

Escritoras ante el escándalo de la novela naturalista (Buenos Aires, década de 1880)

Hebe Beatriz Molina*



183-200

Resumen

En la controversia generada por el Naturalismo en Buenos Aires, a partir de 1879, participan tres escritoras: Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla de García y Lola Larrosa de Ansaldo. Nos proponemos examinar, desde la perspectiva de la poética histórica, tanto los diversos modos discursivos mediante los cuales las autoras se oponen a la novela naturalista (comentario, parodia, diégesis), como los postulados teóricos sobre el género que de aquellos se derivan. Conjeturamos que las autoras rechazan esa nueva *moda* literaria no solo porque perturba la imagen de mujer virtuosa que ellas promueven como la mejor defensa de su condición femenina, sino también porque desnaturaliza el género novela, entendiendo este como el modo de espejar lo más bello y bueno de la realidad.

Abstract

Three writers have partaken of the controversy generated by Naturalism in Buenos Aires since 1879: Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla de García and Lola Larrosa de Ansaldo. This paper examines, from the perspective of historical poetics, both various discursive modes by which the authors are opposed to the naturalistic novel (commentary, parody, diegesis) and the theoretical assumptions about genre derived from them. It is assumed that the authors reject this new literary movement not only because it upsets the image of the virtuous female they promote as the best defense of feminine nature, but also because it denaturalizes the novel as a genre understood as the way to mirror the best and most beautiful aspects of reality.

* UNCuyo – CONICET. Correo electrónico: hebemol@ffyl.uncu.edu.ar

Palabras clave

Naturalismo
Poética histórica
Juana Manuela Gorriti
Eduarda Mansilla de García
Lola Larrosa de Ansaldo.

Key words

Naturalism
Historical poetics
Juana Manuela Gorriti
Eduarda Mansilla de García
Lola Larrosa de Ansaldo.

Fecha de recepción

29 de agosto de 2014

Aceptado para su publicación

16 de octubre de 2014

La publicación de *La taberna (L'Assommoir)* de Émile Zola en *La Nación* –a partir del 3 de agosto de 1879– produce en el ámbito literario de Buenos Aires un escándalo inmediato y una seguidilla de reacciones a favor o en contra de la novela naturalista. Antonio Argerich, Benigno Lugones y Luis B. Tamini la defienden; Pedro Goyena y Miguel Cané (hijo) la rechazan; y Martín García Mérou pasa de la resistencia a la aceptación (Pagés Larraya, 1994: 81-113; Gnutzmann, 1998: 61-79).

El escándalo origina un debate teórico acerca de qué temas puede tratar una novela y cómo debe hacerlo, o sea, se discute sobre la poética del género. Hasta entonces, la novela se clasificaba según la temática: “novela histórica”, “de costumbres”, “sentimental”. La nueva criatura establece otras denominaciones y una dicotomía: “novela romántica” versus “novela naturalista”, y entre medio, como acercando y conciliando posiciones, la “novela realista”, que se ha introducido en el sistema narrativo argentino paulatinamente y sin contratiempos¹.

En la controversia tienen singular participación dos escritoras argentinas de raigambre romántica y de prestigio bien ganado: Juana Manuela Gorriti (1818-1892) y Eduarda Mansilla de García (1834-1892), y, un poco más tarde, Lola Larrosa de Ansaldo (1859-1895), uruguaya radicada desde niña en Buenos Aires. Ellas rechazan esa nueva *moda* literaria, no solo porque perturba la imagen de mujer virtuosa que ellas promueven como la mejor defensa de su condición femenina, sino también porque desnaturaliza el género novela, entendido este como el modo de espejar lo más bello y bueno de la realidad.

Tal vez porque estas mujeres no se han expresado mayormente a través de artículos periodísticos ni conferencias², sus juicios adversos al Naturalismo –en el contexto de aquel debate porteño– no han sido considerados todavía por la crítica. Sin embargo, ellas no se han quedado calladas; han hablado, pero a su manera. Por eso, nos proponemos examinar tanto los diversos modos discursivos mediante los cuales las tres autoras se oponen a la novela naturalista, como los postulados teóricos sobre el género que de ellos se derivan. Para ello recurriremos a la poética histórica, entendida como el estudio del proceso histórico-literario mediante el cual una forma literaria se instala y se desarrolla en un ámbito cultural determinado (Głowiński, 1976). Siguiendo este enfoque, en otro trabajo (Molina, 2013) hemos establecido cuatro momentos en la evolución de este género en el sistema literario narrativo argentino del siglo XIX: la constitución del género novela (1838-1872), la revolución silenciosa (1872-1879), la ruptura explícita (década de 1880) y la estabilización (a partir de 1890). En el presente artículo nos detendremos en el tercer período: el del conflicto manifiesto entre las dos teorías de la novela, en el que las mujeres jugarán a favor del enfoque romántico.

En el marco de la Literatura Socialista o Progresista –propuesta por la Generación de 1837–, la poética elaborada por los propios autores caracteriza la novela

1 Por ejemplo, Honoré de Balzac y Fernán Caballero se leen en Buenos Aires desde 1850.

2 Entre las escasas conferencias de mujeres, la más conocida es posterior; pertenece a la peruana Mercedes Cabello de Carbonera: *La novela moderna (Estudio filosófico)* (1892).

como un texto narrativo que idealiza la vida cotidiana para promover costumbres moralmente válidas. Hacia el '80, los rasgos que se identifican como románticos responden a tres categorías:

a. Grado de representatividad del discurso narrativo: la realidad que se narrativiza es una idealización o “espejo cóncavo” de la realidad extratextual, con el fin de asociar lo bello, lo bueno y lo verdadero;

b. Axiología del discurso narrativo: sobre la base de una moralidad cristiana irrenunciable, se pretende que la novela sirva para educar las costumbres sociales (finalidad didáctico-moralizadora);

c. Estructura narrativa: la trama se organiza de un modo dicotómico, en torno a la lucha entre el bien (que siempre vence) y el mal; para respaldar esa axiología, se identifican autor y narrador.

Esta es la matriz de los diversos tipos de novelas –históricas, políticas, socializadoras y sentimentales– que se publican en la Argentina desde 1838 hasta la década de 1870 (Molina, 2011a).

La novela como espejo

El requisito de ser un espejo plantea a los novelistas (hombres y mujeres) la disyuntiva de qué realidad reflejar: la que es o la que debería ser, cuando la que es no es bella ni digna.

La década de 1870 se vuelve punto de inflexión. En la vorágine de cambios sociales y políticos que se van operando en las sociedades hispanoamericanas hacia fines del siglo XIX, todos los roles, valores y creencias parecen ponerse en juego. Las mujeres, que para entonces ya han tomado la palabra, se escandalizan ante aquellas novedades y alertan a la sociedad en general, y a sus congéneres en particular, acerca de lo que les parece una amenaza para la vida cotidiana. Aun las más avanzadas, las que promueven la educación integral y el progreso científico, rechazan algunas innovaciones. Tomaremos como ejemplo las alertas halladas en *La Ondina del Plata*, de Buenos Aires, “la revista literaria femenina más importante en los últimos cincuenta años” del siglo XIX³ (Auza, 1988: 229). Desde los primeros números, Mercedes Cabello de Carbonera –aun cuando promoverá el Naturalismo– advierte sobre los peligros de una nueva “enfermedad, un cáncer mortal que corroe nuestras sociedades”, consecuencia no deseada del progreso económico y científico:

El excepticismo religioso, ese virus moral que ataca las sociedades siempre que se siente [sic] acometida por esa fiebre, por ese delirio insensato que las mueve (...), sin mas fin que alcanzar bienes materiales; (...) esa sed de oro es el mónstruo que devora nuestro espíritu, ofusca la luz de la conciencia (...). Con su aliento se

3 Dirigida por un varón, Luis Telmo Pintos, en ella colaboran treinta y siete mujeres de diversas nacionalidades (Auza, 1988: 234-237, 242).

corrompen las virtudes cívicas del hombre y se marchitan las bellas flores de la felicidad doméstica (...). Así vemos nuestra sociedad convertida en una bolsa mercantil (1875: 457-458).

La peruana tampoco apoya la actitud opuesta: el fanatismo dogmático. Contra ambos males, propone la instrucción de la mujer, para que esta sea el “foco donde vendrán á conciliarse” el idealismo y el materialismo; el primero asociado a lo femenino, por la propensión de las mujeres al fervor religioso; el segundo asociado a lo masculino, por las habituales actividades laborales y económicas de los varones: “Acercad á la mujer al santuario de la ciencia para que ella á su vez pueda acercar al hombre al altar de Dios” (1875: 458). La mujer, parece decir Mercedes, puede innovar en lo que hace falta, sin alterar lo que está bien, y esto gracias a su capacidad conciliadora.

Por su parte, la cordobesa María Eugenia Echenique pide bibliotecas populares para cada provincia:

La lectura de los buenos libros (la de la filosofía pura, moral, no la de la novela, que solo deja el vacío y la duda) es la fuente principal, el elemento primordial que debe ofrecerse á la mujer para que haga su entrada en el mundo de las luces, en el mundo científico como desea, á que tiene derecho de aspirar, y principio de la felicidad y del engrandecimiento de las naciones (1875: 506)⁴.

En el margen opuesto de estas aspiraciones, la realidad muestra a estas mujeres visionarias su cara más triste. En varias noticias y comentarios de esa misma revista, se informa acerca del suicidio de jovencitas porteñas por motivos amorosos⁵. Las palabras de Echenique que citamos más arriba –“la novela, que solo deja el vacío y la duda”– toman otro sentido: las idealizaciones románticas difundidas principalmente a través de las novelas parecen corresponderse con (y tal vez fomentar) una peligrosa sentimentalidad en las mujeres. Las novelistas-madres no pueden dejar de preocuparse por esas muertes sin sentido⁶.

Las novelas cargan esa *culpa* por el concepto que se tiene de ellas: son (deben

4 Según analiza Vanessa Landrus, para “Echenique, ‘la mujer científica’ no sólo llegaba a comprender claramente su labor como madre, sino que su accionar ubicaba a sus hijos por la senda de la civilización”; en consecuencia, la maternidad podía ser apreciada como “un elemento altamente productivo y decisivo en el forjamiento de la emergente nación argentina” (2011: 721).

5 Véanse, por ejemplo, estos artículos de *La Ondina del Plata*: “Maria” (P. B., 7 de febrero de 1875), “Tentativa de suicidio” (28 de febrero de 1875) y “La suicida”, de Guillermo Blest Gana (2 de mayo de 1875).

6 Otros datos que, sin duda, habrán preocupado a las escritoras son los casos de niños abandonados y los infanticidios, cada año más numerosos (Guy, 2004; Ruggiero, 2004). Los cuestionamientos, como el de Echenique, aparecen cuando la *realidad* quiere parecerse a la imágen textual.

ser) una copia de la realidad. En 1863, Lucio V. Mansilla alababa la primera novela de su hermana Eduarda diciendo: “el *Médico de San Luis* tiene la tendencia casi pronunciada de mejorar las costumbres, no tanto con exhortaciones patéticas, sino presentándole á la sociedad su propia imágen como reflejada en un espejo” (1863: 267). Años más tarde, Benigno B. Lugones afirma:

El naturalismo se propone pintar la realidad, sin quitarle ni ponerle, tal cual es la vida, tales como son las cosas; las producciones naturalistas son una fotografía y deberán retratar lo malo y lo bueno, lo sucio y lo limpio, lo atrayente y lo repugnante (2011 [1879]: 145).

Las diferencias teóricas entre el “espejo” romántico y la “fotografía” naturalista quedan subsumidas en la relación íntima de la historia novelada con su referente. Gracias a ese fundamento, que es tanto artístico (*verosimilitud*) como ético (*verdad*), la novela es socialmente aceptada y puede ser promovida como recurso formador de ciudadanos, en particular de las mujeres (Molina, 2011c).

El único punto álgido que sigue pesando en el debate entre lectores es el carácter de la sociedad representada literariamente. Si la novela romántica prefiere mostrar, por ejemplo, la antinomia entre la mujer ángel y la mujer demonio, la novela naturalista abarcará un espectro más amplio de mujeres *reales*: entre estas, la Naná de Zola, prostituta codiciosa y madre distanciada e insensible, que sin duda escandaliza a todas. Como sintetiza María Minellono: “la irrupción de nuevos tipos literarios y representaciones femeninas (...) desestabilizaron las imágenes tradicionales” (2004: 39)⁷. Por su parte, Rita Gnutzmann resume la evaluación de Luis Tamini sobre la “nueva imagen que ofrece el naturalismo de la mujer: es caprichosa, golosa, egoísta, con el don de los matices, pero que vive para los extremos; un ser inestético por su incapacidad de comprender la poesía y la música”. El origen de “este juicio tan halagüeño” es Schopenhauer, quien –como recuerda Gnutzmann (1998: 65)– ha dicho: “la mujer es un ser de cabellos largos e ideas cortas”⁸.

Ante estas transformaciones ideológicas que amenazan los valores femeninos más apreciados –la maternidad, la comprensión, el sacrificio, todo tipo de amor–, las novelistas reaccionan de distintos modos.

La prudencia de Juana Manuela Gorriti

Aun cuando escribe alrededor de un centenar de textos novelescos, Juana

7 Minellono, además, señala: “A pesar del apasionamiento y los debates las ventas de *Naná* fueron significativas, y los lectores comenzaron a familiarizarse con los nuevos modos de expresión del erotismo y la sexualidad, ajenos hasta entonces a sus prácticas de lectura” (2004: 39).

8 Pagés Larraya cita las palabras de Martín García Mérou acerca de algunos personajes femeninos de *L'Assommoir*: “ellas ‘enseñan la castidad como el borracho recostado sobre el mostrador enseña a ser sobrio’” (1994: 91).

Manuela Gorriti no gusta publicar sus opiniones críticas o teóricas sobre la literatura (Molina, 1999). Sin embargo, en varias páginas de su diario privado, editado póstumamente con el título de *Lo íntimo*, comenta novelas de sus amigos peruanos; al hacerlo esboza su poética. Con especial insistencia Juana Manuela anota sus prevenciones respecto de *Blanca Sol* (1888) y *Las consecuencias* (1890), las novelas naturalistas de su amiga Mercedes Cabello. Apenas lee la primera, observa que la similitud del mundo representado con su referente –la sociedad limeña– anula la ilusión ficcional y que, además, no se cumple con el requisito de la moralidad, indispensable para la recepción de la novela:

Es indigna de la pluma de cualquier mujer, mucho más de una persona tan buena como ella.

Es la exposición del mal sin que produzca ningún bien social.

Y á las protestas que (...) hace de no haber querido retratar á nadie, dígoles: – ¡Bendita criatura! ¿quién va á desconocer la semejanza de esos dibujos.

Ahí están el padre de las propinas, el marido bien retratado; la mujer con *tanto encima*; las viejas de marras; el enamorado con las deudas pagadas á condición de despejar el campo. Todos... y... ¡horror! Ese epílogo, lúgubre predicción de abajamiento, miseria y desastre! (1892: 103-104).

Advierte, además, el *peligro* que acecha a su amiga, pero también la solución más accesible:

No me canso de predicarle que **el mal no debe pintarse con lodo sino con nieblas**. El lodo hiede, y ofende tanto al que lo maneja como á quién lo percibe. Además, se crea enemigos, si incómodos para un hombre, mortales para una mujer.

El honor de una escritora es doble: el honor de su conducta y el honor de su pluma (1892: 104-105)⁹.

El planteo de Gorriti parece más sociológico que estético. Como observa Ana Peluffo, en esas palabras aflora el reproche a Cabello de “no haber sabido presentar los vicios nacionales encubiertos de una retórica sentimental”¹⁰ y subyace el presupuesto de que “en las escritoras el uso de una retórica agresiva y directa es cuestionable porque atenta contra una visión tautológica de la sexualidad que pone en un mismo plano lo femenino, lo doméstico y lo sentimental” (2002: 39). La

9 El realzado es nuestro. La predicción de Gorriti se cumple: Mercedes Cabello, símbolo de los librepensadores, es expulsada del Perú en 1898 y entonces se refugia en Buenos Aires (Guardia, 2007: 23).

10 Compartimos con Ana Peluffo la opinión de que comentarios como los de Gorriti, respecto de la novela de su colega y amiga, “problematizan el paradigma de la sororidad en el que se basan algunos estudios contemporáneos sobre literatura, sexualidad y género. Los comentarios hostiles (...) resquebrajan el deseo utópico de proyectar en el pasado comunidades intelectuales ‘homogéneas’ en las que las escritoras se unen para trascender una situación de marginalidad” (2002: 38).

novela, “género más agradable de manejar, en literatura, para una mujer” (Gorriti, 1892: 117), refleja la realidad cotidiana; de ahí que el autor deba ser muy cuidadoso en cuanto a los asuntos que trata y los personajes en los que puede espejarse cualquier persona. El mal existe, pero nadie –según Gorriti– quiere verlo imponerse provocadoramente en un texto. El artista puede mostrarlo a condición de no hacerlo de modo directo, o sea, con realismo. La novelista argentina prefiere la “niebla” del Romanticismo, que difumina los contornos con su pintura embellecedora y selectiva¹¹.

La propia Gorriti evidencia la disparidad de criterios que se siguen al evaluarse la escritura de mujeres y de hombres. Véase el contraste entre esas opiniones sobre los textos de Mercedes Cabello y los elogios que le provoca la novela del escritor boliviano Santiago Vaca Guzmán, *Días amargos*:

Días Amargos es, bajo las más galanas formas de la novela, un estudio psicológico profundo y de alta enseñanza. Allí están los más acerbos dolores de la humanidad; allí sus perversiones, y los errores á que ellas pueden conducirla: desde el fallo injusto del juez, hasta el estigma social arrojado sobre séses inocentes; y las villanias y las insidias del fuerte contra el débil; y las torturas y la derrota de éste; y el triunfo insolente de aquél... (Gorriti, 1892: 145).

La crítica de Juana Manuela parece fundarse en la *distancia* que los novelistas establecen entre la realidad y el mundo representado: la *cercanía* de la novela naturalista de Cabello, por la que los miembros cuestionados de la sociedad son fácilmente identificables, en contraste con la *lejanía* que Vaca Guzmán establece, pues toma a la “humanidad”, “el fuerte”, “el débil”, es decir, tipos sociales idealizados. Otra razón que favorece al texto del novelista boliviano es el carácter formativo: la “alta enseñanza” que deja y el enfoque “psicológico”, que ponen límites a la fantasía (sospechada, todavía por aquel entonces, de exacerbar las pasiones) y que marcan las diferencias entre la novela romántica y la naturalista. Para Gorriti, hacia 1891 –cuando escribe su comentario sobre *Días amargos*– la “doctrina” naturalista ya está “proscripta” (1892: 160)¹².

11 Similares objeciones pondrá a *Las consecuencias*: “con más valor aún qué Zola, no se detiene en las bajas esferas; se sube á las etéreas, y la emprende á palos con los astros. ¡Qué levantamiento de faldas á las señoronas de las sociedades piadosas! / ¡Qué azotinas á los clérigos!” (Gorriti, 1892: 126). Peluffo explica que “el hecho de que Gorriti mencione (...) el nombre de Zola en asociación con el de Cabello, demuestra que la piedra del escándalo fue justamente la forma en que la autora de *Blanca Sol* ‘adapta’ y peruaniza esta corriente cultural francesa” (2002: 41).

12 Enrique Anderson Imbert informa que *Días amargos* consiste en el “análisis psicológico de la neurosis del suicidio”; en tanto que sobre Mercedes Cabello opina que “buscaba una fórmula novelística que superara el romanticismo, incapaz de observar el mundo real, y el naturalismo, incapaz de simpatizar con los sentimientos humanos. La encontró con novelas realistas (...)” (1986: I, 322).

Consciente de que los cambios producidos en la *moda literaria* son notables, con ironía y dolor reconoce: “Pasó el tiempo de la ambrosía: ahora nos perfumamos con trementina” (Gorriti, 1878: 118).

La osadía de Eduarda Mansilla de García

Eduarda Mansilla de García publica dos novelas en 1860: *El médico de San Luis* y *Lucía (Novela sacada de la historia argentina)*; en ambos casos, con el seudónimo Daniel. Luego, en París y en francés, *Pablo ou La vie dans les Pampas*, que además aparecerá al año siguiente en los folletines de *La Tribuna*, traducida por su hermano Lucio. Las tres ejemplifican las modalidades de la novela romántica. Después de dieciocho años de residir fuera del país, acompañando a su esposo durante sus misiones diplomáticas por Europa y Estados Unidos, Eduarda regresa a Buenos Aires en 1879 y se queda hasta 1884. Por esa época publica numerosos artículos en *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, *El Nacional*, *La Nación* y *La Gaceta Musical*, algunas obras teatrales y la novela *Un amor*. En estos textos se observa una postura crítica y estética más consciente, con la madurez que le ha provocado a la escritora su contacto con los literatos europeos, sobre todo franceses (Lojo et al., 2007; Molina 2011b).

En “Crítica literaria de la ‘Evangelina’ de Longfellow, traducida por Cárlos Morla Vicuña”, Eduarda define lo artístico-literario como la idealización, siempre embellecedora, de la realidad: “A mi entender la misión del poeta, del artista, no es copiar como la fotografía, ni calcar las líneas como las máquinas; el genio no copia, el genio idealiza” (1878: 200). El Romanticismo ha acentuado la idealización alejándola de la realidad, mientras que la literatura “moderna” trata de recuperar la relación directa entre el arte y su referente:

En Chateaubriand hay mas invencion y ménos verdad; en Longfellow la verdad no excluye nunca la belleza, porque la idealiza. En los tiempos en que escribía Chateaubriand, cuando despuntaba ya el romanticismo, un poeta descriptivo no tenía porqué cuidarse de la exactitud de sus paisajes, con tal de que estos fueran bellos, bastaba; no todos como Bernardin de St. Pierre hacían cuadros perfectos, copiando á la naturaleza infraganti. Longfellow representa como pocos al poeta moderno de quien el espíritu de la época exige inspiración á la par que exactitud en sus descripciones y **cierta honradez que así quiero llamar á la verdad ó realismo que es el gusto de nuestros días** (1878: 200)¹³.

Exige, pues, a todo escritor la actitud ética de no distorsionar la realidad que le sirve de referente, mucho más cuando prevé la evolución de los temas literarios hacia asuntos serios: “Se cantará el hogar, la familia, la igualdad, el bienestar social, moral é intelectual. Pasó la época de esa afectación amanerada que tuvo su razón de ser”

13 El realzado es nuestro.

(1878: 201). A pesar de estas expresiones a favor del respeto por el referente, Mansilla de García aclara: “Yo no soy realista, léjos de ello, y creo que el artista, el verdadero artista, no debe pintar la realidad sinó cuando esa realidad es bella ó es necesaria al conjunto de afectos que se propone producir” (1878: 433). Eduarda halla esa belleza en “Bebé en el circo”, cuento de Miguel Cané (hijo) publicado en el folletín de *El Nacional*. “Una página preciosa”, según Eduarda, por el “gusto esquisito” del autor y porque muestra la realidad en su aspecto bello. Lo propio del arte es la belleza:

(...) lo bello es siempre bello, así como lo feo es siempre feo, ya se contemple ó se copie. El error no está en copiar fielmente (...); lo que según mi sentir constituye el pecado del realismo, es complacerse en contemplar lo feo, lo deforme para copiarlo y trasmitirlo bajo la forma artística (1880b).

Otra crítica hacia el *estilo de moda* se relaciona con la medida del artista: “La Nana’ es la espresion exajerada y monstruosa del realismo” (1880b). Sin proponérselo, Mansilla de García establece una serie entre Romanticismo (belleza “amanerada”), Realismo (belleza “fiel”) y Naturalismo (belleza “exagerada” o fealdad). En síntesis, para Eduarda Mansilla de García lo artístico implica una selección temática –*solo lo bello*– y un modo de hacer –*mostrar idealmente la cantidad justa*–; por lo tanto, puede evolucionar respecto a los asuntos, de acuerdo con el referente apropiado para cada época; pero no puede cambiar en lo concerniente a la actitud ética y estética autoral que debe regir la composición artística.

Días más tarde, en otro artículo publicado en *El Nacional* –“Siempre sobre modas”–, cuando trate la cuestión de la idiosincrasia de los pueblos, volverá a plantear la conveniencia de no polemizar en torno a las modas literarias pues estas responden a estilos (decisiones) personales, no a imposiciones sociales:

Todos esos escritores [los novelistas norteamericanos] han bebido la inspiracion en el propio suelo, tomando por modelo los tipos nacionales; ya idealizándolos, según la índole de su ingenio, yá mostrándolos en la desnudez escuálida en que ellos los veían. Sin preocuparse de realismo ó naturalismo, pues lo real siempre ha exitido; han escrito esos autores como dice Alphonse Carr¹⁴, según sienten; que en este mundo hay artistas que “como Rafael pintan lo que se sueña, mientras Rubens pinta lo que le gusta y Téniers lo que se ve!” (1880a).

La preeminencia de la belleza en la obra de arte, incluida la literatura, se corresponde con la esencia femenina, pues arte y mujer tienen la misión de seducir y conducir a la humanidad hacia la armonía, ideal clásico de belleza. Eduarda afirma sin falso pudor:

14 Jean-Baptiste Alphonse Carr (1808-1890), filósofo, periodista y escritor francés, conocido por su frase: “Plus ça change, plus c'est la même chose”.

Ley de naturaleza es agradar. No se escandalice algun ceñudo Caton, que al engalanarse la mujer obedece inconciente á una ley de amor. Embellecerse, agradar, amar y ser amado, es contribuir á la ley de armonia suprema que rige los mundos" (Mansilla de García, 1879).

La novelista no se limita a opinar. Entre 1879 y 1882 reedita sus dos primeras novelas, a través de las cuales *refleja* lo bello –el amor familiar del médico de San Luis y el amor generoso de Lucía Miranda¹⁵–. En 1885, redobla la apuesta y en *Un amor* se burla irónicamente de las pretensiones científicas de los naturalistas: combina una historia sentimental, típicamente romántica, con los presupuestos de la novela experimental. El argumento gira en torno de Silvia, una joven sensible, quien se enamora de los Sandford, dos gemelos totalmente idénticos, imposibles de diferenciar; cada uno de estos, a su vez, está dispuesto a resignar su amor por ella en beneficio del hermano.

El conflicto es presentado como un problema que requiere un estudio y que no puede resolverse científicamente: "la verdad es cosa poco conocida, y (...) tanto en materia social, como en materia científica, no se revela sino á los que la estudian con teson y sobre todo con buena fé" (Mansilla de García, 1885: 4). Sin embargo, esta posibilidad humana de conocer no es omnímoda: "Qué sabemos los humanos de las leyes que rijen los acontecimientos. – Porque se ignore una fuerza, ¿deja acaso de existir....?" (1885: 43). Para fundamentar esta refutación al Positivismo, paradójicamente la trama se organiza siguiendo el método experimental. Primero, la observación de los personajes. La protagonista se caracteriza por una hipersensibilidad romántica, que la narradora muestra con objetividad. Las causas determinantes de ese rasgo son sobre todo dos: la herencia materna –"como yo, cuando ame, amaré para siempre" (1885: 23), dice la madre– y la mala influencia recibida de la institutriz:

Educada por una francesa del mediodía, devota y supersticiosa á la vez, Silvia se habia asimilado muchos de los defectos de aquella buena mujer (...). Todo para la sensible niña, tomaba proporciones exajeradas, desde que el sentimiento entrase en juego; un sueño la dejaba preocupada dias y aun semanas (1885: 5).

Los jóvenes norteamericanos, en cambio, hacen inútil la observación, ya que el ojo humano no puede diferenciarlos: "Los mellizos estaban acostumbrados á ser confundidos y se complacían en ello" (1885: 45). Esta asombrosa similitud les permite desconcertar a sus relaciones y divertirse a costa de estas.

Apenas constatado el diagnóstico –no se trata de un joven de personalidad esquizofrénica, sino de que Leopoldo y Eduardo son gemelos–, se determina el

15 Esta vez la novela lleva el título *Lucía Miranda: Novela histórica*, y la autora firma con su nombre completo (Lojo *et al.*, 2007).

problema –¿a cuál de los dos ama Silvia?– y se plantea la hipótesis, según los parámetros de una ley natural no especificada. Conjetura Luisa de Rojas, amiga de la familia: “Ahora bien, esos dos hombres iguales, idénticos, deben gustarte los dos del mismo, del mismísimo modo” (1885: 50-51). En el análisis del *quid* participa hasta Petrona, la criada mestiza: “Pensativa (...) estudiando el problema; y, sin resolverlo, se quedó dormida sobre una novela de Ponson du Terrail” (1885: 52). Esta mención al folletinesco autor francés completa la ironía: la investigación no está en manos de especialistas, sino de cualquier persona; particularmente de alguien cuya capacidad de análisis está reducida, sin duda, a causa de la exacerbación de la imaginación que le habrá producido la lectura de novelas de escasa calidad estética.

Dado que en el paradigma moral de la época la relación amorosa solo es posible entre dos personas –la pareja–, la resolución del caso se orienta hacia la alternativa, en apariencia, más fácil: elegir a uno de los Sandford; pero para ello Silvia necesita distinguirlos. La protagonista prueba diversas acciones racionales y sentimentales para no confundir a los hermanos, pero no lo logra: “son tan idénticos que no puedo diferenciarlos ni con la inteligencia ni con el corazón” (1885: 60). Los avances científicos complican aún más el problema:

Su médico le reveló cosas terribles, sobre el organismo íntimo del sistema nervioso de los gemelos y sus consecuencias fisiológicas (...). “Sacrificar á uno es perderlos á los dos” (...). “Es menester renunciar á los dos” (...). Consejo **racional** basado en la experiencia, en la **ciencia**; pero que no cuadraba con los deseos de la mujer de **corazon**. (...)

Ella que amaba tambien, debia hacer callar aquel afecto inocente y legítimo, porque **la naturaleza irónica** se complacia en formar **monstruosidades** tales.

Monstruosa era, segun ella, esa semejanza de dos seres bellos, muy bellos, que por su identidad producian estragos tales (...) (1885: 67)¹⁶.

Mansilla de García pone en jaque a los novelistas naturalistas: las monstruosidades no se hallan únicamente en lo feo y en lo abyecto, sino que también pueden conformarse a partir de la belleza. La conclusión a la que se arriba es que las leyes naturales son incomprensibles, como lo es toda la creación divina. Ningún experimento científico permite hallar solución al problema. Por eso, la resolución es de índole moral: la protagonista rechaza a los dos para no separar a los hermanos, y opta por quedarse soltera¹⁷.

16 Los realzados son nuestros.

17 María Rosa Lojo interpreta que para Silvia, española cubana en París, “[c]onfinada de por vida bajo la tutela paterna, sin raíces, sin patria, su destino trágico es la frustración de un deseo monstruoso que (...) la liga inextricablemente a dos hermanos (...) que, esta vez, se parecen demasiado. Se diría que la naturaleza negada cobra su venganza en el núcleo mismo de ese orden que ha decidido someterla –a costa, otra vez, del cautiverio y el sacrificio de una víctima femenina–” (2007: 152). En otro artículo, Lojo completa el análisis: “En sus setenta y dos páginas, el relato de Eduarda Mansilla trabaja con minuciosa complejidad la arquitectura de un

El rigor de Lola Larrosa de Ansaldo contra los “malos” ejemplos literarios

Hacia fines de la década de 1880, el debate en torno al Naturalismo se diluye, pero la polémica sobre la capacidad educadora/deformadora de la novela-espejo no se apaga. Paradójicamente, mientras algunas mujeres enfrentan las convenciones sociales que las encierran en sus casas y llegan a la universidad, otras se aferran al terreno firme que conocen y rechazan cualquier cambio social.

En *El lujo: Novela de costumbres* (1889), Lola Larrosa de Ansaldo no discute los fundamentos teóricos del Naturalismo, sino que señala el peligro que encierran los malos ejemplos literarios, aquellos que des-ubican a la mujer porque le proponen un mundo ficticio e imposible y, en consecuencia, inducen al riesgo de perder el único lugar real y seguro, el de la familia (Featherston, 2006; Guerra, 2011). Rosalía, la protagonista, no se conforma con los límites estrechos del pueblo uruguayo donde vive –“no está en su sitio”, “quiere otra cosa” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 30)– porque aspira a conocer todo lo que está más allá de la frontera comarcana. La novela, sin embargo, no propone la salida liberadora para la mujer de la que se hablará con más ímpetu en el siglo XX; por el contrario, lo que pretende la autora es que ellas encuentren la felicidad reconociendo cuál es su lugar: “Cada cual en su puesto, hija mía” (2011: 37), aconseja la madre prudente. Una hipótesis ingenua y cuasi-científica empuja a Rosalía hacia fuera de su ámbito estrecho: si en las grandes ciudades hay dichas, “deben ser más grandes que las de aquí” (2011: 48); pero Don Roque, el cura pueblerino, le proporciona otro criterio de ubicación –vital y no espacial–, seguramente cercano al parecer de la novelista y apropiado para el didactismo exigido a la novela de costumbres por aquel entonces: “La belleza (...) reside en todas partes cuando el corazón está contento de su suerte y el espíritu está limpio de pecado” (2011: 47). Catalina, hermana de la protagonista, es el “ejemplo edificante” de esa máxima (2011: 27).

La dicotomía “campo armonioso versus ciudad tumultuosa” tiene una conocida tradición en la literatura. Larrosa de Ansaldo la utiliza para denunciar un problema de aquel momento: el progreso en ciudades como Buenos Aires ha originado un nuevo mal a las mujeres, el lujo, y con este el afán por aparentar lo que no se es. En definitiva, la novelista está previniendo acerca de los peligros de las migraciones internas, de la confluencia de provincianos hacia la metrópoli. Alerta sobre todo a las mujeres porque son las que pueden salir más perjudicadas. Don Roque se lo dice a la protagonista con sencillez: “Eres una margarita de los campos, que perdería su lozanía al ser trasplantada a los limitados jardines de un palacio” (2011: 54). Rosalía camina sobre la cornisa, pero se salva a tiempo, entre otras

deseo femenino construido en el infierno de la duplicación y la repetición, que no es sólo la duplicación masculina. Duplicación (y reduplicación) del objeto deseado, repetición del deseo que inspira ese objeto en una cadena de sujetos y de miradas. ¿Cómo inividualizar el deseo? ¿Cómo inividualizar (se) a una misma? ¿Cómo puede una mujer salir de los engranajes de la biología, de la especie, y de los estereotipos sociales para desear, por cuenta propia, lo irrepitible, para no repetirse en los deseos de las demás? Facetado interrogante, que el texto de Eduarda Mansilla modela hasta la exasperación desde su trama de reiteraciones y de indicios simbólicos (...)” (2009).

razones, por su *naturaleza* virtuosa (o sea, su temperamento, potenciado por la buena educación materna que ha recibido) y porque su sueño incluía la posibilidad de retornar: “desearía vivir en las grandes ciudades, para luego volver a vuestros brazos queridos contenta y feliz” (2011: 21). En la gran ciudad (Buenos Aires), hay buenas mujeres como doña Elisa y su hija María, quienes ayudan de modos diversos a la atormentada protagonista. María, a pesar de cierto desarrollo profesional (es traductora de francés), opta –junto con su madre– por trasladarse al campo, al pueblo de su amiga¹⁸. De este modo, Lola da un doble consejo: *quédense en su ámbito natural si este es bueno, huyan de él si los perjuicios que acechan en él son mayores que los beneficios*. Perjuicios y beneficios, claro está, evaluados desde una perspectiva que conjuga lo moral con lo social: lo moralmente bueno, que además genera honra, *versus* lo moralmente malo, que denigra y margina.

En este sentido, *El lujo* aspira a ser la contracara de *Naná*. Naná es no solo una mantenida sin escrúpulos, sino sobre todo una campesina que ha abandonado su ámbito natal y, lo que es peor e inadmisible, a su propio hijo, aun cuando lo haya dejado al cuidado de otra mujer; y todo por satisfacer sus gustos y ambiciones personales, en especial el lujo de la *buena vida* de París. Sea en Francia, sea en la Argentina, lujo y maternidad son incompatibles: “el lujo lo absorbe todo, absolutamente todo, hasta el amor de las madres que, fatigadas con los cuidados que los tiernos hijos requieren, los confían al celo de las criadas, a manos mercenarias (...)” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 55)¹⁹. La maternidad es, para Larrosa de Ansaldo, misión sagrada de la mujer, elemento constitutivo esencial, el que la diferencia del varón, el que le determina su función social. Situemos esta valoración de la maternidad en el contexto de la época cuando, por ejemplo, Charles Darwin explica la evolución de las especies basándose en la ley del más fuerte, y conjetura que la “raza humana” provendría de un antecesor común con los monos antropoides –en *El origen del hombre* (1871)–.

El otro gran peligro que acecha a las mujeres, observa Larrosa de Ansaldo, es el de las *malas lecturas*, en particular las novelas perniciosas que incitan la imaginación y provocan ideas distorsionadas de la realidad. La narradora explica claramente al “lector amigo” que el problema radica en el “libro”, que tiene una forma tan “seductora” que puede inducir ejemplos buenos o malos, pues funciona como espejo (Larrosa de Ansaldo, 2011: 26). Como le ha ocurrido a Emma Bovary,

18 Otras buenas mujeres son la esposa del ministro, cuyo “cuento verídico” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 49) recuerda el cura del pueblo y que parece encarnarse en la desconocida y “respetable dama” (2011: 156), que le deja a Rosalía dinero y buenos consejos. En cambio, en el capítulo IV, la novelista presenta casos de mujeres cuyas conductas son reprobables: las vecinas de María, mujeres chismosas, negligentes, mandonas, insensibles y hasta alguna “señorita *cursi*” (2011: 94). De todas, la más cuestionada es aquella que no sabe ser madre: “¿Es creíble que la voz de su cariño no hable en favor de su hija desventurada?” (2011: 95). Más adelante, la novelista pondrá en evidencia la vanidad de las hermanas Beatriz y Laura Monviel, quienes terminan en la miseria por su afán de ostentar un lujo que no pueden costear.

19 “Esta pintura que acabo de hacerte es el reflejo fiel, el espectáculo diario de lo que acontece en la esfera social que los franceses han dado en la flor de llamar *crème de la crème* y que, por desgracia, sucede en todas partes del orbe (...)” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 53).

Rosalía anhela vivir en esos “mundos pintados en las consabidas novelas, muy distintos, diametralmente opuestos al en que ella vivía”. A la seducción del texto novelesco, se suma su “imaginación esencialmente meridional”, que “forjóse más completos, más ideales, los cuadros esplendorosos que el mundo ofrecía a los halagados por la suerte” (2011: 27). Rosalía ejemplifica un viejo axioma, todavía vigente durante la década de 1880 gracias al empuje cientificista (Gnutzmann, 1998: 73-74): “La imaginación –*la loca de la casa*, como alguien gráficamente dijo– cuando se exalta produce estragos, a veces, de tristes y lamentables consecuencias” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 26). La triste y lamentable consecuencia que padece Rosalía consiste en una serie de desilusiones que padece en su transitoria incursión por Buenos Aires²⁰. Para resaltar el potencial *engaño* que puede producir la imaginación y, por ende, también la *mala* literatura, la novelista recurre a un espejo: “El espejo retratábala radiante de hermosura. (...) Aquellas galas acariciaban sus sentidos: creíase otra y veíase tal cual ella lo soñara en los arrebatos de su mente fantaseadora” (2011: 62).

Conclusiones

La prudente y anciana Juana Manuela Gorriti rehúye tratar asuntos inconvenientes. Le importa la reputación porque sabe, por experiencia propia y ajena, que una mujer no sobrevive sin ella. Por ello, en sus apuntes privados, recomienda mantener la impronta romántica, que diluye lo feo y resalta lo bello y bueno.

Eduarda Mansilla de García, en cambio, después de conocer el ambiente parisino siempre en ebullición, osa discutir con los defensores del Naturalismo; pero lo hace con la diplomacia que habrá aprendido de su esposo, el embajador Manuel Rafael García. En artículos periodísticos, reseña textos ejemplares o justifica la coquetería femenina como medios de enaltecer la belleza, porque asocia la escuela naturalista de Zola con la exaltación de lo feo y de lo repugnante. Y, a través de *Un amor*, cuestiona por falaces los postulados de la novela experimental: ningún ser humano puede llegar a conocer todas las leyes divinas que dominan la naturaleza.

Cuando toma la posta, Lola Larrosa de Ansaldo no emplea sutilezas. En sus novelas, tanto la trama como el discurso del narrador exponen un mensaje sin ambivalencias: la mujer solo puede salvarse de los males sociales modernos, sobre todo el lujo y la hipocresía de la apariencia, si se preocupa por cuidar su honra, aprender oficios domésticos útiles, alimentar la fe religiosa y atender esmeradamente a su familia. Larrosa de Ansaldo también se atreve a asociar el descarrío femenino con la lectura de esas novelas que estimulan la natural propensión de algunas mujeres a creer en todo lo que la imaginación inventa. Como espejos lejanos en los

20 No obstante, en el capítulo IV, aparece un ejemplo de la buena lectura: Rosalía visita a sus amigas y las halla a María en sus labores y a doña Elisa leyendo un libro de “una notable escritora española”, quien alaba a su vez las novelas de un autor alemán, “Enrique Berthoud”, quien ha “poetizado el santo sacramento del matrimonio” (Larrosa de Ansaldo, 2011: 104-106).

cuales mirarse y aprender *lo que no debe hacerse*, la novelista rioplatense alude indirectamente a Emma Bovary y a Naná.

Gorriti, Mansilla de García y Larrosa de Ansaldo recurren a la novela como el mejor vehículo para la reflexión vital, pues este género ya ha alcanzado la aceptación generalizada como libro de lectura para mujeres y varones. Entre las modas de escritura, conservan la estructura de la novela romántica –como romance que trata una historia fuertemente dicotómica, en la que el bien enfrenta al mal y lo vence– o incursionan en la novela realista –que muestra tanto el bien como el mal, con medias tintas que destacan lo bueno pero sin acentuar lo pernicioso–, pero abiertamente rechazan la novela naturalista porque muestra mujeres degeneradas, desprestigiadas, indignas de servir de ejemplo. Y según la poética de estas autoras, las protagonistas deben ser necesariamente modelos, porque la novela es el espejo que refleja la sociedad que se quiere ser.

Fuentes

La Ondina del Plata: Revista semanal de literaturas y modas (1875-1877), Buenos Aires, Imprenta de Luis Telmo Pintos.

Cabello de Carbonera, Mercedes (11 de julio y 31 de octubre de 1875), “Influencia de la mujer en la civilización”, *La Ondina del Plata*, vol. I, nº 23, pp. 266-267 y 279; nº 39, pp. 457-459.

Echenique, María Eugenia (28 de noviembre y 19 de diciembre de 1875), “Necesidades de la mujer argentina”, *La Ondina del Plata*, vol. I, nº 43, pp. 505-507; nº 46, pp. 543-545.

Gorriti, Juana Manuela (1878), *Misceláneas: Colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas*, Buenos Aires, Imprenta de M. Biedma.

----- (1892), *Lo íntimo*, Buenos Aires, Ramón Espasa Editor.

Larrosa de Ansaldo, Lola (2011) [1889], *El lujo: Novela de costumbres*, Córdoba, Buena Vista.

Lugones, Benigno B. (2011) [1879], “Carta literaria”, en *Crónicas, folletines y otros escritos (1878-1884)*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 145-151, [edición crítica y estudio preliminar Diego Galeano].

Mansilla, Lucio Victorio (1863), “Más sobre la literatura argentina en Alemania”, *La Revista de Buenos Aires*, t. I, pp. 142-143, 265-268.

Mansilla de García, Eduarda (1878), “Crítica literaria de la ‘Evangelina’ de

Longfellow, traducida por Cárlos Morla Vicuña”, en *La Biblioteca Popular de Buenos Aires*, Tomo I, Buenos Aires, Imprenta del Mercurio, pp. 196-202.

----- (10 de julio de 1879), “El gran baile del progreso”, *El Nacional*, p. 1.

----- (02 de diciembre de 1880a), “Una página preciosa”, *El Nacional*, p. 1, folletín.

----- (20 de diciembre de 1880b), “Siempre sobre Modas”, *El Nacional*, pp. 1-2, folletín.

----- (1885), *Un amor (Novela)*, Buenos Aires, Imprenta de El Diario.

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique (1986), *Historia de la literatura hispanoamericana; 1. La Colonia; cien años de república*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.

Auza, Néstor Tomás (1988), *Periodismo y feminismo en la Argentina: 1830-1930*, Buenos Aires, Emecé.

Featherston, Cristina Andrea (2006), “La voz narrativa de *El lujo* de Lola Larrosa y el debate acerca del papel de la mujer en la sociedad de fines del siglo XIX”, en Salem, Diana B. (coord.), *Narratología y mundos de ficción*, Buenos Aires, Biblos, pp. 103-117.

Głowiński, Michał (1976), “Theoretical Foundations of Historical Poetics”, *New Literary History*, vol. 7, nº 2, Winter, pp. 237-245, [traducción de Bruno Braunrot].

Gnutzmann, Rita (1998), *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*, Amsterdam-Atlanta, GA-Rodopi.

Guardia, Sara Beatriz (2007), “Del silencio a la palabra: La revuelta de las escritoras peruanas”, en Hintze, Gloria y Zandanel, Matía Antonia (eds.), *Género y memoria en América Latina*, Mendoza, Qellqasqa, pp. 19-32.

Guerra, Vanesa (2011), “A libros quemados, mujeres que escriben”, en Larrosa de Ansaldo, Lola, *El lujo: Novela de costumbres*, Córdoba, Buena Vista, pp. 11-17.

Guy, Donna F. (2004), “Niños abandonados en Buenos Aires (1880-1914) y el desarrollo del concepto de madre”, en Fletcher, Lea (comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, pp. 217-226.

Landrus, Vanessa (2011), “Mujeres al mando de la imprenta: La educación científica de la mujer en la prensa femenina argentina del siglo XIX”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVII, nº 236-237, Julio-Diciembre, pp. 717-730.

Lojo, María Rosa (2007), "Cautivas, inmigrantes, viajeros, en la narrativa de Eduarda Mansilla", *Taller de Letras*, n° 41, 2° semestre, pp. 143-160.

----- (2009), "Intrusas en la trampa de Narciso: Dos relatos de Eduarda Mansilla", en Flawiá de Fernández, Nilda (comp.), *Argentina en su literatura*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 157-172, [disponible en www.mariarosalojo.com.ar].

Lojo, María Rosa et al. (2007), "Introducción", en *Lucía Miranda (1860)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 11-87.

Minellono, María (2004), "Las tensiones de los opuestos: Libros y autores de la literatura argentina del '80", en Minellono, María (comp.), *Las tensiones de los opuestos: Libros y autores de la literatura argentina del '80*, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, pp. 9-44.

Molina, Hebe Beatriz (1999), *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*, Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras.

----- (2011a), *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*, Buenos Aires, Teseo.

----- (2011b), "Introducción", en Mansilla de García, Eduarda, *Cuentos (1880)*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 9-88.

----- (2011c), "Lectoras y escritoras en la Argentina de 1860: Margarita Rufina Ochagavía y M. Sasor", *Anclajes*, vol. XV, n° 1-2, Diciembre, pp. 65-81.

----- (2013), "Novelas decimonónicas en el margen: Una revisión desde la poética histórica", *Gamma*, año XXIV, n° 50, pp. 28-48.

Pagés Larraya, Antonio (1994), *Nace la novela argentina (1880-1900)*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.

Peluffo, Ana (2002), "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, pp. 37-52, [disponible en www.jstor.org].

Ruggiero, Kristin (2004), "Honor, maternidad y el disciplinamiento de las mujeres: Infanticidio en el Buenos Aires de finales del siglo XIX", en Fletcher, Lea (comp.), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria, pp. 227-235.