

# Lo exótico en la literatura hispano-Americana: Juana Manuela Gorriti

Susanna Regazzoni  
UNIVERSIDAD CA' FOSCARI VENEZIA

ESCRITORA DE CUENTOS, LEYENDAS, libros de historia y fantasía (*El mundo de los recuerdos*, *La tierra natal*, *Veladas literarias de Lima*, y especialmente *Sueños y realidades*<sup>1</sup>), Juana Manuela Gorriti (1816/18-1892) funda—según la crítica oficial—con Juana Manso, más singular como educadora, la literatura femenina en Argentina.<sup>2</sup> Escritora fragmentaria, de estilo a veces declamatorio, ecléctica y contradictoria en sus elecciones, puesto que se coloca entre modelos estéticos europeos y experiencias americanas, Juana Manuela Gorriti presenta como rasgo frecuente lo híbrido. Se la considera, además, como una de las primeras escritoras de espíritu romántico. Adopta, de hecho, categorías de origen europeo que se trasforman y se adaptan, no siempre con éxito, como revela el examen de la obra, al cruzar el océano.

Como se ha notado en muchas ocasiones, la estética romántica en la América Hispánica, desde el punto de vista literario, presenta aspectos no suficientemente explorados. Perviven términos y definiciones de cuño europeo cuya introducción, desde luego, coincide con y responde al impulso libertario y a la fundación de sus nuevas naciones, junto con la de sus literaturas. Hay que añadir, además, la existencia de una tradición femenina que, en razón de su sexo, tiene una experiencia particular de la historia y de la sociedad. Pese a que una historia latinoamericana de la escritura femenina del siglo XIX está todavía por escribirse, sabemos que ésta surge hacia la segunda década del siglo XIX, cuando la independencia está en plena «efervescencia».

América ha nutrido imaginariamente las historias del romanticismo europeo que

---

<sup>1</sup> Es muy difícil conocer el orden de publicación de las obras de Gorriti, puesto que se publicaron por entregas en distintas revistas, y sólo posteriormente se editaron en forma de libros. Sus obras más importantes se reúnen en volúmenes, con el siguiente orden de publicación: *Sueños y realidades*, Buenos Aires, Ed. Casavalle, 2 tomos, 1876; *Panoramas de la vida*, Buenos Aires, Ed. Casavalle, 2 tomos, 1876; *Misceláneas*, Buenos Aires, Ed. F. Lajoune, 1878; *Vida militar y política del general don Dionisio Puch*, París, Ed. Ronge Hermanos, 1879; *El mundo de los recuerdos*, Buenos Aires, Ed. F. Lajoune, 1886; *Oasis en la vida*, Buenos Aires, Ed. F. Lajoune, 1888; *La tierra natal*, Buenos Aires, Ed. F. Lajoune, 1889; *La cocina ecléctica*, Buenos Aires, Gobierno de la Nación, 1892; *Perfiles*, Buenos Aires, Ed. F. Lajoune, 1892; *Veladas literarias en Lima*, Buenos Aires, Ed. Casavalle, 1892; *Lo íntimo*, Buenos Aires, Ed. R. Sopena, 1892.

<sup>2</sup> Cfr. Ernesto Morales, *Literatura argentina*, Buenos Aires, Ed. Atlántida, S.A., 1944, p. 66.

después marcará al americano. En este sentido, es sintomático el famoso caso de *Atala* y su descendencia, que abarca numerosas imitaciones como las de *Gubi Amaya* y *Peregrinación de un alma triste* de la misma Juana Manuela Gorriti, donde prevalece un americanismo de tipo paisajista e histórico.

Lo exótico es uno de los elementos característicos del movimiento romántico en Europa; en la concreta coyuntura histórica de América se convirtió en un deseo explícito de reflexionar sobre sus contextos y costumbres. Por otra parte, la inspiración exótica es el componente artístico de la colonización, la otra cara y el adorno cultural de la conquista.<sup>3</sup> Lo que fue sorpresa y evasión para los románticos europeos, era lo cotidiano para los románticos latinoamericanos. Es éste precisamente uno de los rasgos distintivos del romanticismo americano, al que se une, además,—como afirma Mirta Yáñez<sup>4</sup>—una postura política a favor del proyecto político emancipador y liberal.

El tratamiento romántico de personajes americanos fue asumido con el distanciamiento ético y estético propio del otro, de lo diferente. El análisis literario de esta perspectiva diferencial va a poner en evidencia los rasgos literarios específicos que caracterizan algunas de las particularidades del romanticismo hispanoamericano.<sup>5</sup>

Una de las mayores novedades que tuvo el romanticismo trasplantado fue la capacidad de trascender la vida real a través de las modas de su estética. Lo exótico se convierte de esta forma en un elemento que marca el gradual alejamiento de los modelos románticos europeos: lo que para los europeos es lo distinto-exótico, para los latinoamericanos resulta, en cambio, característico de su realidad. Mientras que el exotismo en Europa desencadena elementos relacionados con lo irracional y con la búsqueda del yo profundo—y esto ya es un tópico—, en Hispanoamérica resulta ser un elemento que acerca al intelectual y al artista a la realidad social, humana e histórica de su país. Por otro lado, la sobreimposición de movimientos y tendencias fue dando un carácter especial a los períodos literarios del nuevo continente, un cierto eclecticismo formal en el que se registraba el forcejeo entre una forma ya caduca y nuevos contenidos.

Y es justamente en el siglo XIX cuando aparecen las mujeres novelistas, cuya actitud es a veces más audaz que la de sus colegas masculinos, y que tratan, incluso, asuntos difíciles y problemáticos como la visión de la esclavitud—*Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda—o la del indígena—*Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner—: «No es un caso—afirma Mirta Yáñez—que se ocuparan de escribir sobre estos grupos, más severamente explotados que la mujer, pero igualmente discriminados.»<sup>6</sup>

La mirada costumbrista del narrador latinoamericano, casi siempre de vocación práctica, pretende dirigir su enfoque a los aspectos candentes en el orden nacional. Tanto en el cono sur como en el Caribe, la novela sentimental tiene un desafiante tono político y el asunto de la pasión trágica es utilizado sólo de apoyo estructural para obras de

<sup>3</sup> Cfr. Gianni Celati, «Situazioni esotiche sul territorio», en Licari / Maccagnani / Zecchi, *Letteratura esotismo colonialismo*, Bologna, Cappelli editore, 1978.

<sup>4</sup> Mirta Yáñez, *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica*, La Habana, Letras Cubanas, 1989, p. 20.

<sup>5</sup> Cfr. Nara Araújo, *Visión romántica del otro*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1998.

<sup>6</sup> Mirta Yáñez, *op. cit.*, p. 115.

carácter histórico como *El pozo de Yocci* (1886) de Juana Manuela Gorriti.<sup>7</sup>

Los europeos también se ocuparon de estos asuntos, pero lo que en ellos es evasión y exotismo, en estas narradoras es denuncia y desgarramiento. A menudo, la visión de la realidad en los escritores románticos latinoamericanos sufre de la típica idealización de la época pero se acompaña también de un interés por independizar la visión americana y colaborar en el proyecto de progreso liberal.

Existen muchas discrepancias sobre la información biográfica de la autora. La índole aventurera de su vida invita a elaboraciones novelescas de su biografía.<sup>8</sup> Se añade, además, la postura de la crítica que, desde el principio, insertó su vida y su obra dentro del sistema para conformarlas a los fines que éste perseguía.

En esta tarea—escribe Juana María Graciela Mizraje—colabora de manera activa la misma Gorriti; ella también quiere ser leída así, mecanismo de integración, práctica de supervivencia o apellido paterno. Juana Manuela Gorriti construye desde sus textos y actitudes públicas un lugar de mujer que su vida se encarga de contrarrestar, provocando una tentación de lectura basada en la ironía.<sup>9</sup>

A través del viaje (Argentina, Bolivia, Perú, Argentina) se sustrae a la mirada de los otros en la medida de su necesidad o conveniencia.

Quitar el cuerpo del lugar del riesgo (entendido como escándalo) que su mismo cuerpo provoca, no estar fija le permite que no se fijen en ella, en los puntos no mostrables, que la opinión no se cristalice y, simultáneamente, cumplir con su deseo. Convertirse, como tantos personajes femeninos de su obra, en una silueta inasible.<sup>10</sup>

Juana Manuela Gorriti escribe *Sueños y realidades* en 1865, colección que abarca la mayoría de sus cuentos entre los que la crítica reconoce los primeros ejemplares del género fantástico. Su obra aparece como una forma de expresión literaria derivada de la europea y orientada a interpretar una realidad-ambiente en estado de rápida evolución y una condición de espíritu cuyo problema crítico es el de la adaptación del hombre a dos fuerzas culturales que se lo disputan ancestralmente: la americana y la europea.<sup>11</sup>

Pasando ahora a un examen más detenido de la obra de Juana Manuela Gorriti, se nota que es el contenido el que sufre cambios evolutivos, aunque no homogéneos ni sistemáticos, frente a una expresión que permanece tendencialmente constante desde el

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>8</sup> En efecto, se han escrito unas cuantas biografías noveladas en época reciente: Martha Mercader, *Juanamanuela mucha mujer*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982; Joaquín Aguirre Lavayen, *En las nieves rosadas del Ande*, Santa Cruz de la Sierra, País, 1991; Analia Efron, *Juana Gorriti. Una biografía íntima*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994; Gertrude M. Yeager, «Juana Manuela Gorriti: Writer in Exile», Judith Ewell William H. Beezley eds, *The Human Tradition in Latin America: The Nineteenth Century*, Wilming, Scholarly Resources Imprint, 1989, pp. 114-127.

<sup>9</sup> Juana María Gabriela Mizraje, «Juana Manuela Gorriti, el nombre de la pendiente» en *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, Biblos, 1999, p. 96.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Cfr. Fernando Alegria, *Historia de la novela hispanoamericana*, México, Siglo XXI, 1974.

punto de vista estilístico: sintaxis relativamente sencilla y léxico, en cambio, grandilocuente sobre todo en la adjetivación. De ahí el desajuste existente entre contenidos y estilemas formales. Tomaré como muestra la descripción de dos fenómenos: el paisaje y la persona.<sup>12</sup>

### *El paisaje*

Por lo que se refiere al primero, podemos distinguir fundamentalmente dos tipos de descripción. Una es la descripción en la que no se menciona explícitamente ningún referente que pueda considerarse característico del continente americano. Sobresale en estas descripciones, sobre todo por lo que se refiere a la relación entre paisaje y alma, el modelo de escritura europeo: el paisaje es un catalizador de sentimientos interiores. La descripción del paisaje es como si fuera una descripción de los estados sentimentales de quien observa:

Era una tarde ardiente de octubre. El cielo estaba oscurecido hacia el Este por densas y tempestuosas nubes [...]. Como lo que pasaba en mi alma.<sup>13</sup>

En este sentido, es significativo también el siguiente ejemplo donde la autora, citando a *Atala*, auténtica biblia de su manera de escribir, se adhiere completamente a los modelos europeos:

Me acerque a la torre, que blanca y majestuosa, se alzaba entre el grupo de edificios abatidos; y sentándome a la sombra, *aquella antigua amiga sola en medio de las ruinas*, lloré como *Chactas* sobre la destruida y solitaria morada de mis padres.<sup>14</sup>

La convención literaria se acentúa en algunos casos hasta proponer el paisaje como lugar idílico, *locus amoenus* que prepara la situación espacio-temporal donde se efectúan los encuentros amorosos:

Frescas fuentes halagaban el oído con el dulce murmullo de sus surtidores, saturando con un húmedo y perfumado aire el aliento de la noche. Bajo la verde bóveda de un pabellón de arrayanes y madre selvas, reclinada sobre almohadones de brocado, y las manos cruzadas sobre las cuerdas de un harpa de marfil, hallábase una mujer, bella como el rayo de luna que la envolvía. Cerca de ella, en la sombra estaba sentado un hombre. Era el peregrino de negro antifaz.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Cfr. Susanna Regazzoni, «Juana Manuela Gorriti: notas sobre la disolución del exotismo», en *Romanticismo 2. Il linguaggio, romantico, Atti del III congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano*, Genova, Edizioni Realizzazioni Grafiche, 1984, pp. 100-106.

<sup>13</sup> J. M. Gorriti, *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, Buenos Aires, Biblioteca de «La Nación», 1952, p. 109.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 127.

<sup>15</sup> J. M. Gorriti, *La Quena*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 58.

Hay, sin embargo, otros ejemplos que podríamos definir intermedios o de pasaje entre una visión no caracterizada, *passe par tout*, y una descripción en donde el referente americano se asoma a través de módulos discursivos que responden de lleno al estereotipo romántico. En este caso se podría hablar de un aspecto modernista, aunque Gorriti se declara siempre contraria a las innovaciones literarias; un ejemplo más, en definitiva, de las contradicciones de esta autora, que niega a nivel ideológico lo que practica a nivel creativo:

Era una de esas deliciosas noches del país argentino. La luna bañaba con sus blancos rayos las encantadas riberas del Plata y la hacía brillar entre la sombría verdura de los huertos y alamedas de las mil bellísimas quintas y los palacios de campo que circundan Buenos Aires. Aunque la hora no era avanzada, todo estaba silencioso y desierto en derredor de la gran ciudad, y sólo se oía el murmullo de las ondas del vecino río, y el silbido del viento entre las hojas de los sauces. [...]. De repente vino a mezclarse a estos rumores de la naturaleza una divina voz de mujer, que levándose suave y cautelosa del fondo de esas espesas avenidas de árboles, comenzó a cantar con indecible melodía aquella adorable música de Julieta y Romeo [...].<sup>16</sup>

Naturalmente sigue estando vigente la funcionalidad del paisaje en relación con el elemento humano. Lo mismo se puede decir con respecto a una naturaleza domesticada, moldeada por la cultura, como, por ejemplo, el jardín, donde la novedad americana aparece junto a la europea en el plano léxico, como pura enumeración, constatación de presencias complementarias. Momento de pasaje donde América y Europa están idealmente unidas:

¡Soñar con cerros! Exclamó la aturdida muchacha con mueca graciosa que hizo sonreír a Amelia, soñar con cerros estando ahí nuestro Rimac, sus frescas alamedas, sus perfumados jardines [...]. El mío es delicioso. Cubierto está de rosales, jazmines, chirimoyos, suches, aromos, y a su sombra encontrarás abiertas todas las flores de Europa, que yo misma he sembrado para ti [...].<sup>17</sup>

Un tercer momento de la postura de la autora hacia el paisaje se caracteriza por la atención hacia el referente, atentamente descrito en sus características geantropológicas más específicas, casi una guía a la imaginación de quien no conoce el objeto del que se habla. El conocimiento directo de la naturaleza americana (y en concreto de Argentina y de Perú, países en los que transcurrió la vida Gorriti) se advierte en la enumeración de flores, árboles y animales autóctonos. A pesar de que el modelo de escritura sigue siendo muy convencional, es esta la fase donde podemos decir que aparece una conciencia americana con el consiguiente planteamiento del problema de la propia identidad,

<sup>16</sup> J. M. Gorriti, *El guante negro*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, pp. 354 - 355.

<sup>17</sup> J. M. Gorriti, *Si haces mal no esperes bien*, *ibidem*, p. 71.

considerado incluso desde el punto de vista natural.

La escritora se encuentra en estos casos en una *impasse* de difícil solución. Ella hereda de Europa estilemas acuñados para un mundo «otro», cuyo referente histórico, social y estético corresponde sólo parcialmente a la nueva realidad americana, una realidad donde asoma lo inauténtico del lenguaje trasladado a otro mundo. Esos mismos estilemas le sirven a Gorriti para representar a sus propios ojos algo que ya no es exótico para ella, algo que forma parte de su propia historia cultural y natural. Se observa, por ejemplo, en la descripción de Cuzco:

El Cuzco es la ciudad de las leyendas fantásticas, de las maravillosas tradiciones. El piso de sus calles es sonoro cual si cobijara inmensos tesoros subterráneos; bajo el pavimento de sus templos murmuran las ondas de ignotos raudales; las piedras de sus cimientos están asentadas sobre las minas de oro [...].<sup>18</sup>

Otro ejemplo significativo en la vertiente natural es la descripción de una realidad anti-idílica, inculta: «Es la hora en que calla el áspero relincho del potro salvaje, en que el cucuyo se adormece sobre el sinuoso tronco de los algarrobos [...]»<sup>19</sup> El procedimiento de análoga función, articulado según modalidades europeas, se transforma en un actuar contradictorio, donde se reivindica un americanismo que no sabe prescindir de la utilización de imágenes y modelos literarios procedentes del viejo mundo.<sup>20</sup>

### *La persona*

La otra sección por excelencia, donde es posible notar una serie de cambios de actitud ideológica por parte de Gorriti, es la descripción de los personajes, cuyo carácter, según una arraigada tradición literaria que se remonta a la Edad Media, se deduce normalmente del aspecto exterior. Siguiendo un criterio análogo al que se ha adoptado para el paisaje se irán presentando ejemplos que atestiguan dichos cambios. En este tipo de acercamiento, se considera más económico escoger sobre todo el elemento cromático y analizarlo en sus diversas utilidades. En las descripciones físicas, sobre todo femeninas, la atención se concentra especialmente en el pelo y en los ojos del personaje. Por ejemplo, el cliché romántico de la heroína de melena rubia y ojos azules está claramente expresado en uno de los personajes de *Gubi Amaya*, Azucena (nótese también el valor simbólico del nombre), enferma, según la mejor tradición romántica, de tuberculosis: «Azucena, blanca, blonda y cenecña tenía sus celestes ojos así como en toda su persona algo aéreo, sobrenatural [...]».<sup>21</sup>

Los personajes descritos físicamente son, en un primer momento, personajes buenos, positivos, «eufóricos». Al contrario, respetando también un cliché europeo, la mujer morena tiende a ser representativa de la maldad. Frente al ángel rubio, se encuentra, como

<sup>18</sup> J. M. Gorriti, *El tesoro de los incas*, *ibidem*, p. 74.

<sup>19</sup> J. M. Gorriti, *El lucero del manantial*, *ibidem*, p. 279.

<sup>20</sup> Cfr. Daniela Silvestri, José Heredia: «L'esotismo come presa di coscienza», en *Litterature d'America*, 16, invierno 1983, pp. 54-68.

<sup>21</sup> J. M. Gorriti, *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, *op. cit.*, p. 140.

dice el mismo título de uno de los cuentos, *el ángel caído*. Carmen Montelar es precisamente la representante de la feminidad y también la encarnación de Lucifer:

[...]aquella joven era en efecto maravillosamente bella, asemejábase al lirio en su talle esbelto y en la mate blancura de su frente griega, sembrada de rizos negros de limeña. El fulgor de las estrellas resplandecía en sus ojos. Pero aquel fulgor, tornándose a veces sombrío, presagiaba al corazón de la joven terribles tempestades que parecía desafiar la coqueta sonrisa de su voluptuoso labio.<sup>22</sup>

Este uso simbólico de los colores se aplica también a los hombres, aunque en un número limitado de casos. Una confirmación del valor disfórico del color negro en comparación con el valor eufórico del color rubio se encuentra por ejemplo una vez más, en el cuento *Gubi Amaya*, cuando el protagonista, viejo bandido amigo de la familia Gorriti, se dirige a un personaje femenino, que representa a la misma autora, vestida de hombre, con estas palabras: «[...] ¿Mas por qué se han tornado negros tus rubios cabellos? ¿por qué se ha vuelto triste tu risueño semblante»,<sup>23</sup> donde bien se entiende que en este caso el color negro reenvía, no a la maldad, sino a la tristeza.

Yuxtapuesta a la serie de los personajes de este tipo hay otra serie de personajes autóctonos, donde el color moreno del pelo y de los ojos (pero no de la tez, que sintomáticamente sigue siendo blanca), a la vez que asume valor referencial, descriptivo, pasa a significar la positividad: de disfórico se convierte en eufórico.<sup>24</sup>

En el siguiente ejemplo, es trasparente la comparación de la mujer con la naturaleza (junco). Junto al color negro de la melena, se puede apreciar el distinto peinado de la protagonista: símbolo de libertad frente a las imposiciones europeas y de una mayor naturalidad. La autora se acerca así a uno de los mitos más frecuentados por el romanticismo:

María era la flor más bella que acarició la brisa de la pampa. Alta y esbelta como el junco azul de los arroyos, semejábale también en su elegante flexibilidad. Sombrea su hermosa frente una espléndida cabellera que se extendía en negras espirales hasta la orla de su vestido.<sup>25</sup>

Consideremos ahora otro ejemplo donde, más explícitamente aún, Gorriti manifiesta su preferencia por una naturalidad expresada, no sólo a través del peinado, sino también a través de los trajes:

[...] que libres entonces de los ridículos caprichos con que la moda actual le

<sup>22</sup> J. M. Gorriti, *El ángel caído*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 350.

<sup>23</sup> J. M. Gorriti, *Gubi Amaya*, *ibidem*, p. 141.

<sup>24</sup> Por lo que se refiere al valor de los colores, *cfr.*: Serge Tornay, *De la perception des couleurs a la perception symbolique du monde*, en «Communications», 29, 1978, pp. 119-141; Jean M. Floch, *Des couleurs du monde au discours poetique*, en «Documents», 6, 1979, pp. 34-75.

<sup>25</sup> J. M. Gorriti, *El lucero del manantial*, en *Sueños y realidades*, *op. cit.*, p. 278.

desfigura, ostentaba altamente cada una de sus perfecciones a los ojos de sus admiradores.

Los cabellos que, alzándose cual cuernos de carnero sobre la frente de nuestras bellas, dan a su lindo rostro un aire grotescamente asustado, convertidos entonces en millares de transparentes rizos, y fijados con alfileres de brillantes a la altura de los ojos, dejaban ver en todo el esplendor de su frente, y descendían flexibles y móviles sobre el cuello admirable que Dios puso con amor sobre sus blancos hombros; y que sin presentir aún la maldita prisión que ha por nombre el *camisolín*, adornaba su voluptuosa desnudez con dobles hileras de perlas. Y los pies, en fin, esos pies de finura y pequeñez proverbiales que hoy cubre despiadada la hueca y acerada armazón de nuestras largas faldas, libres de todo envidioso velo podían abandonarse con toda su ligereza a los graciosos giros de danza, sin temer ningún enfadoso accidente.<sup>26</sup>

Esta etapa de intercomunicación América-Europa adquiere un matiz nuevo con la profunda participación del yo poético de la autora en el paisaje descrito en el recuerdo de la infancia. De esta forma Gorriti empieza a darnos una imagen de una América nueva, autodeterminada y libre de la colonización española, así como una descripción que la descubre literariamente. Se nota de esta forma una dicotomía entre el modelo español y un contorno americano.

Si el paisaje americano—considerado en el sentido más amplio—se transforma en un momento de reivindicación según el modelo romántico de independencia y democracia, el indio es otro elemento no menos importante: presencia que habita y vivifica el ambiente y que se siente componente de una comunidad que no coincide con la europea.

Como última serie de ejemplos recordamos aquí la figura del indio; lo haremos muy rápidamente porque en realidad este asunto merecería un análisis aparte, dado que Gorriti es la primera novelista que escribe cuentos indigenistas.<sup>27</sup> Es posible distinguir dos vertientes: una más cercana a la corriente exotista de procedencia europea y otra más arraigada en una problemática socio-etnológica, la cual sirve de medio de reivindicación de los valores de una cultura autóctona entre muchas, pasando por los valores de la cultura «primitiva» en este caso. De la primera corriente podemos encontrar un testimonio en la descripción de esta india:

[...] -Con una boca—continuó ésta—pequeña y de labios encarnados, por los que sin cesar erraba una dulce sonrisa, dejando ver dos iguales filas de dientes de un blanco azulado. Su hermosa frente, de la que descendían cuatro trenzas de cabellos, tan largos que descansaban en el suelo, estaba adornada de una banda de púrpura, única insignia, con que la veneración fanática del pueblo distingue a las hijas de los

<sup>26</sup> J. M. Gorriti, *El ángel caído*, *ibidem*, p. 7.

<sup>27</sup> *cfr.* Myron I. Lichtblau, *The Argentine Novel in the XIX Century*, New York, Hispanic Institute in the U.S.A., 1975.

antiguos reyes del Perú.<sup>28</sup>

Distintas y mucho más numerosas que este tipo de descripción estereotipada, son las descripciones reivindicativas que hacen pasar la protesta a través de una nueva forma de mitificación:

Sus guerreros se han convertido en pastores, sus vírgenes [...] han abandonado el templo, y sus ancianos acurrucados cual mendigos al borde de los caminos [...] tienden al viajero una mano desecada por el hambre [...]. Pero aproximáos y mirad de cerca a esos ancianos, a esas vírgenes, a esos pastores, y veréis brillar furtiva en sus ojos la sombría luz de un misterio.<sup>29</sup>

Pero a pesar que en este momento Gorriti se acerca a una temática social, no se adhiere nunca a una estética realista y sigue usando «paternalmente» su palabra, la palabra de la cultura romántica europea. Como se puede ver, muchos y contradictorios (a falta de una cronología de las obras que nos pueda desmentir eventualmente) son los elementos románticos y culturales, exóticos y autóctonos, entre Europa y América.

Como última curiosidad quiero citar otro ejemplo: el rey de Túnez interrogado sobre sus gustos estéticos en lo que se refiere a la mujer peruana, contesta:

[...] su rostro es dulce como el rayo de la luna, respondió el africano, y sus ojos tienen a la vez la luz que brilla en las divinas pupilas de Uriel y la misteriosa sombra que cobija el ala de Azrael, pero su cuerpo es frágil, y la palmera del delgado tronco se quiebra al primer soplo del Simoun... Mas... ¡Oh! ... ¡mira! He allí la verdadera belleza, la que Alah formo para hacer las delicias del harem. Dichoso el dueño de esta hermosa esclava. Yo daría por ella diez mil cequíes. Y fue a prosternarse ante una gruesa gauchona de desarrollado seno y abultadas facciones, pero fresca y provocativa para los mahometanos, que inviernan a sus Zairas como nosotros a los cerdos... y aun ¿quién sabe?... quizá también para muchos cristianos que sintiéndose cerca del hueso, aman con más furor la carne.<sup>30</sup>

Son dos exotismos que se alían en contra del refinado gusto europeo, gusto que sin embargo, sigue dictando sus cánones de belleza. Las incongruencias, las yuxtaposiciones forman parte ineliminable de un proyecto cultural que no consigue plena madurez porque sigue percibiendo las lisonjas, las utopías de ambos mundos. Panorama étnico complejo que remite naturalmente a una condición cultural no menos problemática por ser cruce de grandes cambios. Como afirma uno de los personajes de Juana Manuela Gorriti, a propósito de la contraposición entre lo viejo y lo nuevo:

¡Ay de nosotros, que vivimos en el siglo de los nervios y de los vapores! Tres

<sup>28</sup> J. M. Gorriti, *La quema*, en *Sueños y realidades*, op. cit., p. 90.

<sup>29</sup> J. M. Gorriti, *El tesoro de los incas*, *ibidem*, p. 90.

<sup>30</sup> J. M. Gorriti, *El ángel caído*, *ibidem*, p. 20.

veces ¡Ay! Las señoras, medrosas como siempre, han mandado encender las hogueras y mira como nuestra *selva selvaggia* no esta ya oscura..<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> J. M. Gorriti, *Gubi Amaya*, *ibidem*, p. 158.