

# Traslados y cruces genéricos. Gótico, tragedia y política en “Si haces mal no esperes bien” de Juana Manuela Gorriti.

---

MARCOS SEIFERT, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

“Dicen que nuestros padres,  
poderosos en otro tiempo,  
reinaron en este suelo que  
nosotros pagamos tan caro; y que  
los blancos viniendo de una  
tierra lejana, les robaron su oro y  
su poder. No sé si eso es cierto,  
pero ahora que somos pobres,  
ahora que nada pueden  
quitarnos, nos roban nuestros  
hijos para hacerlos esclavos en  
sus ciudades”

Juana Manuela Gorriti (1865)

**Y**a casada con el militar Manuel Isidoro Belzú, Juana Manuela Gorriti se traslada desde Bolivia a Perú con sus hijas debido al destierro sufrido por las actividades conspiratorias de su esposo. Posteriormente, Belzú se pone al frente del ejército y emprende la vuelta para retomar el gobierno de su país en 1848 y Gorriti permanece en Lima donde abre una escuela de educación primaria. De 1876 a 1877 la autora organiza en la ciudad las veladas literarias que se constituyeron en un lugar central de la actividad literaria de la capital peruana. Estos eventos dieron lugar luego al libro *Veladas literarias de Lima 1876-1877* publicado años después en Buenos Aires. El relato “La quena” de 1845, que narra una historia de amor entre una princesa inca y un español, inaugura una serie de publicaciones de Gorriti en distintas revistas peruanas de la época como *El Liberal*, *Iris* y *La Revista de Lima*.

El presente trabajo aborda el relato “Si haces mal no esperes bien”, publicado en esta última revista en 1861, desde la hipótesis de que este texto ostenta una combinación de rasgos genéricos gótico-trágicos orientados a una construcción de

significados políticos y sociales en sintonía con muchos de los artículos, ensayos y textos narrativos que constituyeron el cuerpo fundamental de *La Revista de Lima* durante sus primeros años (1859-1863). La propuesta es enfocar sobre todo los componentes genéricos de la tradición gótica en lo que respecta a su funcionalidad ficcional y estética para dar cuenta de contradicciones y transgresiones de una época (Botting 6).<sup>41</sup> Es preciso señalar, además, que la naturaleza híbrida del gótico no es una particularidad del texto abordado aquí ni tampoco de algunos relatos sino que, como señala James Watt, está presente en los orígenes mismos del género: the status of the Gothic as an assimilative literary hybrid was foregrounded even at its acknowledged point of origin, indeed, when Walpole claimed that Otranto was a ‘blend [of] the two kinds of Romance, the ancient and the modern’ (3).<sup>42</sup>

### ***La Revista de Lima y su programa político-social***

*La Revista de Lima*, fundada en 1859 por José Antonio Lavalle y editada por Manuel Pardo, se propone como un espacio para el debate intelectual sobre el futuro económico y moral del país (Kristal 60). Si bien su contenido variado iba desde cuestiones internacionales y asuntos sociales a textos históricos o literarios, había un “espíritu” que regía esa diversidad: “el espíritu criollo del siglo XIX, el de la modernización aristocrática y centralizadora, de romanticismo nacionalista, y de orgullo étnico –aunque razonado- frente a lo andino caótico e inhóspito” (Del Castillo Carrasco 103). Según Efraín Kristal, los intelectuales que participaban en esta revista coincidían en un programa de desarrollo económico productivo dentro del cual se sostenía, además, una reivindicación del indio. Los discursos que giraban en torno a los problemas de autodefinición de la nación peruana colocaban como modelo para el progreso nacional la relevancia de una riqueza producida a través del trabajo. Esta postura vuelve a la publicación, según el autor, un centro de un

---

<sup>41</sup> La mayor parte de los críticos han afirmado que el género gótico se inicia con la publicación de *El castillo de Otranto* de Horace Walpole en 1764. Se considera, además, el prólogo a la segunda edición como una especie de manifiesto del gótico. Las miradas están puestas en este origen, sobre todo, debido al subtítulo que Walpole le asigna: “A Gothic Story”. David Punter y Glennis Byron destacan un cambio de valor en la connotación del término “gótico” en el siglo XVIII. Dejó de tener un carácter exclusivamente negativo y pasó a remitir a aquellas cualidades que el mundo moderno necesitaba. (8). A la hora de hacer una periodización estricta del género gótico, Punter señala que el término se aplica a las novelas escritas entre los años 1760 y 1820, obras de la primera generación de escritores góticos.

<sup>42</sup> Por su parte, Fred Botting también resalta la hibridez del gótico dada su frecuente coexistencia con otros estilos o prácticas literarias dominantes como el romanticismo, el realismo y el *Modernism anglosajón* (15).

movimiento liberal en Perú comparable “al de Sarmiento, Alberdi y Echeverría en la Argentina” (Kristal 60).

Un texto que ejemplifica las posturas dominantes de los debates que ocupaban la revista es el de Narciso Alayza: “Estudios sociales”. Allí enunciaba que la riqueza generada en el trabajo debía alimentar el desarrollo de la industria. Dentro de las ideas de este republicanismo civilista los que no seguían tal lógica económica eran “parásitos que chupaban la savia de la sociedad” (56). Concretamente, los latifundistas y militares que no remuneraban a indígenas o los reclutaban sin necesidad.

“Sé bueno y serás feliz” es un relato de Ladislao Graña en sintonía con estos discursos. Allí se formula una distinción muy clara entre personajes que realizan una actividad productiva (José y María) y los que no (el avaro latifundista Rufino Yaguas). La ficción dispone el contraste también en su final: mientras que Don Rufino enferma y muere y su riqueza termina siendo despilfarrada, José logra hacer un cerco para formar una “haciendita” (Graña 68). Es de notar, además, la similitud estructural del título con el del relato de Gorriti: en ambos hay, a partir de una apelación al lector, una relación causal muy fuerte entre el modo de actuar en la sociedad y el destino futuro. Esta semejanza paratextual contribuye a la consideración de que el texto de Gorriti está en conformidad con los discursos antes mencionados. Los planteamientos de los intelectuales de *La Revista de Lima* constituyeron luego las bases programáticas de un partido político. “El Partido Civil” fue dirigido por Manuel Pardo quien asume la presidencia del Perú en 1872.

### **Género: cruces y traslados**

Debido a que el presente trabajo incorpora la idea de elementos genéricos, es necesario, entonces, acordar un criterio para la consideración de la noción de género. Dos perspectivas resultan útiles para el abordaje del texto de Gorriti: la concepción “institucionalizada” que defiende la realidad del género literario y los considera categorías resultantes de la observación empírica de un conjunto de propiedades (Todorov; Genette), y otra que cuestiona y se propone repensar la noción de los límites genéricos (Derrida). Bajo la primera concepción se conjugan, según Todorov, dos puntos de vista diferentes:

*el de la observación empírica y el del análisis abstracto. En una sociedad se institucionaliza la recurrencia de ciertas propiedades discursivas, y los textos individuales son producidos y percibidos en relación con la norma que constituye esa codificación. Un género, literario o no, no es otra cosa que esa codificación de propiedades discursivas.* (36)

Desde la segunda concepción se considera al género a partir de lo que Derrida llama “un principio de contaminación” o “una ley de impureza”. La hibridación genérica es inevitable y, por lo tanto, ningún texto pertenece a un género, sino que participa de algunos o muchos. Derrida reemplaza la idea de pertenencia genérica por la de participación (1986). La hibridación genérica es inevitable y, por lo tanto, ningún texto pertenece a un género sino que participa de algunos o muchos. Si bien existen un conjunto de motivos codificados que remiten indudablemente al gótico (paisajes sombríos, criptas, pasadizos, ruinas medievales) la conciencia de su impureza, como ya se mencionó, marcan al género desde sus inicios.

El género conduce, entonces, por un lado al problema de la relación entre lo particular y lo universal, entre lo individual y la clase (problemática que subyace como clave de la teoría genérica ya desde la *Poética* de Aristóteles y es retomada posteriormente por Wellek y Warren (1969) y, por otro, a la cuestión de sus límites. Pero existe también otro aspecto a considerar que es el de las transposiciones o trasplantes genéricos. En este caso en el que la conformación del género está asociada a determinadas condiciones sociales e históricas europeas es necesario un abordaje que tenga en cuenta que los traspasos de los elementos identificados con distintos géneros a otras latitudes implican su resignificación dentro del nuevo campo de adopción. Esta reconfiguración se produce, según José Amícola, “gracias a operativos ideológicos fundamentales para ganar una nueva función en un sistema de fuerzas organizado y constituido en el nuevo campo operacional en que se insertan” (152).

### **Elementos gótico-trágicos en “Si haces mal no esperes bien”**

“Si haces mal no esperes bien”, publicado en 1861, ofrece una complejidad de historias que finalmente desembocan en una sola: la del abuso y violación de los indígenas por parte de los militares. El relato se abre con el rapto de Cecilia, una niña indígena y se enrlea en una serie de vicisitudes que llevan al encuentro de la niña por parte de un viajero naturalista francés quien decide llevarla a su país. Allí, doce años después, la niña se encuentra con Guillermo, hijo del militar que violó a su

madre. La chica regresa a Lima como su prometida y una vez allí, sin entender por qué, comienza a reconocer el paisaje americano. Finalmente, se entera de su historia trágica en la voz de su madre y termina por suicidarse. Guillermo, por su parte, toma el hábito religioso. El motivo dominante del relato es el traslado. “Si haces mal no esperes bien” es una historia del desplazamiento y la circulación de cuerpos, cartas, identidades y relatos entre América y Europa. Estructuralmente, se organiza en dos segmentos divididos por un salto temporal de doce años. El relato hace hincapié en el vínculo causal entre estas dos partes. Además de una división doble, es posible también advertir una partición en tres historias o nudos narrativos. El primero es el relato de la violación y rapto (secuencia del crimen y la pérdida), el segundo es el relato del encuentro en Europa (secuencia del establecimiento de la unión de los jóvenes), el tercero es la historia de la reconstrucción de los hechos de abuso del pasado (secuencia de revelación del crimen).

A diferencia de la marca característica del género gótico de construcción de un escenario que condensa el terror y la amenaza constante sobre los personajes (ya sea un castillo, un monasterio medieval o algún recinto cerrado), Gorriti elige la intemperie como lugar para los hechos que atormentan a los personajes. Sin embargo, el espacio propuesto por el relato no se contrapone totalmente al convencional ya que tiene una particularidad: los hechos de crueldad suceden siempre en el mismo sitio, “en el profundo valle donde el Rimac precipita sus aguas” (147). A pesar de recurrir a un espacio abierto, se busca concentrar los acontecimientos en un solo punto. De esta manera, si bien se prescinde de toda la escenografía terrorífica, como si ésta fuera sólo un agregado superficial, sigue funcionando el principio de condensación sobre un espacio en particular. “Si haces mal no esperes bien” relaciona, entonces, paisaje y terror, lo cual queda claro en el pasaje en que Amelia vuelve a Perú y queda aterrorizada ante su reconocimiento de las colinas y caminos peruanos: “Y Amelia, presa de un terror indecible, paseaba en torno ansiosas miradas, buscando entre los trozos de roca diseminados en los bordes del camino, algún objeto que desmintiera su fantasía” (165).

Esta identificación del territorio, que es inentendible para los personajes antes de la revelación de la historia de la violación y el rapto, y es interpretado como “una cadena interminable de alucinaciones”, exhibe el modo en que funcionan los elementos de la tradición gótica en el texto. Los tópicos o motivos románticos y góticos (la locura, las apariciones, dobles) toman forma como apariencias o ilusiones que afectan a los personajes. Los acontecimientos sobrenaturales tienen lugar son sólo como percepciones o alucinaciones previas a la revelación de la trama de violencia y vejaciones sociales.

Lo sobrenatural gótico, que es apariencia o visión de los personajes que luego queda explicada, está condensado en el relato en dos momentos particulares. El primero es un relato inserto en una carta que Guillermo le escribe a su hermana desde Francia, el segundo es la aparición de la madre indígena ultrajada. El relato de Guillermo está saturado de la utilería que compone el escenario gótico tradicional. El joven narra a su hermana un paseo por las “fúnebres arboledas del Padre Lachaise”, la llegada “al lúgubre recinto” de un cementerio, su visita de varias tumbas y su descanso, finalmente, “bajo el laurel que sombra el sepulcro de Carlos Nodier” (157). La de Charles Nodier, escritor francés, dista mucho de ser una mención accidental ya que señala a aquel escritor que ha sido no sólo el introductor del Romanticismo en Francia, sino aquel que tradujo al francés la novela *El vampiro* de John Polidori. Trabajo que tiene como origen la célebre noche en Villa Diodati, momento de concepción de otra obra que la ha ensombrecido: *Frankenstein o el prometeo moderno* de Mary Shelley. Además, Nodier vivió durante un tiempo en Liubliana, actual Eslovenia, donde recopiló varias leyendas eslavas de vampiros, demonios y apariciones que a su regreso a París difundió en 1822 en un volumen titulado *Infernalia*. Me interesa destacar estos datos porque dejan en claro cómo Nodier fue responsable de la circulación e introducción de relatos góticos en Francia. Antecedente digno de destacar en consideración de lo que había mencionado ya como uno de los rasgos centrales del texto de Gorriti: los trasladados. El texto de la autora, entonces, traspasa de continente algunos de los elementos convencionales del relato gótico europeo dentro de un relato cuyo marco es una carta que viaja también de Europa a América. Y como si esto fuera poco, cita, a la vez, allí a quien ha sido el responsable de una circulación fundamental de la imaginería gótica, Charles Nodier.

El otro pasaje de condensación gótica es el de la aparición de la madre, la cual es conocida en el pueblo como “la ovejera loca de Huairos”. Que si bien no es un fantasma, aparece descripto bajo rasgos que remiten a lopectral: “una mujer envuelta en una manta negra, pálida como espectro, se alzó detrás de un peñasco gritando con lúgubre acento” (165). La mujer fantasmagórica ejerce la función de recordatorio de que los crímenes del pasado que tienen aún vigencia sobre el presente. Lo fantasmal como la emergencia de una falta, de un conflicto que aún no ha sido solucionado, una espectralidad que desbarata las oposiciones entre lo pasado y lo futuro, la presencia y la ausencia (Derrida 24) conduce en el relato a la *anagnórisis* (paso de la ignorancia al conocimiento) que precipita el desenlace trágico. Esta *reaparición* del pasado, esta vuelta de los crímenes trasuntada por el relato fantasmal constituye aquello que persiste y acecha aún en una época de transición donde ciertos modos de relaciones sociales no se corresponden con los

modelos modernos de organización que postula, en este caso, la intelectualidad liberal. Esta forma del gótico se asocia a lo que Punter y Byron (2004) denominan “Postcolonial Gothic”. Según los autores, en el gótico postcolonial: “the attempt to make, for example, the nation in a new form is inevitably accompanied by the traces of the past, by half-buried histories of exile, transportation, emigration, all the panoply of the removal and transplantation of peoples which has been throughout history the essence of the colonial endeavor” (55).

Además de la *anagnórisis* otro de los componentes trágicos que queda en evidencia hacia el final del relato es la *peripecia*. Esta última consiste en el cambio abrupto de situación, generalmente, de la dicha al infiernio (Aristóteles 37). En este caso, es el pasaje de Guillermo y Amelia de ser una pareja feliz (y en tanto tal representante de un vínculo donde se cimente la nación en formación) al descubrimiento de su unión incestuosa. Otro elemento también proveniente de la tragedia y fundamental para el relato es la *hybris* del militar en las historias de la violación y el rapto. Estos actos desmesurados por parte de un representante de un sector social dominante conducen a un castigo a partir de un desenlace fatal sobre su descendencia al igual que los personajes de la tragedia clásica lo sufren por parte de los dioses por sus conductas imprudentes. En este caso el “mal” al que refiere el título y que acosa a la generación siguiente (Guillermo y Cecilia/Amelia) proviene de la transgresión de los límites (la violencia) en la relación entre dos sectores de la sociedad peruana (militares e indios). El andamiaje trágico en el que se malogra la pareja se vincula con la tradición de novelas románticas que colocaron al romance en estrecha relación con el concepto de nación en el siglo XIX de manera que la suerte de los amantes es un correlato de los avatares de la consolidación de los Estados (Sommers 11).

La representación de la transgresión a través de los códigos de la tradición gótica permite alertar sobre aquello que es socialmente amenazante en una época para, de esa manera, restaurar y reforzar los límites o reglas morales o sociales. En palabras de Fred Botting:

*the terrors and horrors of transgression in Gothic writing become a powerful means to reassert the values of society, virtue and propriety: transgression, by crossing the social and aesthetic limits, serves to reinforce or underline their value and necessity, restoring or defining limits. Gothic novels frequently adopt this cautionary strategy, warning of dangers of social and moral transgression by presenting them in their darkest and most threatening form. The tortuous tales of vice, corruption and depravity are sensational examples of what happens when the rules of social behaviour are neglected.* (5)

## **Conclusiones**

Relato de desplazamientos entre escenarios espejados (Europa y América), "Si haces mal no esperes bien" articula una historia de diversas capas temporales, una representación que ataca al caudillismo militar en un diálogo estrecho con otras publicaciones contemporáneas de *La Revista de Lima* portadoras de discursos en los cuales se postula un particular modelo de desarrollo económico y se erigen invectivas sobre sectores sociales como los militares y latifundistas. El relato de Gorriti pone en su centro el abuso y crujedad de un sector dominante en la sociedad peruana que termina por frustrar una relación amorosa. Es posible leer tal frustración en el contexto en que se publica la ficción como modo de representar la imposibilidad de la conformación de una sociedad armónica a futuro si persisten las iniquidades de ciertos sectores preeminentes como el militar. En esta cuestión el gótico no sirve solamente para dar cuenta de las transgresiones sociales y los temores que traen aparejados, sino que también funciona en la representación de aquellas contradicciones y crujedades del pasado que sobreviven y pesan sobre el presente. Ciertos elementos de la ficción gótica, que han servido en la literatura europea para hablar de aquellos elementos de un pasado controlado por aristócratas o sacerdotes que aterroriza a la vez que fascina a sectores de la nueva clase emergente (Hogle 3) cambian de significado, como era de esperarse, al mudar de latitud y sirven para remitirse a otros sujetos sociales y otras formas de relación. En este nuevo marco la figura fantasmal es una indígena que no sólo hace retornar la historia enterrada, sino que, también, despliega una voz, un relato de un tiempo anterior, incomprensible, una reivindicación que es a la vez una disruptión y fisura de un tiempo remoto en un presente en el que se piensan las sendas de la modernización en la nación peruana.

## **Obras citadas**

Alayza, Narciso. "Estudios sociales". *La Revista de Lima* Vol. II. (1861): 54-62.

Impreso.

Amícola, José. *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación.*

Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2003. Impreso.

Aristóteles. *Poética*. Madrid: Gredos, 1974. Impreso.

Botting, Fred. *Gothic*. Nueva York: Routledge, 1996. Impreso.

Del Castillo Carrasco, Daniel. "Un deseo de historia, Notas sobre intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de La Revista de Lima (1859-1863)". *El hechizo de las imágenes, Estatus social, género y etnicidad en la*

## *Polifonía*

- historia peruana.* Ed. Henríquez, Narda. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2000. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Parages.* París: Éditions Galilé, 1986. Impreso.
- Marx, Karl. *Espectros de Marx.* Madrid: Editorial Trotta, 2005. Impreso.
- Genette, Gérard. "Género, "tipos", modos". *Teoría de los géneros literarios.* Ed. M. Garrido Madrid: Arco Libros, 1988. Impreso.
- Gorriti, Juana Manuela. *Sueños y realidades.* Vol. II, Buenos Aires: Biblioteca de La Nación, 1907. Impreso.
- Graña, Ladislao. "Sé bueno y serás feliz". *La Revista de Lima* Vol. II. (1861): 64-68. Impreso.
- Hogle, Jerrold. "Introduction: the Gothic in western culture". *The Cambridge Companion to Gothic Fiction.* Cambridge: Cambridge UP, 2002. Impreso.
- Kristal, Efraín. "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 14:27 (1988): 57-74. Impreso.
- Punter, D. y Byron, G. *The Gothic.* Oxford: Blackwell Publishing, 2004. Impreso.
- Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day.* Londres: Longman, 1996. Impreso.
- Sommers, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina.* México: Fondo de Cultura económica, 2004. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. "El origen de los géneros". Teoría de los géneros literarios. Ed. M. Garrido. Madrid: Arco Libros, 1988. Impreso.
- Warren, Austin y René Wellek. *Teoría literaria.* Madrid: Gredos, 1969. Impreso.
- Watt, James. *Contesting the Gothic. Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764 -1832.* Cambridge: Cambridge UP, 2004. Impreso.