N° 2 (dic. 1994): 306-24.
 Batticuore, Graciela. «Lectoras en diálogo en América finisecular». *Feminaria Literaria*. Vol. 12 (junio 1997): 46-49.
 Bendezú Aibar, Edmundo. «Mercedes Cabello». *La novela peruana: de Olavide a Bryce*. Lima: Editorial Lumen, 1992. págs. 81-98.
 Cunha, Gloria da. *Pensadoras de la nación: antología de ensayos selectos*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
 Escobar-Artola, Lilly E. «Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera: motivos sociales y filosóficos en los comienzos de la novela peruana». Tesis de doctorado. Temple University, 1992.
 Fox-Lockert, Lucía. «Mercedes Cabello de Carbonera». *Women Novelists in Spain and Spanish America*. Metuchen, N.J.: Scarecrow Press, 1979. págs. 147-55.
 Gonzales Ascorra, Martha Irene. *La evolución de la conciencia femenina a través de las novelas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Soledad Acosta de Samper y Mercedes Cabello de Carbonera*. New York, NY: Peter Lang; 1997.

22 La novela *Eleodora* se cita en muchos estudios y obras de historiografía acerca de Mercedes Cabello, incluso dando fecha de edición e imprenta —es cierto, hubo tres ediciones en España y dos en el Perú. Sin embargo, yo no he podido ubicar la obra en libro y sólo he consultado el texto que se publicó en la revista de *El Ateneo de Lima* en 1887.

- González-Muntaner, Elena. «Literatura femenina en el Perú decimonónico. La cuestión del naturalismo y el feminismo en la obra de Mercedes Cabello de Carbonera». Tesis de doctorado. Florida International University, 2002.
- Guerra Cunningham, Lucía. «Mercedes Cabello de Carbonera: estética de la moral y los desvíos no-disyuntivos de la virtud». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 26 (1987): 25-41.
- Guiñazú, María Cristina. «La mujer en/de la vida pública en el siglo XIX: un estudio de *Blanca Sol*». *Cuadernos de Aldeeu*. N° 21 (2005): 35-50
- LaGreca, Nancy Anne. «Feminism and Identity in Three Spanish American Novels, 1887-1903». Tesis de doctorado. University of Texas, Austin, 2005.
- Lewis, Bart L. «Art, Society and Criticism: The Literary Theories of Mercedes Cabello de Carbonera and Clorinda Matto de Turner». *Letras Femeninas* Vol. 10, N°2 (1984): 66-73.
- Martínez-San Miguel, Yolanda. «Sujetos femeninos en *Amistad funesta* y *Blanca Sol*: el lugar de la mujer en dos novelas latinoamericanas de fin de siglo XIX». *Revista Iberoamericana*. Vol. 62, N° 174 (enero-marzo 1996): 27-45.
- Masiello, Francine. «Melodrama, Sex, and Nation in Latin America's Fin de Siglo». *Modern Language Quarterly*. Vol. 57, N° 2 (junio 1996): 269-78.
- Matthews, Cristina, «The Masquerade as Experiment: Gender and Representation in Mercedes Cabello de Carbonera's *El Conspirador. Autobiografía de un hombre público*». *Hispanic Review*. Vol. 73 N°4 (2005 Autumn): 467-89
- Mazquiarán de Rodríguez, Mercedes. «Mercedes Cabello de Carbonera». Ed. Diane Marting. *Spanish American Women Writers: A Bio-Bibliography Source Book*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1990. págs. 94-104.
- Miller, John C. «Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera: Societal Criticism and Morality». Eds. Yvette E. Miller & Charles M. Tatum. *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1975. págs. 25-32.
- Nagy-Zekmi, Silvia. «Silencio y ambigüedad en *Blanca Sol* de Mercedes Cabello de Carbonera ». Ed. Luis Jiménez. *La voz de la mujer en la literatura hispanoamericana fin-de-siglo*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica; 1999. págs. 49-59
- Peluffo, Ana. «Bajo las alas del ángel de caridad: indigenismo y beneficencia en el Perú republicano». *Revista Iberoamericana*. Vol. 20, N° 206 (enero-marzo 2004): 103-15
- _____. «Las trampas del naturalismo en *Blanca Sol*: prostitutas y costureras en el paisaje urbano de Mercedes Cabello de Carbonera». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 28, N° 55 (2002): 37-52.

- Portugal, Ana María. *Mercedes Cabello o el riesgo de ser mujer*. Lima: CENDOC, 1987.
- Saver, Laura Judith. «Un análisis de la influencia filosófica de Manuel González Prada en Clorinda Matto y Mercedes Cabello». Tesis de doctorado. University of Colorado, Boulder, 1984.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle. «Politique et hérédité dans *El conspirador* de Mercedes Cabello de Carbonera (1892)». *Bulletin Hispanique*. Vol. 95, N° 1 (1993): 487-99.
- Torres-Pou, Joan. «Positivismo y feminismo en la producción narrativa de Mercedes Cabello de Carbonera». Eds. S. Cavallo, L. Jiménez, & O. Preble-Niemi. *Estudios en honor de Janet Pérez: el sujeto femenino en escritoras hispánicas*. Potomac, MD: Scripta Humanistica; 1998. págs. 245-56.
- Voyses, Oswaldo. «Clorinda Matto and Mercedes Cabello: Reading Emile Zola's Naturalism in a Dissonant Voice». *Excavatio*. Vol. 11 (1998): 195-201.
- _____. «Fashion and Characterization in Mercedes Cabello's *Blanca Sol* and Emile Zola's *La Curée*: Tailored Differences». *Excavatio*. Vol. 10 (1997): 112-29.
- Ward, Thomas. «Rumbos hacia una teoría peruana de la literatura: sociedad y letras en Matto, Cabello y González Prada». *Bulletin of Hispanic Studies*. Vol. 78, N° 1 (enero 2001): 89-101.
- Zalduondo, María Magdalena. «Novel Women: Gender and Nation in Nineteenth-Century Novels by Two Spanish American Women Writers». Tesis de doctorado. University of Texas, Austin, 2002.

UN PRÓLOGO QUE SE HA HECHO NECESARIO¹

Siempre he creído que la novela social es de tanta o mayor importancia que la novela pasional².

-
- 1 Este prólogo no aparece en la versión de folletín publicada en *La Nación* y tampoco en la primera edición en libro de 1889. Ismael Pinto sugiere que este prólogo lo escribe la autora peruana ante la presión del medio limeño que sabía quien era el personaje en el cual se basaba Blanca Sol. Como afirma Augusto Tamayo Vargas, «[e]l personaje reproducido a través de la frívola y limeñísima Blanca Sol no fue un enigma. Todos sabían a quien se refería» (*Perú en trance de novela. Ensayo crítico-biográfico sobre Mercedes Cabello de Carbonera*. Lima: Ediciones Baluarte, 1940. pág. 53). Según Pinto, una frase en particular en el capítulo XIV (ver más adelante en esta edición) apuntaba claramente a un personaje de carne y hueso del medio limeño. El prólogo serviría como una manera de distanciarse de las acusaciones de chismografía panfletaria y de afirmar que la novela recogía elementos de la vida real para transformarlos en un universo ficticio anclado en verdades del mundo que pintaba. En cuanto al personaje verídico de Blanca Sol, se trata de Rosa Orbegoso, nieta del general Luis José Orbegoso, quien fue presidente del Perú y uno de los próceres de la Independencia. Ella se casa con Felipe Varela y Valle y de esta unión uno de sus hijos es Luis Varela y Orbegoso, quien fue jefe de redacción del diario *El Comercio* entre 1908 y 1919 y quien escribía con el seudónimo «Clovis» (ver las páginas 286-87 del libro de Pinto y para más detalles el diario limeño *El Nacional* del 31 de marzo de 1876).
- 2 Es importante aclarar exactamente lo que entiende Mercedes Cabello por novela social y novela pasional. Según lo que sigue del prólogo, parece que la caracterización que hace la autora peruana de cada subgénero obedece a ese eclecticismo del que se ha servido a lo largo de su vida artística —la confluencia de elementos de carácter diverso para formar un entendimiento propio e independiente de una realidad o tendencia. En un sentido estricto, la novela pasional o sentimental abarca dos tipos de novelas. Uno, cuyo desarrollo parte del siglo XV y tiene como antecedentes la *Elegia di madonna Fiammetta* de Boccaccio y la *Historia de duobus amantibus Ewialo et Lucretia* de Eneas Silvio Piccolomini (del primero cardenal y luego papa Pío II), de carácter introspectivo, autobiográfico y con elementos alegóricos en el que el amor se entiende a la manera aristotélica: la pasión que ofusca el entendimiento hasta hacer creer que lo bueno es malo. La otra denominación se aplica a novelas con ingredientes sensibleros y lacrimógenos que aparecen en Inglaterra en el siglo XVIII y corresponden al período que algunos llaman prerromanticismo. La novela social, en este caso, es aquella de raigambre positivista-naturalista que surge en el siglo XIX y conceptúa de la novela una función cognoscitiva (es decir, que es capaz de conocer) para proponer distintas concepciones del hombre y la sociedad. Los autores latinoamericanos emplearán este tipo de novela para explorar un conjunto de problemas sociales que afectan a las capas marginadas, lo que se vino a llamar la «cuestión social». Lo que plantea Cabello de Carbonera en este prólogo no se ciñe a la visión normativa de estos dos subgéneros, sino que se esboza como una interpretación personal de lo que algunos años más tarde desarrollará en su ensayo *La novela moderna*.

Estudiar y manifestar las imperfecciones, los defectos y vicios que en sociedad son admitidos, sancionados y con frecuencia objeto de admiración y de estima, será sin duda mucho más benéfico que estudiar las pasiones y sus consecuencias.

En el curso de ciertas pasiones, hay algo tan fatal, tan inconsciente e irresponsable como en el curso de una enfermedad, en la cual conocimientos y experiencias no son parte a salvar al que, más que dueño de sus impresiones, es casi siempre víctima de ellas. No sucede así en el desarrollo de ciertos vicios sociales, como el lujo, la adulación, la vanidad, que son susceptibles de refrenarse, de moralizarse y quizá también de extirparse, y a este fin dirige sus esfuerzos la novela social.

Y la corrección será tanto más fácil cuanto que estos defectos no están inveterados³ en nuestras costumbres, ni inoculados en la transmisión hereditaria.

Pasaron ya los tiempos en que los cuentos inverosímiles y las fantasmagorías quiméricas⁴ servían de embeleso⁵ a las imaginaciones de los que buscaban en la novela lo extraordinario y fantástico como deliciosa golosina.

Hoy se le pide al novelista cuadros vivos y naturales y el arte de novelar ha venido a ser como la ciencia del anatómico: el novelista estudia el espíritu del hombre y el espíritu de las sociedades, el uno puesto al frente del otro, con la misma exactitud que el médico el cuerpo tendido en el anfiteatro. Y tan vivientes y humanas han resultado las creaciones de la fantasía, que más de una vez Zola⁶ y Daudet⁷ en Francia, Camilo Lemoinnier⁸ en Bélgica y Cambaceres⁹ en la Argentina hanse visto acusados de haber trazado retratos cuyo parecido el mundo entero reconocía, en tanto que ellos no hicieron más que crear un tipo en el que imprimieron aquellos vicios o defectos que se proponían manifestar.

Por más que la novela sea hoy obra de observación y de análisis, siempre le estará vedado al novelista descorrer¹⁰ el velo de la vida particular para exponer a las miradas del mundo, los pliegues¹¹ más ocultos de la conciencia de un individuo. Si la novela estuviera condenada a copiar fielmente un modelo, sería necesario proscribirla como arma personal y odiosa.

3 *Inveterado*: arraigado, establecido.

4 *Fantasmagorías quiméricas*: fantasías fabulosas y sin fundamento en la realidad.

5 *Embeleso*: encanto, seducción, hechizo.

6 Émile Zola (1840-1902), escritor francés y líder del movimiento naturalista en Francia. Autor del ciclo de veinte novelas agrupadas bajo el título *Les Rougon-Macquart: histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (*Los Rougon-Macquart: historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio*)

7 Alphonse Daudet (1840-1897), escritor francés cuya obra mezcla la fantasía y el retrato realista de la vida cotidiana, especialmente de la región de Provenza. Una de sus obras más célebres es *Lettres de mon moulin* (*Cartas desde mi molino*).

8 Camille Lemoinnier (1844-1913), autor belga de obras naturalistas como *Happe-chair* (*Engullecarne*).

9 Eugenio Cambaceres (1843-1888), escritor argentino que introduce el naturalismo en Argentina con novelas como *Poupourri* (1881) y *Música sentimental* (1884).

10 *Descorrer*: retirar, descubrir.

11 *Pliegue*: resquicio, abertura

No es culpa del novelista, como no lo es del pintor, si después de haber creado un tipo, tomando diversamente, ora sea lo más bello, ora lo más censurable que a su vista se presenta, el público, inclinado siempre a buscar semejanzas, las encuentra, quizá sin razón alguna, con determinadas personalidades.

Los que buscan símiles como único objetivo del intencionado estudio sociológico del escritor, tuercen malamente los altísimos fines que la novela se propone en estas nuestras modernas sociedades.

Ocultar lo imaginario bajo las apariencias de la vida real, es lo que constituye todo el arte de la novela moderna.

Y puesto se trata de un trabajo meditado y no de un cuento inventado, precisa también estudiar el determinismo hereditario¹², arraigado y agrandado con la educación y el mal ejemplo; precisa estudiar el medio ambiente en que viven y se desarrollan aquellos vicios que debemos poner en relieve con hechos basados en la observación y la experiencia. Y si es cierto que este estudio y esta experiencia no podemos practicarlos sino en la sociedad en que vivimos y para la que escribimos, también es cierto que el novelista no ha menester¹³ copiar personajes determinados para que sus creaciones, si han sido el resultado de la experiencia y la observación, sean todo un proceso levantado¹⁴ en el que el público debe ser juez de las faltas que a su vista se le manifiestan.

Los novelistas, dice un gran crítico francés, ocupan en este momento el primer puesto en la literatura moderna. Y esta preeminencia se les ha acordado, sin duda, por ser ellos el lazo de unión entre la literatura y la nueva ciencia experimental; ellos son los llamados a presentar lo que pueda llamarse el proceso humano, foliado¹⁵ y revisado para que juzgue y pronuncie sentencia el hombre científico.

Ellos pueden servir a todas las ciencias que van a la investigación del ser moral puesto que, a más de¹⁶ estudiar sobre el cuerpo vivo el caprichoso curso de los sentimientos, pueden también crear situaciones que respondan a todos los movimientos del ánimo.

Hoy que luminosa y científicamente se trata de definir la posibilidad de la irresponsabilidad individual en ciertas situaciones de la vida, la novela está llamada a colaborar en la solución de los grandes problemas que la ciencia le presenta. Quizá si ella llegará a deslindar¹⁷ lo que aun permanece indeciso y oscuro en ese lejano horizonte en el que un día se resolverán cuestiones de higiene moral.

12 El naturalismo literario francés afirma que hay tres factores claves que determinan el comportamiento humano y son, por ende, una manifestación de la condición humana. Uno de ellos es el determinismo hereditario, el cual tiene que ver con la causalidad irrompible que acaece en nuestra vida por causa de nuestra herencia genética. Los otros dos son el entorno social (e.g. pobreza, opulencia) y el momento histórico (la época histórica que nos toca vivir).

13 *Haber menester*: necesitar

14 *Proceso levantado*: procedimiento mediante el cual se busca la responsabilidad de un acto procediendo judicialmente contra alguien.

15 *Foliar*: numerar los folios de un libro.

16 *A más de*: además de

17 *Deslindar*: aclarar

Y así mientras el legislador se preocupa más de la corrección que jamás llega a impedir el mal, el novelista se ocupará en manifestar que sólo la educación y el medio ambiente en que vive y se desarrolla el ser moral deciden de la mentalidad que forma el fondo de todas las acciones humanas.

El novelador puede presentarnos el mal con todas sus consecuencias y peligros y llegar a probarnos que si la virtud es útil y necesaria, no es sólo por ser un bien ni porque un día dará resultados finales que se traducirán en premios y castigos allá en la vida de ultratumba; sino más bien porque la moral social está basada en lo verdadero, lo bueno y lo bello y que el hombre como parte integrante de la Humanidad¹⁸ debe vivir para el altísimo fin de ser el colaborador que colectivamente contribuya al perfeccionamiento de ella.

Y el novelista no sólo estudia al hombre tal cual es: hace más, nos lo presenta tal cual debe ser. Por eso, como dice un gran pensador americano: «El arte va más allá de la ciencia. Ésta ve las cosas tales cuales son, el arte las ve además como deben ser. La ciencia se dirige particularmente al espíritu; el arte sobre todo al corazón.»

Y puesto que de los afectos más que de las ideas proviene en el fondo la conducta humana, resulta que la finalidad del arte es superior a la de la ciencia.

Con tan bella definición, vemos manifiestamente que la novela no sólo debe limitarse a la copia de la vida, sino además a la idealización del bien.

Y aquí llega la tan debatida cuestión del naturalismo y la acusación dirigida a esta escuela de llegar a la nota pornográfica, con lo cual dicen parece no haberse propuesto sino la descripción y también muchas veces el embellecimiento del mal.

No es pues esa tendencia la que debe dominar a los novelistas sudamericanos, tanto más alejados de ella cuanto que, si aquí en estas jóvenes sociedades, fuéramos a escribir una novela completamente al estilo zolaniano¹⁹, lejos de escribir una obra calcada²⁰ sobre la naturaleza, nos veríamos preci-

18 El uso de mayúscula por parte de Mercedes Cabello para la palabra «humanidad» (y más adelante para palabras como «ciencia», «redención», «paraíso» y «verdad científica») tiene su origen en la filosofía de Auguste Comte (1798-1857), quien afirma que puesto que el hombre por naturaleza es un ser religioso que vive para los demás, necesita creer en algo. Con esto presente, el filósofo francés forma una religión cuyo culto no es Dios sino el Gran Ser o la Humanidad, entendida ésta como el conjunto de hombres que viven y contribuirán al orden y progreso de ella. Con la muerte de su amante Clotilde de Vaux, Comte sufre una crisis personal, que hace patente la insuficiencia en su filosofía del aspecto religioso y sentimental. Los últimos años de su vida se dedicará a corregir esta deficiencia «no modificando sus ideas positivistas, pero [sic] supliendo el positivo con cierta efusión del corazón. Para ello trató Comte de encontrar o fundar una nueva religión que pudiera estar de acuerdo con los principios fundamentales del positivismo; mas como su filosofía niega toda deidad o espíritu invisible, y no admite más que la humanidad, hizo a la humanidad objeto de un nuevo culto» (<http://www.filosofia.org/enc/cha/e050640.htm>). De ahí que en su *Cathéchisme positiviste* diga que «la Humanidad sustituye definitivamente a Dios, sin olvidar jamás sus servicios provisionales» («l'Humanité se substitue définitivement à Dieu, sans oublier jamais ses services provisoires» (Comte, A. *Catéchisme positiviste ou sommaire exposition de la religion universelle*. París: Librairie Garnier, 1900. pág. 381).

19 En el castellano actual se prefiere el adjetivo *zolesco* para designar todo lo relativo al escritor Zola.

20 *Calcado*: copiado.

sados a forjar²¹ una concepción imaginaria sin aplicación práctica en nuestras costumbres. Si para dar provechosas enseñanzas la novela ha de ser copia de la vida, no haríamos más que tornarnos en malos imitadores copiando lo que en países extraños al nuestro puede que sea de alguna utilidad, quedando aquí en esta joven sociedad completamente inútil esto cuando no fuera profundamente perjudicial²².

Cumple es cierto al escritor, en obras de mera recreación literaria, consultar el gusto de la inmensa mayoría de los lectores, marcadamente pronunciado a favor de ciertas lecturas un tanto picantes y aparentemente ligeras, lo cual se manifiesta en el desprecio o la indiferencia con que reciben las obras serias y profundamente moralizadoras.

Hoy se exige que la moral sea alegre, festiva sin consentirle el inspirarnos ideas tristes ni mucho menos llevarnos a la meditación y a la reflexión.

Es así como la novela moderna con su argumento sencillo y sin enredo²³ alguno, con sus cuadros siempre naturales tocando muchas veces hasta la trivialidad, pero que tienen por mira si no moralizar cuando menos manifestar el mal, ha llegado a ser como esas medicinas que las aceptamos tan sólo por tener la apariencia del manjar de nuestro gusto.

Será necesario pues en adelante dividir a los novelistas en dos categorías colocando a un lado a los que, como decía Cervantes, escriben papeles para entretener doncellas, y a los que pueden hacer de la novela un medio de investigación y de estudio en que el arte preste su poderoso concurso a las ciencias que miran al hombre desligándolo de añejas²⁴ tradiciones y absurdas preocupaciones.

El Arte se ha ennoblecido, su misión no es ya cantar la grandiosidad de las catedrales góticas ni llorar sobre la fe perdida hoy tal vez para siempre; y en vez de describirnos los horrores de aquel infierno imaginario, describirnos el verdadero infierno, que está en el desordenado curso de las pasiones. Nuevos ideales se le presentan a su vista; él puede ser colaborador de la Ciencia en la sublime misión de procurarle al hombre la Redención que lo libre de la ignorancia y el Paraíso que será la posesión de la Verdad científica.

Mercedes Cabello de Carbonera

21 *Forjar*: idear, concebir

22 Estas ideas las desarrolla la autora peruana en su obra *La novela moderna*.

23 *Enredo*: complicación

24 *Añejo*: antiguo

- I -

La educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas²⁵: mimada, voluntariosa, indolente, sin conocer más autoridad que la suya, ni más limite a sus antojos²⁶, que su caprichoso querer.

Cuando apenas su razón principió a discernir, el amor propio y la vanidad estimuladas de continuo fueron los móviles de todas sus acciones, y desde las acostumbradas e inocentes palabras con que es de uso acallar el llanto de los niños y refrenar sus infantiles desmanes²⁷, todo contribuyó a dar vuelo a su vanidad formándole pueril²⁸ el carácter y antojadiza la voluntad. Y hasta aquellos consejos que una madre debe dar el día que por primera vez va su hija a entrar en la vida mundanal, fueron para ella otros tantos móviles que encaminaron por torcida senda sus naturales inclinaciones. Procura –habíale dicho la madre a la hija cuando confeccionaba el tocado del primer baile al que iba asistir vestida de *señorita*– que nadie te iguale ni menos te sobrepase en elegancia y belleza para que los hombres te admiren y las mujeres te envidien, éste es el secreto de mi elevada posición social²⁹.

Su enseñanza en el colegio al decir de sus profesoras fue sumamente aventajada y la madre, abobada³⁰ con los adelantos de la hija, recogía premios y guardaba medallitas sin observar que la sabiduría alcanzada era menor que las distinciones concedidas³¹.

25 En la edición en folletín de *La Nación* y en la primera edición de la novela sigue un punto después de esta frase («La educaron como en Lima educan a la mayor parte de las niñas. Mimada, voluntariosa, indolente, sin...»).

26 *Antojo*: deseo o capricho de carácter transitorio.

27 *Desmán*: exceso, desorden.

28 *Pueril*: infantil, propio de un niño.

29 En la versión de *La Nación* y la primera edición en libro este párrafo es un tanto diferente: «Cuando apenas... infantiles desmanes; todo, hasta los consejos que su orgullosa madre la dio, cuando arreglando prolijamente su tocado de baile iba por vez primera a entrar en la vida mundanal: —Procura – dijo la madre a la hija– ser siempre la más lujosa y que nadie te iguale en elegancia, para que los hombres te admiren y las mujeres te envidien; esto constituye el secreto de mi encumbrada posición social; todo contribuyó, pues, a dar vuelo a su vanidad, formándole pueril el carácter y antojadiza la voluntad».

30 *Abobado*: atontado, que parece bobo.

31 La versión de *La Nación* y la primera en libro varían de esta manera en este párrafo: «...guardaba medallitas, en testimonio de la sabiduría alcanzada en el colegio».

Todas las niñas la mimaron y la adularon disputándose su compañía como un beneficio, porque, al decir de sus amigas Blanca era picante, graciosa y muy alegre.

Además de lo que le enseñaron sus profesoras, ella aprendió prácticamente muchas otras cosas que en su alma quedaron hondamente grabadas³². Aprendió, por ejemplo, a estimar el dinero sobre todos los bienes de la vida³³, «hasta vale más que las virtudes y la buena conducta», decía ella en sus horas de charla y comentarios con sus amigas. Y a arraigar esta estimación contribuyó grandemente el haber observado que las Madres³⁴ (olvidé decir que era un colegio de monjas) trataban con marcada consideración a las niñas ricas y con menosprecio y hasta con acritud³⁵ a las pobres. —Y éstas pagan con mucha puntualidad sus mesadas³⁶— observaba Blanca. De donde dedujo que el dinero no sólo servía para satisfacer las deudas de la casa, sino además para comprar voluntades y simpatías en el colegio.

Ella, entre las educandas y profesoras, disfrutó de la envidiable fama de hija de padres acaudalados sin más fundamento que presentarse³⁷ su madre los domingos, *los días de salón*, lujosamente ataviada llevando vestidos y sombreros estrenados y riquísimos, los que ella sabía que donde hizo su madre no había podido pagar por falta de dinero. De ésta otra deducción: que la riqueza aparente valía tanto como la verdadera³⁸.

Después *del salón*, sus amigas comentaban con entusiasmo el buen gusto y las ricas telas que usaba su madre y las niñas pobres mirábanla³⁹ con ojos envidiosos. Las ricas *como ella* formaban corro⁴⁰ y disputábanse ansiosas su amistad.

Un día una de las niñas, la más humillada por la pobreza con que ella y su madre vestían, le dijo: —Oye Blanca, mamá me ha dicho que la tuya se pone tanto lujo porque el señor M. le regala vestidos. —Calla, cándida— observó otra— si es que la mamá de Blanca no paga a los comerciantes y vive haciendo *roña*⁴¹, eso lo dicen todos⁴².

Blanca tornose encendida como la grana y con la vehemencia propia de su carácter, saltó al cuello de una de las niñas (de la que dijo que su madre les

32 Las versiones de *La Nación* y la primera en libro presentan aquí una ligera variante: «...otras cosas que quedaron en su alma hondamente grabadas».

33 En las dos primeras versiones aparecidas de *Blanca Sol* se dice «...sobre todas las cosas de la vida».

34 En *La Nación* y en la primera edición en libro aparece lo siguiente: «...sus amigas. Y esta estimación tuvo por fundamento en ella, el haber observado que las Madres...»

35 *Acritud*: dureza, acrimonia, aspereza.

36 *Mesada*: dinero que se paga todos los meses, en este caso, por concepto de matrícula.

37 Las primeras dos versiones impresas de *Blanca Sol* tienen «el presentarse su madre los domingos».

38 En *La Nación* y la primera edición se dice lo siguiente: «...y riquísimos, los que su madre no había podido pagar por falta de dinero; de donde hizo esta otra deducción: que la riqueza...».

39 En *La Nación* y la primera edición en libro se lee *la miraban* en vez de *mirábanla*.

40 *Corro*: grupo de personas que forman un círculo.

41 *Roña*: treta, farsa, engaño.

42 En las primeras dos ediciones impresas este párrafo forma parte del anterior.

hacía *roña* a los comerciantes) y después de darle de cachetes y arrancarle los cabellos, escupiole en el rostro diciéndole⁴³: —¡Toma! pobretona sucia, si vuelves a repetir eso, te he de matar.

Sus amigas la separaron a viva fuerza y desde ese día fue enemiga acérrima⁴⁴ de aquella⁴⁵ niña. En cuanto a la que dijo ser el señor M. el que la regalaba los vestidos a su madre, ella no lo encontró tan grave como lo de la *roña*. Y luego, ¿qué había de malo en que el señor M. que era tan amigo de mamá le regalara los vestidos? Cuando ella fuera *grande* también había de buscar amigos que le obsequiaran del mismo modo⁴⁶.

En las horas de recreo, y en las muchas robadas a las de estudio, sus amigas referíanle cosas sumamente interesantes. La una decíale que una hermana suya había roto con su novio por asuntos de familia⁴⁷ y su hermana *de pique*⁴⁸ se iba a casar con un viejo muy rico que le procuraría mucho lujo y la llevaría al teatro, a los paseos y había de darle también coche propio. ¿Qué importa que sea viejo? Mamá ha dicho que lo principal es el dote y así cuando el viejo muera se casará con un joven a gusto de ella.

Blanca saboreaba con ansia estos relatos: imaginábase estar ella en lugar de la joven que había de tener coche propio y llegar a lucir ricos vestidos⁴⁹ en teatros, bailes y fiestas y ella, como la joven en cuestión, decidíase por el viejo con dinero mejor que por el novio *pobre*.

Algunas veces estas historietas venían seguidas de acaloradas discusiones. Muchas niñas opinaban que el joven (*con tal que fuera buen mozo*) era preferible con su pobreza al rico, si había de ser viejo. Blanca fue siempre de la opinión contraria. 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 contrariedades⁵⁰.

Cuando su madre llegaba a conocer algunos de estos precoces juicios de su hija, reía a mandíbulas batientes⁵¹ y exclamaba: —Sí esta muchacha sabe mucho.

Y no se diga que la madre de Blanca fuera alguna tonta o mentecata⁵² de las que las niñas del colegio clasificaban en el número de las que le deben al

43 Las leves variantes con las dos primeras ediciones son las siguientes: «Blanca se puso encendida como una grana...escupiole en la cara diciéndole».

44 *Acérrimo*: obstinado, tenaz.

45 Las dos primeras versiones traen *esta* en vez de *aquella*.

46 *La Nación* y la primera edición en libro dicen «...obsequiaran vestidos».

47 En las primeras dos ediciones: «La una decíale que tenía una hermana cuyo novio había roto con ella por asuntos de familia».

48 *De pique*: Expresión coloquial que en este caso significa rápidamente.

49 En *La Nación* y en la primera edición en libro dice «y había de lucir ricos vestidos».

50 En las primeras dos ediciones en este párrafo: «Muchas niñas eran de opinión que el joven». También se omite lo siguiente de este párrafo: «Y a favor de la riqueza del futuro marido, ella argumentaba... eterna causa de sinsabores y contrariedades».

51 *Reír a mandíbulas batientes*: reír estrepitosamente a carcajadas.

52 *Mentecato*: necio, tonto.

santo⁵³; no, era una señora muy sensata, pero que por desgracia estaba empapada en ciertas ideas que la llevaban a pensar como su hija⁵⁴.

Blanca hacía desternillar de risa⁵⁵ a sus amigas cuando, subida sobre una silla, remedaba⁵⁶ al señor N. el predicador del colegio, que con su acento francés, más que francés *patois*⁵⁷, les decía: *Es necesario hijitás miás vivir en el santu timur de Dios, porque*⁵⁸ *en el mundo tenemos dimuñios por adentro y dimuñios por afuera*. Y luego, como el señor N. ella les explicaba a las niñas que los demonios de adentro eran nuestras malas pasiones y los demonios de afuera eran las tentaciones del mundo. Jamás Blanca paró mientes⁵⁹ en estas tentaciones y si retuvo las palabras en la memoria era sólo para *costearles* la risa a sus compañeras, que no se cansaban de repetir: —No hay quien tenga la gracia de Blanca.

Ella vivía muy contenta en el colegio, sólo si se fastidiaba por las *horas tan largas de capilla* a las que también al fin concluyó por acostumbrarse, y ya ni el cansancio del arrodillamiento, ni la fatiga de espíritu, que antes sintiera, presentáronsele después; pero ¡cosa más rara! acontecíale ahora en la capilla que la imaginación traviesa y juvenil emprendía su vuelo y con abiertas alas iba a perderse en un mundo de ensueños, de amores, de esperanzas, de todo menos de cosas que con sus rezos o con la religión se relacionaran⁶⁰. ¿Sería ella víctima de alguno de los *dimuñios* de que hablaba el Señor N?

¡Vaya! Si parecía en realidad tentación del enemigo⁶¹, a tal punto que el monótono murmullo formado por madres y educandas cuando rezaban como es de uso a media voz los rosarios y demás oraciones parecía contribuir a dar mayor impulso a su imaginación, sin que por esto dejara ella de rezar en alta voz. Así adquirió la costumbre de la oración automática, sin el más pequeño vestigio de unción⁶², sin imaginarse jamás que las oraciones tuvieran⁶³ otro fin que llenar el templo de ruidos como podía haberse llenado de otra cosa cualquiera.

La madre de Blanca se asombraba de que su hija, encerrada en el colegio,

53 *Deberle al santo*:

54 Acaso habría sido más lógico decir que Blanca «estaba empapada en ciertas ideas que la llevaban a pensar como su» madre.

55 *Desternillar de risa*: «Reírse mucho, sin poder contenerse». (*Diccionario de la Real Academia Española (RAE)*).

56 En las ediciones de *La Nación* y la primera en libro se pone *principiaba a remedar* por *remedaba*.

57 *Patois*: En este contexto se entiende por el acento de una serie de dialectos regionales hablados en Francia, Italia y Suiza.

58 A partir de la segunda edición en libro se escribe *porque*, pero me parece que lo que tienen las primeras dos ediciones (*purque*) comunica mejor la manera de hablar del predicador francés.

59 *Parar mientes*: considerar o reflexionar acerca de algo.

60 Las primeras dos ediciones invierten la posición del verbo: «de cosas que se relacionaran con sus rezos o con la religión».

61 En *La Nación* y en la primera edición en libro se pone «en realidad cosa del enemigo».

62 *Unción*: devoción, piedad.

63 En las primera dos ediciones impresas se emplea el indicativo *tenían* en vez del subjuntivo.

estuviera tan ilustrada en asuntos que no debiera conocer y diera cuenta de la crónica escandalosa de los salones mejor que ella que, como decían las niñas, *vivía en el mundo*. Pero aquello no dejaba de tener su fácil 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 sociales⁶⁴.

Eso sí, era un contento ver como al fin de año salía del colegio cargada de premios y distinciones que regocijaban a la amorosa madre imaginándose ver a su hija portentoso⁶⁵ de sabiduría y modelo de buenas costumbres⁶⁶.

Diez años estuvo Blanca en el colegio. Cuando salió corría el año de 1860, lo que prueba que no fue educada en el nuevo colegio de San Pedro en el cual reciben hoy las niñas educación verdaderamente religiosa, moral y muy cumplida.

Su madre no hallándose satisfecha con lo aprendido en el colegio, acudió a un profesor de piano para que perfeccionara a su hija en el difícil arte de Mozart y Gottschalk⁶⁷; pero bien pronto las invitaciones, las recepciones, las fiestas, las modas absorbieron todo su tiempo y se entregó por completo a este género de vida⁶⁸.

Los enamorados de sus lindos ojos, más que los pretendientes de su blanca mano, sucedíanse con gran asombro de las mamás con hijas feas de *problemático* dote que decían indignadas: —¿Pero qué le encuentran a Blanca Sol? Quitándole la lisura⁶⁹ y el disfuerzo⁷⁰ no queda nada, si parece educada entre las *cocottas*⁷¹ francesas.

Exageraciones y hablillas de mamás envidiosas y por cierto las únicas envidias y las únicas maledicencias excusables: ellas son hijas del santo amor maternal que como todos los amores verdaderos es ciego y apasionado.

Porque si bien es cierto que Blanca, joven vivaracha⁷², picaresca en sus dichos y aguda en sus ocurrencias, tenía toda la desenvoltura de una gran coqueta, distaba mucho entonces de ser el tipo de la *cocotte* francesa.

La censura se cebaba⁷³ no sólo en su conducta, sino también hasta en su vestido. Verdad es que ella gustaba mucho llevar trajes de colores fuertes,

64 *La Nación* y la primera edición en libro presentan las siguientes variantes en este párrafo: «...colegio[.],] supiera muchas cosas que no debía saber y conociera la crónica escandalosa de los salones...» Las dos últimas oraciones de este párrafo han sido añadidas a partir de la segunda edición en libro.

65 *Portento*: prodigio.

66 Este párrafo formaba parte del anterior en los textos de *La Nación* y de la primera edición en libro. Aquí termina la primera entrega de *Blanca Sol* que aparece en *La Nación* el lunes, 1 de octubre de 1888 (Año II, Núm. 420).

67 Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), compositor y pianista americano.

68 Este párrafo formaba parte del anterior en los textos de *La Nación* y de la primera edición en libro.

69 *Lisura*: en el Perú se refiere a gracia, donaire.

70 *Disfuerzo*: peruanismo que quiere decir afectación, melindre, amaneramiento, dengue.

71 *Cocotta*: se refiere a *cocotte*, término francés para designar una especie de cortesana de costumbres libres.

72 *Vivaracho*: travieso, jovial, listo.

73 *Cebarse*: encarnizarse, ensañarse.

raros, de formas caprichosas y muchas veces extravagantes, pero siempre se distinguía por el sello de elegancia y buen gusto que imprimía a todas sus galas.

Una cinta, una flor, un tul prendido al pecho, sabía ella darles el *chic* inimitable de su artístico gusto.

Blanca decía «que se privaba⁷⁴ de risa» cuando alguna de sus amigas le imitaba sus modas «sin agregar nada de su propio cacumen⁷⁵». Y las que eran *cursis*⁷⁶ ¡cuánta risa no le daban a ella! Y estas risas muchas veces fueron imprudentes y estrepitosas en presencia de la mamá o del hermano de la burlada.

Las ofendidas, que al fin fueron muchas, diéronle el dictado de *malcriada* y *criticon*, pero ella despreciaba a las «cándidas» y se alzaba de hombros con burlona sonrisa. Este modo de ser le trajo⁷⁷ el odio de algunas y la censura de todas.

Decían que Blanca al bajar del coche o al subir el peldaño de una escalera se levantaba con garbo⁷⁸ 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 cabritilla⁷⁹ 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 *abrocadores con calados* traídas directamente de París que atraer las miradas de los hombres con sus enanos pies y robustas pantorrillas.

Decían que Blanca, con su descocada⁸⁰ coquetería, había de descender a pesar de su alta alcurnia⁸¹, hasta las últimas esferas sociales.

Señalaban⁸² a un gran señor dueño de pingüe⁸³ fortuna como el favorecido por las caricias de la joven, las cuales dizque⁸⁴ él pagaba con generosas dádivas⁸⁵ que llenaban las fastuosas exigencias de la joven y su familia.

A no haber poseído esa fuerza poderosa que da la hermosura, el donaire y la inteligencia, fuerzas suficientes para luchar con la saña envidiosa y la maledicencia cobarde que de continuo la herían, Blanca hubiera caído desquiciada⁸⁶ como una estatua para pasar oscurecida y triste al número de las que con mano severa la sociedad aleja de su seno.

74 *Privarse*: quedar sin sentido (usado en sentido figurativo en este caso).

75 *Cacumen*: agudeza, ingenio.

76 *Cursi*: presunción u ostentación de refinamiento.

77 Las dos primeras ediciones impresas ponen *atrajo* en vez de *trajo*.

78 *Garbo*: elegancia, galanura, gracia.

79 *Cabritilla*: «Piel curtida de cualquier animal pequeño, como un cabrito, un cordero, etc.» (DRAE).

80 *Descocado*: atrevido, descarado.

81 *Alcurnia*: linaje, origen, estirpe.

82 En las dos primeras ediciones impresas aparece *Se señalaba* por *Señalaban*. Este párrafo también formaba parte del anterior.

83 *Pingüe*: abundante, cuantioso.

84 *Dizque*: al parecer.

85 *Dádiva*: obsequio, regalo.

86 *Desquiciado*: desatinado, desequilibrado.

- II -

No obstante ser esa mujer educada más para la sociedad que para sí misma, no por eso dejó de sentir las atracciones de la naturaleza.

La edad, el instinto y tal vez otras causas desconocidas fueron levantando lentamente la temperatura ordinaria de su sangre y las ansiedades de su corazón y al fin tuvo su preferido y su novio.

Fue éste un gallardo joven que brillaba en los salones por su clara inteligencia y su expansivo carácter, por la esbeltez⁸⁷ de su cuerpo y la belleza de su fisonomía, por la delicadeza de sus maneras y la elegancia de sus trajes. En su trato con la joven mostrábale profundo cariño y extremada delicadeza. Como se decía que prosperaba extraordinariamente en sus negocios, Blanca juzgó que era el hombre predestinado para procurarla cuanto ambicionaba y lo amó con la decisión y la vehemencia propias de su carácter.

La madre de Blanca demostrábale con frecuencia que una fortuna por formar no vale lo que una fortuna ya formada y trataba de alejarla de sus simpáticos sentimientos y, con gran contentamiento de la madre, la hija fue de esta misma opinión.

Contribuyó no poco en estas positivistas⁸⁸ reflexiones de Blanca, el haber visto que la suerte principiaba a serle adversa a su novio; varios de sus negocios que él con mejores esperanzas emprendiera no llegaron a feliz término. En poco tiempo se vio adeudado⁸⁹ y enredado en desgraciadas empresas y Blanca informada por él mismo de las dificultades y las luchas que sostenía, en vez de consolarlo y alentarle se dio a considerar que si su novio le ofrecía mucho amor, en cambio le ofrecía pocas esperanzas de fortuna.

Estas crueles reflexiones tradujéronse luego en alejamiento y frialdad de parte de ella y contribuyeron a perturbar más y más al desgraciado amante que al fin desatendió sus negocios y sufrió considerables pérdidas. Y Blanca que presenciaba las angustias financieras de su familia, llegó a esta fría ob-

87 *Esbeltez*: delgado y de figura proporcionada.

88 *Positivista*: práctico, materialista, utilitario.

89 *Adeudado*: con muchas deudas.

servación⁹⁰. —El amor puede ser cosa muy sabrosa cuando llega acompañado de ⁹¹lucientes soles⁹² de oro, pero amor a secas, sácheme a pan duro con agua tibia. Yo necesito, pues, novio con dinero y en último caso tomaré dinero con novio; de otra suerte, con toda mi belleza y mis gracias iré a desempeñar el papel de oscura ama de llaves.

Y sin más vacilaciones, ni cavilosas⁹³, ella, con la impasibilidad de un Vocal⁹⁴ de la Corte Suprema, desahució⁹⁵ a su amoroso y antiguo novio diciéndole que esta su resolución sería inapelable. Tanto más inapelable debía ser cuanto que acababa de presentarse un nuevo pretendiente que lucía un par de millones de soles heredados, que a los ojos de la hermosa Blanca brillaron con resplandores de seductora felicidad. Este era don Serafín Rubio.

Con tan cruel desengaño, el antiguo y apasionado novio de la joven se dio a la pena y en el colmo de su desesperación fulminó⁹⁶ su cólera contra Blanca con los más hirientes denuestos⁹⁷ y acerbos improperios⁹⁸ llamándola pérfida, traidora, infame, desleal; pero ella, que al tomar esa su firme resolución había previsto la tempestad, rió desdeñosamente diciendo: —Después de los rayos y los truenos sale el *sol color de oro*.

Para consolar a su desventurado novio y quizá también para consolarse a sí misma, un día golpeándole con gracia y lisura el hombro díjole: —Calla cándido, cuando yo sea la esposa de Rubio, podré darte toda la felicidad que hoy ambicionas.

A lo que él, indignado y furioso, habíale contestado: —¡Infame! si yo no hubiera sido caballero, serías hoy mi querida. ¿Recuerdas aquella noche que tú, acompañada de una criada, fuiste loca de amor a buscarme a mis habitaciones? ¿Recuerdas que temiendo que alguien te hubiera visto y mancillara⁹⁹ tu honra no consentí que dieras un paso adelante de la puerta de entrada? ¡Ay! ¿y es así como pagas mi amor, mis sacrificios y toda suerte de consideraciones y respetos...?

Blanca alzose de hombros e hizo *¡pihst!* y acompañando esta especie de

90 Desde el principio del capítulo II hasta esta última frase («esta fría observación») no se incluye en la edición de *La Nación* y en la primera en libro. En vez presentan parte del principio del capítulo V de las ediciones posteriores: «Blanca llegó a ser lo que en Lima se llama una gran señora por más que la gente murmuradora dijera que sólo había grandeza en sus defectos y quizá también en sus vicios.

Su matrimonio con el señor Serafín Rubio fue tejido de picarescas perfidias y risibles escenas que el mundo entero comentaba.

Decíase que después de haber contraído serio y formal compromiso de matrimonio con un joven tan rico en afectos como pobre en dineros, ella, discurriendo perspicuamente habíase dicho»

91 En las primeras dos ediciones dice «de algunos lucientes soles de oro».

92 *Sol*: moneda nacional del Perú.

93 *Cavilosidad*: reflexión. En las dos primeras ediciones dice *temores* por *cavilosidades*.

94 *Vocal*: «Persona que tiene voz en un consejo, una congregación o junta» (DRAE).

95 *Desahuciar*: «Quitar a alguien toda esperanza de conseguir lo que desea» (DRAE)

96 *Fulminar*: estallar.

97 *Denuesto*: insulto, injuria.

98 *Acerbo improprio*: áspera o incisiva afrenta, insulto.

99 *Mancillar*: ofender, manchar.

silbo con una mueca llena de gracia y coquetería agregó: —Eres un hombre intratable, me pareces un chiquillo de cuatro años. Oye, escúchame, el amor debe acomodarse a las circunstancias y no tener exigencias feroces, inconsideradas que concluirán por matar nuestra felicidad.

—¡Ah! —dijo él— yo sólo aspiro, sólo anhelo que cumplas tus compromisos y seas mi esposa.

—Ven, hablemos razonablemente, supongamos que yo cumpliera mi compromiso y fuera tu esposa, ¿crees que pudieras ser feliz, si al día siguiente te vinieran los acreedores, el uno con las cuentas de la modista por dos mil soles, otro con las del florista por quinientos soles, las de Delpí y Lacroix por más de tres mil soles, las del pulpero¹⁰⁰ de la esquina por quinientos soles, las del...?

—¡Calla! calla, tienes una aritmética aterradora —contestó desesperado el novio de Blanca.

—Déjame concluir, aún me falta lo principal. Figúrate que al día siguiente, pueden venir a arrojarnos de la casa en que vivimos, que la hemos hipotecado¹⁰¹ en treinta mil soles y la sentencia del juez, de remate¹⁰² de la finca, está ya ejecutoriada y si no se ha cumplido es porque con los empeños¹⁰³ de mamá y los míos hemos alcanzado por las influencias del señor...

—Está bien no quiero saber más, me basta con lo que me dices. ¡Adiós!

—Espera, a ti también te debemos...

—A mí sólo me debes la felicidad que un día me prometiste.

—Sí, te debemos los diez mil soles que...

—Has destrozado mi alma. ¡Ah! ¡infame...!¹⁰⁴

—Tu deuda será la primera que yo haga pagar por Rubio.

—Nada me debes. Adiós para siempre.

Y el romántico novio de Blanca salió de la casa resuelto a no volver jamás. Ella mirándolo con indefinible expresión de amorosa pena y gozosa esperanza repitió entre recitando y cantando esta linda cuartetilla¹⁰⁵:

Que las bellas ¡vive Dios!
 Por cada cual no las deje
 Deben sin que las aqueje
 En su lugar poner dos.

100 *Pulpero*: propietario de una tienda donde se venden comestibles, bebidas, etc.

101 *Hipotecado*: asegurado un crédito con un contrato que sujeta los bienes inmuebles al pago de la deuda contraída.

102 *Remate*: venta pública de bienes.

103 *Empeño*: esfuerzo.

104 Aquí termina la segunda entrega de *Blanca Sol* en *La Nación* del martes, 2 de octubre de 1888.

105 *Cuartetilla*: cuarteta, «[c]ombinación métrica que consta de cuatro versos octosílabos» (*DRAE*).