

Clorinda intenta *rev(b)elarse*: memorias subterráneas en el personaje Adelina de *Herencia*

ANDRÉE CACHAY CASTAÑEDA

H*erencia*, el último libro de ficción publicado por Clorinda Matto de Turner en 1895, luego de la cual partiría al exilio, esconde un personaje — Adelina— que algunos han leído como un doble de la autora y que, pese a sus contadas intervenciones, resulta particularmente llamativo por su aparente inocuidad en la trama. En efecto, la lectura de esta

costurera a partir de las teorías que explican cómo los excluidos buscan transmitir y conservar sus experiencias en un mundo donde prevalece la memoria oficial, nos permite comprender la posible estrategia de la escritora cuzqueña para reclamar subrepticamente contra la Lima decimonónica que aparta y condena a las mujeres del margen social.

En la producción novelística de Matto la figura del ángel

del hogar parece ser el prototipo ideal de mujer que la autora buscó transmitir a sus lectores. Sin embargo, esto es contradictorio en alguien cuya vida no respondió precisamente a dicho modelo, de allí que llame la atención Adelina en *Herencia*, en la que tras la apariencia de mujer idílica y romántica y con un trágico, pero sublime final, es posible ver algunos intentos, en ocasiones imperceptibles, de denunciar, conservar

y transmitir la memoria subterránea de aquellas mujeres olvidadas social y económicamente, dependientes de la figura masculina y del patrimonio que este pudiera proveerles para salir de su situación de precariedad.

1. LA TEORÍA DE LAS MEMORIAS SUBTERRÁNEAS

De acuerdo con Pollak, al privilegiar el análisis de los excluidos, de los marginados y de las minorías, la historia oral resaltó la importancia de las memorias subterráneas que, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la “memoria oficial”, a lo que añade: “esas memorias subterráneas prosiguen su trabajo de subversión en el silencio y de manera casi imperceptible afloran en momentos de crisis a través de sobresaltos bruscos y exacerbados” (2006: 18).

Estas crisis no son otra cosa que la irrupción de resentimientos acumulados a lo largo del tiempo y de una memoria de la dominación y de sufrimientos que, por razones de conservación, jamás pudieron expresarse públicamente. Una vez roto el tabú, una vez que las memorias subterráneas logran invadir el espacio público, reivindicaciones múltiples y difícilmente previsibles se acoplan a esa disputa de la memoria (Pollak 2006: 19-20)¹.

Ahora bien, para efectos del presente trabajo es importante destacar la siguiente afirmación,

en la que Pollak señala que los canales de comunicación de una memoria subterránea no son compatibles con lo público; en otras palabras, con lo masivo: “A pesar del gran adoctrinamiento ideológico, estos recuerdos durante tanto tiempo confinados al silencio y transmitidos de una generación a otra oralmente, y no a



Clorinda Matto de Turner.

través de publicaciones, permanecen vivos [...] esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas” (2006: 20). A lo que añade:

Estos recuerdos prohibidos, indecibles o vergonzosos, son celosamente guardados en estructuras de comunicación informales y pasan desapercibidos por la sociedad en general. Por consiguiente, hay en los recuerdos de unos y otros zonas de sombra, silencios, “no-dichos” [...]. Esa tipología de discursos, silencios y también alusiones y metáforas, es moldeada por la angustia de no encontrar una escucha, de ser castigado por aquello que se dice, o, al menos, de exponerse a malentendidos (Pollak 2006: 23-24).

Es decir, mientras lo subterráneo es el silencio, lo oficial es lo explícito, y la dicotomía se mantendrá hasta que los dominados subviertan la memoria oficial o se incorporen a ella. Pero para ello es necesario solucionar lo siguiente: “El problema que se plantea a largo plazo para las memorias clandestinas e inaudibles es el de su transmisión intacta hasta el día en que puedan aprovechar una ocasión para invadir el espacio público y pasar de lo ‘no-dicho’ a la contestación y la reivindicación” (Pollak 2006: 24).

En otras palabras, para que las memorias subterráneas supervivan intactas en el tiempo es necesaria la clandestinidad de los recuerdos que la conforman: hacerlos públicos implicaría la represión o la imposición del silencio de los grupos dominantes (culturales, de género, raciales, etcétera) que quieren mantener cohesionada su memoria oficial excluyendo a las memorias subterráneas.

2. **HERENCIA: LAS MUJERES DEL MARGEN**

En *Herencia* de Clorinda Matto de Turner existen dos personajes secundarios: Espíritu Cadenas y Adelina. Espíritu, madre de dos hijas, pasa de ser criada mimada a lavandera, tamalera, prostituta y facilitadora sexual; Adelina, por su parte, es una soñadora romántica atrapada en sus tareas mal recompensadas de costurera, que además tiene alma de artista y se desespera al perder su amor (Berg 2012: 61). Ahora bien, pese a que Espíritu y Adelina se distinguen de los personajes principales por su condición de desventaja debido a aspectos raciales y de condición económica en decadencia, respectivamente —es decir, por su condición de mujeres ubicadas en el margen social—, entre las dos hallamos una diferencia que salta a la vista. En el caso de Espíritu Cadenas, su importancia consiste en presentar a Camila Aguilera al inefable Aquilino Merlo, lo que a la postre devendrá en la decadencia de la hija de Doña Nieves. Sin embargo, si observamos a Adelina, más allá de su amor por Ernesto Casa-Alta y sus lamentaciones por su desventaja físico-social, como cuando declara: “Dicen que estoy tísica [...] Lo que me mata es otra tisis, sí, sí, la tisis del alma” (Matto 1974: 212) o cuando sentencia: “¡Mi destino está escrito con tinta negra por la despiadada mano del egoísmo social!” (Matto 1974: 143), es fácil advertir que no ejerce ninguna injerencia en la trama que justifique su inclusión. Entonces, la pregunta que nos hacemos y cuya respuesta es la razón de este trabajo es la siguiente: ¿Por qué Matto introduce este personaje que, además de secundario, no parece tener mayor relevancia en la novela?

De acuerdo con la autora, Adelina es una muchacha limeña de entre 16 y 18 años, de apariencia delicada, tez blanca, virtuosa, aparentemente enferma de tisis. Tiene alma de artista, pues es capaz de tocar a Beethoven en el piano, cantar de memoria canciones sublimes, mientras realiza su labor y dejar siempre un ramillete de pensamientos y albahacas a Ernesto Casa-Alta, su amor platónico. Las paredes de su habitación, dice Matto, “constituían un verdadero museo artístico” (1974: 209), pero también se refiere a esta como “aquel retrete, mitad taller, mitad dormitorio y sala de recibo” (1974: 142). Adelina, además, es descrita como una costurera que se encuentra “pobre y sola” porque es huérfana de padre y madre.

Al respecto, por la descripción que se hace de ella es fácil advertir que no calza en el prototipo de una mujer del pueblo o de estrato social o cultural bajo. En efecto, a diferencia de la jerga procaz e insinuada que usa Espíritu Cadenas, de sus modos atrevidos, su lascivia y pasado escabroso como sirvienta y prostituta, Adelina calza en la idea de una joven que, alguna vez, pudo pertenecer a una familia acomodada, de allí su cultivada educación y delicados rasgos, pero que, tras la muerte del padre, su vida cayó en desgracia y ahora solo le queda dedicarse a la costura para sobrevivir.

3. **LAS COSTURERAS: UN PROBLEMA EXACERBADO POR LA GUERRA**

La situación general de las costureras en el siglo XIX, especialmente las que desarrollaban su labor en casa, es descrita por Joan Scott en los términos siguientes:

El caso de la producción de ropa pone también en tela de juicio la idealizada descripción del trabajo en la casa como especialmente adecuado para las mujeres, pues permite a estas combinar la dedicación al hogar con el trabajo rentado [...]. En general, a los trabajadores de esta rama de la producción se les pagaba por pieza, y sus salarios eran muchas veces tan bajos que las mujeres apenas podían subsistir con sus ingresos; el ritmo de trabajo era intenso. Ya trabajara sola en su cuarto alquilado, o en medio de una bulliosa familia, la típica costurera tenía poco tiempo para dedicar a sus responsabilidades domésticas (Scott s/f).

En lo que se refiere al Perú, si bien antes de la guerra del Pacífico existían mujeres costureras, lo cierto es que este conflicto agravó su situación. No solo porque la economía entró en crisis, sino porque al grupo de mujeres que se dedicaban a este oficio se sumaron otras que, en condiciones normales, no hubieran formado parte de él. En efecto, la guerra envió o dejó huérfanas a muchas mujeres de clases acomodadas, lo que incrementó sus necesidades y las llevó a buscar una fuente de ingresos que supliera, al menos en parte, la extinción de la figura masculina de la cual dependían para proveer los recursos del hogar. Como indica Pacheco:

El costo social de este conflicto se vio reflejado en la situación de las mujeres de Lima. La guerra del Pacífico empobreció a muchas familias [...]. Durante los enfrentamientos bélicos muchos hombres murieron y dejaron viudas en el completo desamparo. En una época donde

el trabajo femenino era visto como algo denigrante para el estatus social de algunas familias, las mujeres se vieron en la necesidad de trabajar. Existía [sic] muchos prejuicios acerca del trabajo femenino, las mujeres que siempre habían trabajado eran las mujeres del pueblo (vendedoras en el mercado, pregoneras, comerciantes, chinganas, prostitutas, costureras, lavanderas, etc.) (Pacheco 2011).

Ante la ausencia del Estado, las mujeres que antes pertenecieron a familias acomodadas cuyo sostén masculino había desaparecido producto de la guerra, se vieron de la noche a la mañana en la necesidad de encontrar un empleo para subsistir. El impacto psicológico en ellas debió haber sido de tal magnitud que muchas prefirieron generar ingresos en el anonimato, aisladas del mundo para no tener que enfrentar la vergüenza que suponía haber descendido de status social, siendo la costura —sobre todo aquella realizada en la privacidad del hogar—, la que se acomodaba mejor a sus propósitos.

El trabajo más digno y al alcance de las mujeres fue la costura [...]. [Sin embargo] Lima era una ciudad llena de prejuicios contra las mujeres. Trabajar en la costura o en las lavanderías era una vergüenza que muchas querían ocultar.

Por esta razón gran parte de las viudas de Lima trabajaron en casa, en una habitación escondida pasaron horas cosiendo a mano, muchas veces con la ayuda de sus hijas pequeñas. Esta imagen era un secreto que todos conocían pero que nadie se atrevía a divulgar (Pacheco 2011). [Ver Figura 1].

La necesidad de las mujeres viudas o huérfanas de la guerra

no se fijara en su abandono tanto familiar (no había a quién pedirle la mano) como económico (inexistencia o precariedad del patrimonio que las avalase). Un reportaje de *El Comercio* del 31 de marzo de 1885, nos muestra la condición, necesidad y esperanzas de estas mujeres:

Ya es una viuda, que más parece un espectro, pálida, demacrada, casi harapienta, cuyo esposo se hizo matar en Tarapacá, ó en Miraflores, pero que, antes de tal calaverada, había adornado su hogar con media docena de retoños; tres de éstos niñas ya maltoncitas, que se queman las pestañas, y hasta el cerquillo, cosiendo para ganar un pan, tan escaso como amargo, y que no salen á la calle, porque hace siete meses que los zapatos se han destruido y las mantas están estudiando en alguna casa, de misericordia, vulgo de préstamo [...]. Lo que más pena me dá, nos decía la atribulada señora, es que, mis hijas no pueden asistir los sábados a Santo Domingo á rezarle a San Jacinto, que es el único que, Dios

mediante, puede sacarnos de miserias: proporcionando á mis niñas un novio apropiado á las circunstancias [...] porque señor prefiero casarlas, aunque sea con un gringo judío. Como veinte veces han principiado mis pobres niñas á rezar los rosarios de 15 misterios, que, sin interrupción, y solita cada una le decía á la Virgen del Rosario por 15 sábados consecutivos, para conseguir



Figura 1. En Pacheco (2011): “Esta costurera limeña no da la cara, coser es un oficio vergonzoso, pero debe ganar su pan. La leyenda de la foto dice: ‘Esperando que el amor la libere’” (Foto: Variedades).

hizo que sus casas, habitaciones o habitáculos se convirtieran en adelante en su único mundo, una cárcel para estas cautivas sociales en donde si bien se sentían protegidas de la sociedad que las criticaba, ignoraba o excluía de sus antiguos círculos, con el tiempo podían convertirse en sus tumbas. De allí que fuera crucial para ellas la aparición de un hombre que las rescatase por medio del matrimonio, y que

lo que más falta hace y que en mi casa son esposos para mis aniquiladas hijas (Pacheco 2011).

4. LA MEMORIA SUBTERRÁNEA QUE ENCARNA ADELINA

Clorinda Matto tuvo que luchar para tratar en público temas hasta entonces vetados para el género femenino, ello por cuanto en el siglo XIX: “una mujer no puede escribir sobre cualquier tema y se espera, además, que ella actúe como examinadora y reguladora de lo que se publica bajo su mando, desempeñando una especie de función maternal para con la prensa y su público, a quien la mujer debe cuidar y proteger de publicaciones indebidas (Miseres 2019: 201). Por este excesivo miramiento que debían tener las mujeres de letras como Matto es que Vanesa Miseres refiere que: “al mismo tiempo en que interviene y debate en torno a la posición de la mujer, la escritora debe guardar para sí un espacio reservado, demostrar que sus intervenciones en el campo periodístico no modificarán el status quo del género femenino en la sociedad [peruana decimonónica]” (2019: 198). Opinión similar tiene Flor Mallqui, quien señala:

si el hombre debido a su posición de autoridad tiene la potestad de “imaginar” a la mujer, Matto mimetiza el estereotipo imaginado del ángel del hogar creado por él para desplazarse por el lugar masculino de la literatura. Como afirma Lacan, el mimetismo es una forma de camuflaje [...] el mimetismo en Matto se configura como una estrategia de libertad que le ayuda a dominar la realidad y adecuarse con el orden simbólico (Mallqui 2013: 135).

Al respecto, es importante precisar que esta autorregulación aceptada por Matto, o este denominado “mimetismo”, no fue óbice para que introdujera críticas sociales que, incluso, si atendemos a su propia vida, responden a ciertas experiencias personales, configurándose así interesantes paralelismos. En efecto, Ana Peluffo sostiene refiriéndose a nuestro personaje que “es posible leer la figura de Adelina como un doble de la autora [...]. Matto sin duda usa a este personaje trágico que muere tuberculosa, abandonada por el galán, para reflexionar de forma desviada y oblicua sobre su propia situación como heroína del pensamiento en una sociedad que la marginaba por asumir el rol masculino de *breadwinner*” (2005: 217-218). Mientras que, siguiendo a Rocío del Águila: “Tanto Gorriti como Matto de Turner fueron intelectuales conflictivas de su época que vivieron en carne propia la arbitrariedad y el exilio, y tal vez, por sus experiencias personales, lograron forjar personajes que deambulan en espacios liminales y se enfrentan a sistemas normalizados utilizando argucias poco tradicionales” (2011: 35). Ambas intentan subvertir el sistema patriarcal que limita a la mujer y denunciar lo que está sucediendo con ellas como individuos no reconocidos en la nación (2011: 53). A lo que agrega: “ambas tuvieron que trabajar para sobrevivir y si bien sus trabajos fueron intelectuales —profesora, editora, etc.— no se hallaban en una vida sin obligaciones. Una era viuda y la otra separada así que no existió en sus vidas una figura masculina que las protegiera y sus críticas al paternalismo de la época se extienden desde la casa a la orfandad frente al Estado

que no reconoce la ciudadanía de las mujeres” (2011: 54).

Consideramos pues que la experiencia de Matto la lleva a utilizar “argucias” para conseguir su propósito de comunicar críticas sociales. En efecto, más allá de la idea del ángel del hogar que, en apariencia, la escritora quisiera representar y difundir con la reiteración de personajes virtuosos como Lucía y Margarita Marín, Matto introduce a Adelina para criticar subrepticamente a la sociedad que aparta y desparece a la mujer pobre, trabajadora, huérfana y enferma. Por supuesto, Matto no lo hace de manera directa, sino provocando emociones o sentimientos en el lector que lo lleven a preguntarse más a fondo por estos personajes marginales.

Sin perjuicio de ello, lo cierto es que, aunque Matto no lo diga, tampoco pretende que el lector se limite a compadecerse con personajes como Adelina. De ser así, la respuesta a la pregunta que motiva este trabajo sobre por qué la representó sería que hubo en ello el impulso de una necesidad meramente anecdótica, de relleno textual o, lo que podría ser peor, puesto que contradice la vida y experiencias de la autora, que incorporó a Adelina para fortalecer al ángel del hogar, condeñando de esta manera a aquellas mujeres que nunca alcanzarían ese ideal al no tener una figura masculina a su lado que las ampare. Estas respuestas no se conciben con lo que muchos opinan sobre el trasfondo de la producción literaria de Matto: “En cada una de las novelas de Clorinda Matto de Turner la autora muestra su deseo de utilizar la novela como espacio de denuncia y crítica de males sociales y de exploración de opciones de reforma” (Berg 2012: 57).

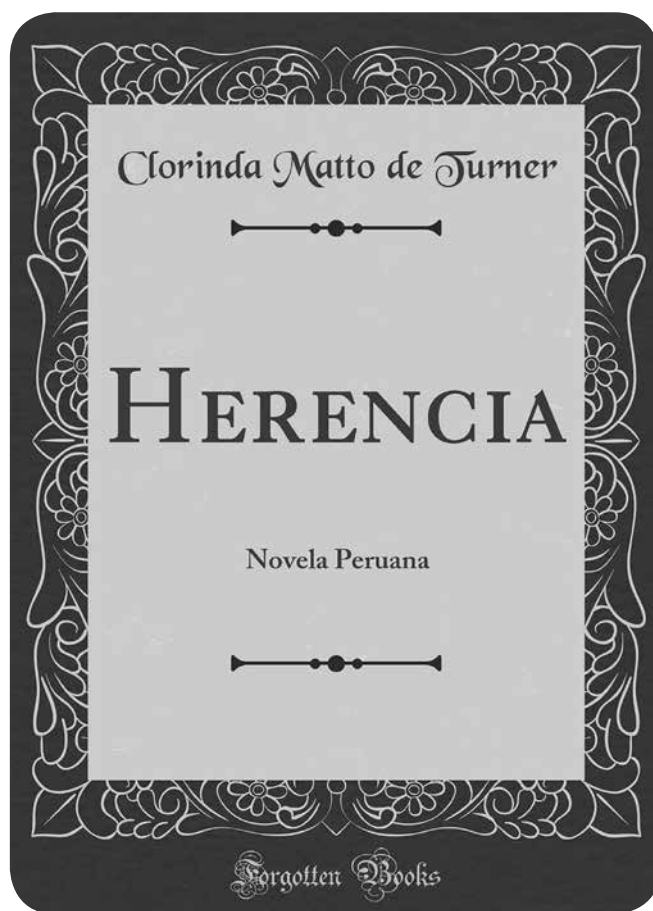
Por ello, sostenemos que las razones de la inclusión del personaje de Adelina tienen un significado más profundo que despertar solo piedad y compasión en el lector, significado que, además, consigue desatarse con la muerte del personaje:

Es al momento de su muerte que [...] cobra importancia porque sino se hubiera disuelto en el desenlace narrativo: “Eliminadas las contingencias temporales de lo cotidiano, la muerte es productora de figuras, fuente de signos con una nitidez exenta de accidentes históricos” (Borinsky 192), por lo que el lector es forzado a evaluar su deceso [...]. Matto de Turner [...] no introdujo este personaje romántico sólo por complacer a su público con una historia paralela y por sus grandes deudas con el movimiento [naturalista]. Ella reproduce a la costurera pobre porque quiere presentar un problema de género atravesado por la crisis económica (Del Águila 2011: 51).

Así también lo entiende Catherine Bryan cuando describe a Adelina y su propósito en *Herencia*:

Adelina, a poor, orphaned, middle class young woman, lives in a rarefied enclosed space described simultaneously as bedroom, receiving room, workshop, and living-room. She is the

female embodiment of flowers, poetry, embroidery: pure spirituality. The reified space she inhabits presents the extreme of the relegation of women to the private sphere and serves to objectify that nationalist and literary female trope. She leaves that private space only at her death. Due to her poverty,



Portada de una de las ediciones de *Herencia* de Clorinda Matto de Turner.

lack of family, and her excessive adherence to culturally sanctioned spacial divisions of gender and class she is removed from the daily workings of official society. She presents a muted critique of established definitions and prescriptions of female ways of being. [Adelina, una joven pobre, huérfana, de clase media, vive en un espacio cerrado enrarecido que se

describe simultáneamente como dormitorio, recibidor, taller y sala de estar. Ella es la encarnación femenina de las flores, la poesía, el bordado: pura espiritualidad. El espacio cosificado que habita presenta el extremo de la relegación de la mujer al ámbito privado y sirve para objetivar ese tropo femenino nacionalista y literario. Ella deja ese espacio privado solo cuando muere. Debido a su pobreza, la falta de familia y su excesiva adherencia a las divisiones espaciales de género y clase culturalmente sancionadas, se ve alejada del trabajo diario de la sociedad oficial. Presenta una crítica silenciosa de las definiciones y prescripciones establecidas de las formas de ser femeninas] (Bryan 1996: 117, traducción mía).

Y con ello recuerda Peluffo: “la figura melodramática de la costurera que pese a que es un personaje marginal y aparentemente superfluo en la novela, le sirve a Matto para criticar los proyectos hegemónicos de nación que excluyen de sus fronteras imaginadas a la mujer trabajadora” (2005: 216).

De esta manera, hay dos críticas o denuncias que Matto canaliza a través de Adelina, de acuerdo a Del Águila:

Lo primero es que critica al discurso paternalista ya que la joven no puede salir de la casa ni conocer a más jóvenes por un tema de decoro y está destinada a quedarse solitaria en su casa

al no conseguir marido, como ella bien lo sabe: “¡Mi destino está escrito con tinta negra por la despiadada mano del egoísmo social!” [...]. Lo segundo es una crítica al sistema económico imperante [...] porque el problema de la joven es la pobreza que la reduce a coser para sobrevivir. Es la clase media urbana venida a menos que no tiene otro modo de subsistir ya que el sistema económico no permite muchas opciones laborales. Matto de Turner que en una crítica feminista y liberal presenta a una Adelina invisible hasta un poco antes de su muerte, representando a todas [sic] estos grupos sociales que están disolviéndose o movilizándose económicamente (Del Águila 2011: 51-52).

Podemos concluir, entonces, que Adelina no muere por amor o por tuberculosis. El silencio de Matto es muy significativo, por eso merece ser estudiado con mayor detenimiento y no quedarse en la superficialidad de la palabra y sus escasas intervenciones. Quedarnos con esta idea respecto a Adelina es conformarnos con ver únicamente el disfraz que usa Matto para encubrir su denuncia. De allí que la muerte de este personaje sirve, en realidad, para reiterar un problema sistémico ya que esa mujer no puede salir de la situación en la que está. Al ser huérfana, no hay a quién pedirle la mano, no hay dote y tampoco hay quien se encargue de ella (Del Águila 2011: 52): “Cuando el dintel de la puerta es el límite infranqueable entre la vida y la muerte es que existe un grave problema de género; es decir, cuando una mujer se debe quedar confinada en casa sin acceso al mundo social externo,

se va aislando como un ser asocial y por lo tanto, sus opciones son muy limitadas para sobrevivir” (Del Águila 2011: 54).

En ese sentido, si observamos a los dos personajes femeninos marginales de *Herencia*, el de Adelina resulta más llamativo por su aparente presencia anecdótica. Ella representa de manera camuflada la memoria subterránea de las mujeres criollas que, aun cuando provienen de clases medias o altas, han quedado relegadas social y económicamente de la sociedad peruana del siglo XIX; siendo su presencia de tal importancia que la memoria oficial busca a toda costa silenciarlas o, lo que es lo mismo, relegarlas y desaparecerlas en el margen social². Por ello, en nuestra opinión Matto no solo denuncia la condición de las mujeres de clases acomodadas que han podido caer en desgracia —por ejemplo, producto de la guerra— y que necesitan dedicarse a la costura, sino la de todas aquellas mujeres que, aun ejerciendo cualquier otro tipo de trabajo —como pudo ser su propio caso en diferentes momentos de su vida—, apenas pueden sobrevivir, pues el sistema hace que aún dependan del padre, el marido y del patrimonio que estos les pudieron proveer.

Consideramos que lo señalado constituye a la literatura de Matto en uno de los canales o vehículos —no obstante su carácter público o masivo, y de allí la necesidad del uso de silencios o camuflajes— por los que la memoria subterránea de estas mujeres pudo conservarse y transmitirse a lo largo del tiempo, para que más adelante, sobre todo en el siglo XX, finalmente, se liberara para iniciar un proceso reivindicativo en los momentos de crisis de la memoria oficial masculina.

5. CONCLUSIÓN

El personaje de Adelina en *Herencia* denuncia, conserva y transmite una memoria subterránea a través de un medio público y masivo como es la novela. Partiendo de la premisa de que las memorias subterráneas no pueden conservarse ni transmitirse fuera de la clandestinidad, sostenemos que la novela de Matto cumple con la misma al no plantear una rebeldía expresa o militante en Adelina, sino que la camufla al idealizarla y describirla en términos románticos. Solo así la escritora pudo rescatar la memoria de las mujeres venidas a menos, probablemente muchas de ellas viudas o huérfanas de la guerra, quienes al no tener un sostén masculino y sin un patrimonio que les permitiera contraer matrimonios beneficiosos, solo tenían como opción trabajos agotadores, mal remunerados, que las aislaba de la sociedad, debiéndose resignar a la enfermedad y a la muerte.

Si, por el contrario, Matto hubiera creado una Adelina rebelde, quien no solo renegara de su condición social, sino que luchara por superarla y que además consiguiera un relativo éxito en lugar de la trágica muerte que tuvo, el efecto hubiera sido, siguiendo a Pollak —e incluso sobre la base de la experiencia de la autora como consecuencia de las denuncias de otras taras sociales que hizo en el pasado—, que la memoria oficial, con tal de mantenerse unida y cohesionada, la reprima, persiga o silencie, lo que no hubiese abonado a que la memoria subterránea representada en Adelina pudiera conservarse, transmitirse, y muchos menos reivindicarse en un futuro en que la memoria oficial entrara en crisis.



Notas

1. Nótese cómo la dinámica de las memorias subterráneas podría ayudarnos a comprender el surgimiento de movimientos como el #MeToo o #NiUnaMenos, ejemplos concretos de cómo grupos sociales relegados y mantenidos en el silencio, a partir de circunstancias

especiales que encuentran eco en la actualidad, rompen el tabú e invaden la opinión pública para reivindicarse.

2. Al respecto, es interesante lo que Francesca Denegri destaca en ellas: “estas delicadas costureras, de desarrollada

sensibilidad, además de ilustradas y muy trabajadoras, son sin embargo sufridas y pobres. Se trata de personajes que responden a las serias restricciones que enfrentaban las mujeres en el mercado laboral y, simultáneamente, a la crisis del mandato del ángel del hogar” (2019: 93).

Bibliografía

Berg, Mary G.

2012 “La novela como espacio de crítica y transformación: *Herencia* de Clorinda Matto de Turner”, en Beatriz Guardia, Sara (edición y compilación). *Escritoras del siglo XIX en América Latina*. Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL, pp. 57-65. Consulta: 13 de mayo de 2017.
<http://www.cemhal.org/Escritoras%20del%20siglo%20XIX.pdf>

Bryan, Catherine

1996 “Making National Citizens: Gender, Race and Class in Two Works by Clorinda Matto de Turner”, en *Cincinnati Romance Review*, Núm. 15, pp. 113-118.

Del Águila, Rocío

2011 “Mujer, nación e identidad en la narrativa de Juana Manuela Gorriti y Clorinda Matto de Turner”. Tesis para optar el grado de Doctor en Filosofía. The University of Texas at Austin. Consulta: 10 de mayo de 2017.
<https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/ETD-UT-2011-12-4823/DEL-AGUILA-DISSERTATION.pdf?sequence=1>

Denegri, Francesca

2019 “Veladas con diferencia. El amor en los salones literarios de Clorinda Matto de Turner (1887-1888)”, en *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, pp. 81-107.

Mallqui, Flor

2013 “En busca de la nación moderna: la representación fantasmática de la modernidad en *Herencia* de Clorinda Matto de Turner (1985)”. Tesis para obtener el grado de Magister en Literatura Hispanoamericana. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. Consulta: 6 de junio de 2017.
<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/123456789/5250>

Matto de Turner, Clorinda

1974 *Herencia*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Miseres, Vanesa

2019 “Trabajo periodístico, género y emotividad: Clorinda Matto de Turner directora de *El Perú Ilustrado*”. En Denegri, Francesca (editora). *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, pp. 185-204.

Pacheco, Juan José

2011 “Mujeres en problemas. Las viudas de la guerra del Pacífico (1884-1893)”, en *Rincón de historia peruana*. Consulta: 28 de mayo de 2017.
<http://historiadordelperu.blogspot.pe/2011/03/mujeres-en-problemas-las-viudas-de-la.html>

Peluffo, Ana

2005 *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburgh. Serie Nuevo Siglo.

Pollak, Michael

2006 *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Scott, Joan W.

s/f “La mujer trabajadora en el siglo XIX”, en *Facultad de Humanidades y Ciencias de Universidad Nacional del Litoral*. Consulta: 20 de junio de 2017.
http://www.fhuc.unl.edu.ar/olimpistoria/paginas/manual_2009/docentes/modulo1/texto3.pdf