

JUANA MANUELA GORRITI: NOTAS SOBRE LA DISOLUCION DEL EXOTISMO

Juana Manuela Gorriti, que ya tiene una biografía romántica, escribe novelas que son un desdoblamiento de su vida, son un ejemplo excelente de un personaje cultural representativo de América, puesto que nació en la Argentina, se casó con un boliviano y vivió más de treinta años en el Perú. Su vasta obra literaria es un verdadero resumen de los más importantes componentes del movimiento romántico¹.

El aspecto del lenguaje del que voy a tratar tiene en cuenta sobre todo el contenido, que es lo que en esta obra sufre cambios evolutivos aunque no homogéneos ni sistemáticos con respecto a una expresión tendencialmente constante desde el punto de vista estilístico, es decir con una sintaxis relativamente sencilla y un léxico en cambio magnilocuente, sobre todo en la adjetivación. De aquí el desajuste entre contenidos y estilemas formales que es lo que trataré de explicar aunque de forma esquemática siendo este trabajo una parte de una investigación más larga. Considérenle pues un work in progress, con todo lo que esto supone.

Tomaré como enfoque la descripción de dos fenómenos: el paisaje y la persona. Por lo que se refiere al primero, podemos distinguir fundamentalmente dos tipos de descripción. Una es la descripción en la que no aparece alguna mención concreta al referente que se pueda considerar característica del continente americano» Sobresale en estas descripciones el modelo de escritura europeo sobre todo por lo que se refiere a la relación entre paisaje y alma: 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, incesantemente [...]. Cómo expresar lo que pasaba en mi alma"². A este respecto muy importante es también el siguiente ejemplo: "Me acerqué a la torre, que blanca y magestuosa, se alzaba entre el grupo de edificios abatidos; y sentándome á la sombra, *aquella antigua amiga sola en medio de las ruinas*, lloré como *Chactas* sobre la destruida y solitaria morada de mis padres"³, donde la autora citando a *Atala*, auténtica biblia de su manera de escribir, adhiere completamente a los modelos europeos⁴.

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 una aura húmeda y perfumada 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 antifaz⁵.

Hay, sin embargo, otros ejemplos que podríamos definir intermedios o de pasaje entre una visión no caracterizada, *passé par tout*, una descripción en donde el referente americano se asoma a través de módulos discursivos que responden de lleno al estereotipo romántico, en este caso podríamos incluso hablar de un aspecto modernista aunque Gorriti se declara siempre contraria a las innovaciones literarias; un ejemplo más 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 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 una de esas espesas avenidas de árboles, comenzó a cantar con indecible melodía aquella adorable música de Julieta y Romeo [...]⁶.

Naturalmente continúa a ser vigente la funcionalidad del paisaje al elemento humano.

Lo mismo se puede decir con respecto a una naturaleza adomesticada, moldeada por la cultura, como p.e. el jardín donde la novedad americana aparece junto a la europea a nivel lexical, como pura enumeración, constatación de presencias complementarias:

"¡Soñar con cerros!, exclamó la aturdida muchacha con mueca graciosa que hizo sonreír a Amelia, soñar con cerros estando ahí nuestro hermoso Rimac, sus fresca 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 tí [...]"⁷.

Momento de pasaje donde América y Europa están idealmente unidas. Un tercer momento de la postura de la A. hacia el paisaje es una atención hacia el referente, que se entrega a la hoja con características geoantro-pológicas más confiables, casi una guía a la imaginación de quien no conoce el objeto del que se habla. Es esta la fase donde podemos decir que aparece una conciencia americana con el consiguiente planteamiento del problema de la propia identidad, también desde el punto de vista natural, a pesar de que el modelo de escritura es muy convencional.

La escritura americana se encuentra en estos casos en una empasse de difícil solución. Ella hereda de Europa estilemas acuñados para un mundo "otro", cuyo referente, cuya realidad histórica social y estética 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. Veamos p. e. 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 pavi-miento de sus templos murmuran las ondas de ignotos raudales; las piedras de sus cimientos están asentadas sobre las minas de oro [...]⁸.

Otro ejemplo significativo, en la vertiente natural, es esta descripción de una realidad anti-idílica, inculta: "Es la hora en que calla el áspero relincho del potro salvaje, en que el coyuyo se adormece sobre el sinuoso tronco de los algarrobos [...]"⁹.

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 precedentes del viejo mundo¹⁰.

En la Argentina y en el Perú Gorriti transcurre su vida y el conocimiento directo de la naturaleza americana se nota por la enumeración de flores, árboles y animales de la zona.

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 se saca normalmente, y según la más arraigada tradición literaria, que se remonta a la Edad Media, del aspecto exterior. Siguiendo un criterio análogo al que he adoptado para el paisaje iré presentando ejemplos que atestigüen dichos cambios. Considero más económico en este tipo de acercamiento escoger sobre todo el elemento cromático y analizarlo según sus varias utilidades. En las descripciones físicas, sobre todo femeninas, la atención se concentra especialmente en el pelo y en los ojos del personaje. P.e. el cliché romántico de la heroína de melena rubia y ojos azules está claramente expresado en Azucena (nótese también el valor simbólico del nombre) uno de los personajes de *Gubi Amaya*, enferma según la mejor tradición romántica, de tuberculosis: "Azucena, blanca, blonda y *cenceña* tenía en sus celestes ojos así como en toda su persona algo aéreo, sobrenatural [...]"¹¹.

Los personajes que tienen estas características físicas son, en un primer momento, personajes buenos, positivos, dicho técnicamente "eufóricos". Al contrario, también respetando un cliché europeo, la mujer morena tiende a ser representativa de la maldad. Frente al ángel rubio, tenemos, como dice el mismo título de una de las novelas: *El ángel caído*. Carmen Montelar es precisamente la representante de la ferinidad, 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 labio¹².

Este uso simbólico de los colores se aplica también a los hombres, aunque en número limitado de casos. Una confirmación del valor disfórico del color negro en comparación con el valor eufórico del color rubio se encuentra p.e., una vez más, en la novela *Gubi Amaya*, cuando el protagonista, viejo bandido amigo de la familia Gorriti, se dirige a un personaje femenino, que representa a la misma A., 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?"¹³ 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 eufórico¹⁴.

En el siguiente ejemplo se puede apreciar, además del color negro de la melena, el distinto peinado simbolizador de una mayor libertad con respecto a imposiciones europeas, de una mayor naturalidad que se acerca de esta manera a uno de los mitos más frecuentados por el romanticismo:

"María era la flor mas bella que acarició la brisa tibia 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"¹⁵.

Como se puede ver es transparente la comparación con la naturaleza (el junco).

Vamos a considerar ahora otro ejemplo donde más explícitamente aún, la Gorriti manifiesta su preferencia por una naturalidad expresada, además del peinado, también a través de los trajes:

[...] que libres entonces de los ridículos caprichos con que la moda actual le 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 *camisolín*, adornaba su voluptuosa desnudez con dobles hileras de perlas. Y los pies, en fin, esos pies de finura y pequeñez proverbiales [...]¹⁶.

Esta etapa de intercomunicación América-Europa adquiere un matiz nuevo con la profunda participación entre el yo poético de la autora y 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, junto a una descripción que la descubre literariamente. Se nota así una dicotomía entre modelo cultural español y contexto americano.

Como 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 también es otro elemento importante. Este es una presencia que "habita" y vivifica el ambiente y se siente componente de una comunidad que no coincide con la europea.

Como última serie de ejemplos recordamos aquí a los indios. Muy rápidamente porque en realidad este asunto merecería un análisis aparte, siendo Gorriti la primera novelista que escribe novela indigenista¹⁷. Es posible relevar 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 éste — 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 antiguos reyes del Perú¹⁸.

Distintas y mucho más numerosas con respecto a 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 aproximaos 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 misterio¹⁹.

Pero a pesar que en este momento Gorriti se acerca a una temática social, no adhiere nunca a una estética realista y sigue usando "paternalística-mente" 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 eventualmente²⁰) son los elementos románticos de esta narrativa que se dirigen hacia varios modelos naturales 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 de delgado tronco se quiebra al primer soplo del Simoun... Mas... ¡oh! ¡mira! he allí la verdadera belleza, la que Alah formó 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 furor la carne²¹.

Son dos exotismos que se alian en contra del refinado gusto europeo, gusto que sin embargo sigue dictando sus cánones de belleza.

Este tipo de análisis no es más que una manera de enfocar desde los puntos de vista que hemos dicho la compleja relación entre ideología europea y realidad americana. 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. Problemas que espero haber demostrado también a través del tema de la descripción del paisaje y del hombre. Porque la misma autora afirma en un artículo de "La Revista Nacional":

Estoy descubriendo que esta América Hispana de la que tanto hablaban los patriotas es una y múltiple. ¿Los hermanos sean unidos? ¿Cómo, siendo tan diferentes? En Salta tenemos pieles color café o tabaco, negros trompudos y orejudos, hispídos y zafios; pero no estos ojos asiáticos, estos pómulos prominentes [...]²².

Panorama étnico complejo que reenvía naturalmente a un panorama cultural no menos problemático por ser cruce de grandes cambios y, como dijo la misma autora, 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 veces ¡ Ay! las señoras, medrosas como siempre, han mandado encender las hogueras y mira como nuestra *selva selvaggia* no está ya *oscura*²³ .

SUSANNA REGAZZONI
Universidad de Venecia

1 Juana Manuela Gorriti (1819-1892), patricia de Salta (Argentina), tiene recuerdos familiares de la guerra de la Independencia. Se trata de una escritora situada en el punto de encuentro donde se disparan las líneas de fuerza de la historia argentina decimonónica. Gorriti arrastra la herencia hispánica de las viejas familias fundacionales y viaja por el mundo tratando de impregnarse con el cosmopolitismo que exige a la burguesía la cultura del siglo XIX. -

Elige la profesión de las letras en medio de sociedades pacatamente provincianas, donde una escritora se codea con la obscenidad y el influjo del modelo francés: George Sand. Se casa con Isidoro Belzú, caudillo populista de Bolivia, en tiempos de las guerras civiles, del que acaba tormentosamente separada. Se dedica a la enseñanza y termina sus días en una apoteosis oficial entrecruzada de censuras en voz baja para la mujer que tiene hijos de varios hombres y osa discutir al tú por tú con los próceres del momento.

2 *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, Buenos Aires, Biblioteca de "La Nación", 1952, p. 109.

3 *Ibidem*, p. 127.

4 FRANÇOIS-RENE' de CHATEAUBRIAND, *Atala*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964. Además del importante influjo del escritor romántico, no se puede olvidar la importancia de Fernán Caballero, aunque no es tema de este trabajo.

5 *La quena*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 58.

6 *El guante negro*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 354-355.

7 *Si haces mal no esperes bien*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 71.

8 *El tesoro de los incas*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 74.

9 *El lucero del manantial*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 279.

10 Ver DANIELA SILVESTRI, *José Heredia: l'esotismo come presa di coscienza*, en "Letterature d'America", 16, invierno 1983.

11 *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 163.

12 *El ángel caído*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 350.

13 *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 140.

14 Por lo que se refiere al valor de los colores ver: Serge Tornay, *De la perception des couleurs à Vaperception symbolique du monde*, en "Communications", 29, 1978, págs. 119-141. J.M. FLOCH, *Des couleurs du monde au discours poétique*, en "Documents", 6, 1979.

15 *El lucero del manantial*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 278.

16 *El ángel caído*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 200.

17 Ver MYRON I. LICHTBLAU, *The Argentine Novel in the XIX Century*, New York Hispanic Institute in the U.S.A., 1959.

18 *La quena*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 90.

19 *El tesoro de los Incas*, en *Sueños y realidades*, *ibidem*, p. 90.

20 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 con el siguiente orden: *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. Lajouane, 1878; *Vida militar y política del general don Dionisio Puch*, Paris, Ed. Ronge Hermanos, 1879; *El mundo de los recuerdos*, Buenos Aires, Ed. F. Lajouane, 1886; *Oasis en la vida*, Buenos Aires, Ed. F. Lajouane, 1888; *La tierra natal*, Buenos Aires, Ed. F. Lajouane, 1889; *La cocina ecléctica*, Buenos Aires, Gobierno de la Nación, 1892; *Perfiles*, Buenos Aires, Ed. F. Lajouane, 1892; *Veladas literaria en Lima*, Buenos Aires, Ed. Casavalle, 1892; *Lo íntimo*, Buenos Aires, Ed. R. Sopeña, 1892.

21 *El ángel caído*, en *Sueños y realidades*, p. 20.

22 MARTA MERCADER, *Juanamanuela mucha mujer*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 278.

23 *Gubi Amaya*, en *Sueños y realidades*, p. 158.