



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Facultad de Letras y Ciencias Humanas

Escuela Académico Profesional de Literatura

La representación discursiva de lo femenino en los editoriales del semanario *El Oasis* (1884-1885)

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

Krysthle Mirella PONCE PALACIOS

ASESOR

Marcel VELÁZQUEZ CASTRO

Lima, Perú

2015

A mi esposo, por su apoyo invaluable,

y a mi hijo, por ser mi fuerza.

La historia de la esclavitud y el envilecimiento de la mujer es la historia de la barbarie y el embrutecimiento de los pueblos; así como la de su emancipación y completo desarrollo de sus facultades, será la historia de la civilización y del desarrollo del progreso.

Mercedes Cabello

Índice

Introducción	6
1. La representación de lo femenino subalterno en el discurso del sujeto hermenéutico trascendental	8
1.1. Fundamentación del estudio	8
1.1.1. Descripción general del ensayo como género literario y los editoriales de <i>El Oasis</i>	9
a) Variedad y amplitud de los temas planteados	11
b) Libertad de tono y estilo	12
c) Relativa brevedad	13
d) Planteamiento subjetivo del tema	13
e) Lenguaje conceptual, expositivo o discursivo	14
f) Estilo elegante y ameno	16
1.1.2. Imaginario femenino decimonónico	16
a) La mujer desde la novela de folletín	17
b) La mujer imaginada por la elite intelectual	18
1.2. Planteamiento del problema	20
1.2.2. Representación de lo femenino subalterno	26
1.3. Antecedentes del estudio	29
2. Los editoriales de <i>El Oasis. Semanario de Literatura y Recreo</i> (1884 - 1885)	38
2.1. Características formales de <i>El Oasis</i>	39
2.1.1. Periodicidad	39
2.1.2. Extensión, precio de suscripción y aspectos tipográficos	40
2.2. Política editorial de <i>El Oasis</i>	41
2.2.1. Los editoriales	41
2.2.2. Colaboradores	45
2.2.3. Los editoriales del semanario	47
a) El editorial como género periodístico	49
b) Los editoriales ensayos en <i>El Oasis</i>	51
2.3. Hermenéutica de lo subalterno	53
2.3.1. <i>El Oasis</i> : una publicación dirigida a mujeres	54
2.3.2. El espacio conferido a la mujer	57

2.3.3. Irrupción del hombre dentro del espacio femenino _____	63
Conclusiones _____	67
Anexos _____	72

Introducción

En los últimos años, existe un creciente interés por el estudio del rol y las perspectivas de la mujer en la formación de la nación peruana en el siglo XIX. Para ello, existen dos orientaciones de estudio: 1) la irrupción de la mujer como sujeto productor de conocimiento y 2) la configuración que el hombre del XIX tiene sobre ella. En realidad, no son dos problemas distintos, sino que están relacionados de manera independiente. Así, la mujer discute con las representaciones masculinas, aunque el acento específico es variado. Esta tesina se ha centrado en el imaginario masculino sobre el rol de la mujer de la época, y, para ello, se ha elegido el semanario de literatura y recreo *El Oasis*, específicamente los editoriales, y dentro de estos, principalmente, los que son ensayos.

La elección de *El Oasis* se debe a que es un medio de prensa que nace con la intención de ser una publicación de entretenimiento y recreo para las mujeres. En función de ello, construye a su lector ideal, de quien presupone ciertas características o condiciones que lo hacen competente para comprender el discurso que se publica en este semanario. En este sentido, *El Oasis* se constituye en un espacio de configuración del imaginario masculino de la época, que buscaba fijar una representación de lo femenino subalterno. En tal sentido, de todas las secciones que presenta *El Oasis*, se ha elegido los editoriales, porque en ellos se expresa la opinión del medio y es el espacio *per se* para la línea y la política editorial.

En el primer capítulo, se presentará el problema de investigación; para ello, se justificará el estudio literario de los editoriales del semanario, los cuales serán analizados como ensayos. Después, se expondrá el marco teórico con la conceptualización de las variables de estudio y sus dimensiones. Finalmente, se hará un recuento de los antecedentes de la investigación.

En el segundo capítulo, se llevará a cabo el análisis de los editoriales de *El Oasis*. En primera instancia, se hará una descripción de las características generales en tanto publicación: periodicidad, extensión, suscripción, secciones, etc. Así, también, se hará un recuento de los colaboradores más importantes. En segunda instancia, se hará un análisis de la representación de lo femenino subalterno llevado a cabo por el sujeto hermenéutico trascendental (categoría propuesta por Walter Mignolo) presente en los editoriales del semanario.

Capítulo I

La representación de lo femenino subalterno en el discurso del sujeto hermenéutico trascendental

En este capítulo, fundamentaremos de por qué el tema elegido se adecua a un estudio literario, que empieza por la determinación del género discursivo-literario al que pertenece nuestro objeto de estudio y por la delimitación del marco referencial en el que se ubica el discurso ensayístico de *El Oasis*, en tanto artefacto cultural que presenta una configuración de lo femenino subalterno desde la mirada de un sujeto hermenéutico determinado. A partir de esto, se planteará el problema de investigación y se hará mención de la hipótesis. Inmediatamente después, se expondrán las variables teóricas que se utilizarán para el análisis de los editoriales ensayísticos de *El Oasis*. Por último, se determinarán los antecedentes de la presente investigación y se expondrá un breve resumen crítico de cada uno de ellos.

1.1. Fundamentación del estudio

El punto de partida de este estudio será analizar los editoriales de *El Oasis* (1884-1885) en el marco de su comprensión y discursividad en torno a la conceptualización masculina de la mujer a finales del siglo XIX. Para tal fin, se ha decidido revisar todos los editoriales del semanario. En esta parte, lo que se busca es sostener este estudio dentro de los intereses de la literatura, toda vez que, a nuestro entender, estos editoriales están contenidos dentro del ensayo como género literario. A continuación, se sustentará esta afirmación.

1.1.1. Descripción general del ensayo como género literario y los editoriales de *El Oasis*

La introducción de la compilación *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, de John Skirius (1989), se titula «Este centauro de los géneros». Con esta denominación, el autor pretende dar cuenta del carácter indefinible y abarcador del ensayo, recordándonos a Alfonso Reyes, quien propone el término *centauro*, el cual alude a la naturaleza híbrida de un tipo de texto que tiene de lírico y de científico, y, por ende, en el que hay de todo y cabe todo (cf. Skirius 1989: 11). En general, casi todos los esfuerzos que se han llevado a cabo para tratar de definir y clasificar al ensayo como género refieren su carácter abarcador y difuso.

José Miguel Oviedo, quien realiza un interesante estudio titulado *Breve historia sobre el ensayo hispanoamericano* (1991), refiere que toda historia de un género tiene que pasar antes por la definición de este como tal. Y definir lo que es el ensayo, dentro de sus límites, no es una tarea sencilla, puesto que, al ser un «género camaleónico, tiende a adoptar la forma que le convenga» (Oviedo 1991: 11). Es decir, no se ciñe a una forma específica.

De acuerdo al componente retórico que caracteriza al ensayo, resulta necesario identificar los rasgos del lenguaje presentes en su textualidad. Así, por ejemplo, Oviedo refiere que el lenguaje del ensayo es reconocible como tal, puesto que en él se puede identificar la subjetividad de quien lo ha escrito, incluso si este no contesta las propias preguntas que plantea, ya que su función principal es inquirir y despertar inquietud en el lector. Por otra parte, la

variedad de formas textuales que puede admitir es amplia. Este puede presentar pasajes descriptivos, confesionales, narrativos y líricos al lado de la pura explicación (cf. Oviedo 1991:16). No obstante, a pesar de que el ensayista decida incorporar este tipo de pasajes o fragmentos como parte de la disposición textual de su discurso, lo que permanece como eje articulador es el enfoque o punto de vista subjetivo al momento de tratar un tema. Estos rasgos hacen del ensayo próximo al artículo periodístico y a la crónica.

Para ordenar las características formales del ensayo, se seguirá a Juan Luis Onieva Morales (1992), quien menciona que este tipo de texto presenta, por lo menos, seis características: 1) variedad y amplitud de los temas planteados, 2) libertad de tono y estilo, 3) relativa brevedad (aunque hace la precisión de que existen ensayos de la extensión de un libro), 4) planteamiento subjetivo del tema, 5) lenguaje conceptual, expositivo o discursivo y 6) estilo elegante y ameno. Por lo tanto, un prólogo, un libro, un artículo periodístico, una ponencia o una intervención polémica pueden constituirse como ensayos. Siguiendo estas características, se demostrará que los editoriales de *El Oasis* cumplen con ellas.

En *El Oasis*, los editoriales publicados llevan un título. Los más recurrentes son «Crónica Elegante» y «Madeja». Al respecto, no se puede hacer una comparación rígida en todos los casos, porque no todas las Crónicas Elegantes ni las Madejas son ensayos. Para poder distinguir cuáles pertenecen al género ensayístico, siguiendo las pautas conceptuales propuestas por

Onieva Morales, a continuación, se presentarán las características de los editoriales que permiten su consideración dentro del ensayo.

a) Variedad y amplitud de los temas planteados

Los textos que componen los editoriales de *El Oasis* son variados en cuanto a temas; así, incluso se puede observar que en un mismo editorial el autor plantea varios tópicos sobre los cuales reflexionará. Suele separar el desarrollo de estos mediante tres asteriscos, los que indican una división en secciones o capítulos. Cada sección presenta unidad, y, en caso se retome el tema, este es abordado desde una propuesta diferente. Por ejemplo, el editorial de la publicación del 21 de junio de 1885 se divide en tres secciones separadas por tres asteriscos. La primera sección señala que se trata de una colaboración que reflexiona acerca de la incapacidad de la sociedad (en este caso alude a la limeña) de entender a los hombres preclaros. El texto es una denuncia de la crítica infundada a que son sometidos quienes son capaces de vislumbrar la verdad, ya sea a través de la ciencia o el arte. Si bien menciona que el texto no es de su autoría, no dice en ningún momento el nombre del responsable. Esto genera la sensación de que o está completamente de acuerdo con lo desarrollado en el texto o se trata de una estrategia para crear cierta distancia con lo dicho mediante un juego de ocultamiento. La segunda sección presenta un juego literario de acertijo, el cual sirve como línea divisoria entre la primera y tercera secciones. Esta última presenta una reflexión del autor sobre el trabajo femenino, a partir de la noticia de la apertura de una nueva tienda de vestidos y sombreros. En ese sentido, el autor aprovecha la libertad en cuanto a la

variedad temática que le permite la sección editorial para introducir fragmentos diversos.

b) Libertad de tono y estilo

En «Madeja» del 23 de agosto de 1885, el autor reflexiona sobre la importancia del conocimiento por sobre las riquezas materiales, utilizando diversos recursos para persuadir a sus lectores sobre su posición. Inicialmente, se utiliza el recurso estilístico de la antítesis para mostrar dos opiniones encontradas y, también, para mostrar la suya. En la siguiente cita, se puede observar lo señalado:

En esto como en todo, hay en el mundo dos opiniones encontradas.
Creen unos, y son los menos, que es gran dicha poseer ese tesoro aéreamente sólido que se llama indistintamente erudición ó [sic] ilustración ó [sic] saber.
Comienzo por declarar que tengo la desgracia de pertenecer á [sic] ese número.
Prefieren los otros, que son los más, otra clase de tesoros. (Serie II, N.º 17)

Después de señalar su posición a favor del conocimiento, en lo que sigue se encarga de remarcar los beneficios de la sabiduría en la vida diaria en detrimento de las riquezas. Una vez agotado todo lo que con la antítesis se ha podido desarrollar, se utiliza el argumento *ad verecundiam*:

[...] los genios eminentes de todos los tiempos han dicho de la erudición [que es]
[...]
Thales de Mileto: La parte esencial de la verdadera felicidad.
Sócrates: El arco [sic] del alma.
Bion: El tesoro de toda la vida en cualquier parte donde el hombre se halle.
Demócrito: Gozo de todos los dichosos [sic] y refugio de todos los desdichados.
Aristipo de Atenas: El verdadero sér [sic] del hombre.
Platón: Salud del alma.
Aristóteles: Luz del entendimiento. [...]

¡Ventidos [sic] definiciones!
Y estas no las he extractado [sic] ni copiado de un solo libro ni en este solo rato, sino de muchos y de mucho antes de ahora. (Serie II, N.º 17)

Como se puede observar, se utiliza como argumento lo que personajes famosos, principalmente de la filosofía, han dicho sobre la sabiduría. Respecto al tono, se observa también que se pasa de uno informal a otro más formal. En este ensayo se puede observar que el escritor se acerca más o menos al lector según sus intereses; por ejemplo, para introducir las citas, el tono del escritor se hace más formal.

c) Relativa brevedad

La propuesta inicial de publicación de *El Oasis* radicaba en su extensión breve; así, todos los números son de cuatro páginas¹, pues lo que se esperaba es que no tomara mucho tiempo su lectura. Esto se evidencia en que del total de esta extensión, el editorial abarcaba generalmente las dos primeras columnas², en una página que estaba dividida en tres. El editorial del 22 de noviembre de 1885, titulado «Coquetería», es el más breve de toda la serie. Sin embargo, a pesar de ocupar apenas una columna y catorce líneas de la segunda, mantiene la composición hilvanada de digresiones breves que caracteriza a casi todos los editoriales ensayísticos.

d) Planteamiento subjetivo del tema

Los editoriales de *El Oasis* presentan la opinión del autor respecto de los temas a los que se refiere. Por esta razón, en estos se puede observar un planteamiento subjetivo, que a su vez presenta un posicionamiento del enunciador. Así, por ejemplo, en «Madeja» del 21 de junio de 1885, el

¹ El único número que presenta variación en esta extensión es el N.º 13 de la serie I, que tiene en total ocho páginas.

² En algunos números no aparece el editorial; por ejemplo, en el N.º 4 de la primera serie, o los números 5, 10, 11, 12 y 22 de la segunda serie.

editorialista presenta una postura liberal respecto del trabajo femenino, a propósito de la reciente inauguración de una tienda de vestidos dirigida y administrada por una señorita limeña:

Una mujer joven en el campo del trabajo honrado, que salta sobre mezquinas preocupaciones, que no llevan sino á [sic] la miseria ó á [sic] la deshonra, aun en medio de pasajera abundancia, tendrá, en todo tiempo, en toda ocasión, y de buenos y de malos, una palabra de encomio, y un testimonio de respeto; porque al fin la virtud del trabajo se impone, y llega con toda su fuerza al fondo de las conciencias. (Serie II, N.º 8)

En la cita anterior, se observa la postura del autor a favor del trabajo femenino, pues considera que, al ser una actividad virtuosa, hace virtuoso(a) a quien lo practique. En este caso, incluso, el que lo haga una mujer es digno de encomio, puesto que se sobrepone a las «mezquinas preocupaciones» de quienes preferirían que no lo hiciera.

e) Lenguaje conceptual, expositivo o discursivo

Esta característica del ensayo también está presente en los editoriales de *El Oasis*, siendo el rasgo más importante con el que un texto debe contar para considerarse dentro de este género. En un editorial, del 24 de mayo de 1885, el autor reflexiona acerca del arte de escribir, y para ello recurre a una serie de recursos estilísticos que decoran su prosa:

Hoy me vienen muy cortos el tiempo y el espacio, y la punta de mi lápiz parece un pincel del que cada pelo quiere trazar, por su cuenta, rasgos separados, ocupándose del asunto que más le agrada, entre los muchos que sabe tengo pendientes. (Serie II, N.º 4)

Es, además, un editorialista que aprovecha el espacio, que no está delimitado de forma regular, para reflexionar sobre la crítica de arte:

Por mi parte, digo y repito que, en materia de crítica artística, escribo siempre de las obras y de los artistas como si les hablase a ellos personalmente; expreso la impresión que se me hace sentir y juzgo del teatro, no solamente como *dilettante* sino aun como filósofo, porque el teatro mejora las sociedades afinando el gusto, y creo que debe hablarse claro la verdad porque, tratando de perfeccionar ese gusto, también se trabaja en levantar á [sic] un pueblo. Y tomen esto como quieran los que se enojen. (Serie II, N.º 4; las cursivas son del original)

Lo que llama la atención es que esta digresión acerca del arte y del gusto por este forma parte de un mismo texto en el que se incluye, por otro lado, una reflexión sobre la tristeza y el sarcasmo como dos condiciones vitales. Asimismo, deja ver que su escritura se va haciendo *in situ*, que emana el sentido de forma espontánea y ante eso el autor construye un discurso celebratorio:

Vamos, pues, llorando, vamos llenando con gotas de nuestras lágrimas los abismos de la vida terrenal, para que las oleadas que forme nuestro llanto nos impelan hacia esas regiones donde no se conoce el dolor. Y basta de filosofar. Ahora que recorro lo que dejo escrito, me han dado ganas de reír, y me lo esplico [sic.]; todo ello es verdad pero no hay necesidad de dejarlo conocer. Estamos en una época en que la humanidad se ríe de todo y el que llora debe llorar riendo, Y [sic] en prueba de ello, concluyo este párrafo con una carcajada de burla sarcástica. (Serie II, N.º 4)

Como se ha podido observar, se trata de una forma textual más vinculada con el ensayo por los recursos estilísticos presentes, y porque el autor construye un discurso que inquiere y se responde, lo cual trasluce la subjetividad de quien lo ha escrito. Se trata, asimismo, de un texto heterogéneo en temática: las ideas, incluso en apariencia desligadas, van tomando forma en la madeja que este construye.

f) Estilo elegante y ameno

Los editoriales titulados como «Madeja» son los editoriales con mayor organicidad como ensayo, pues se convierten en un espacio en el que el autor hace uso de diversos recursos literarios para reflexionar acerca de temas variados. Por ejemplo, en el editorial del 2 de agosto de 1885, el editorialista establece una analogía entre ciudad y colmena como dos espacios de actividad y lucha. Así, se compara a la gente con las abejas a partir de sus costumbres:

Me gustan las ciudades, no por ser ciudades, sino por lo que diré después; así como me gustan las colmenas, no por sus celdillas irregulares regularmente colocadas, sino por las abejas, la miel y la cera. [...]

Una ciudad no es otra cosa, sino una verdadera colmena.

El mismo ruido, la misma actividad, el mismo movimiento, la misma animación, el mismo espíritu industrial, las mismas costumbres hay entre los habitantes de una colmena, que entre las abejas de una ciudad, con sus *zánganos* y sus *reinas*.

Hasta el mismo aguijón punzante y á [sic] veces venenoso.

Solo que las abejas lo llevan en la cola y los hombres en la lengua. (Serie II, N.º 14)

Lo anterior revela la intención del enunciador por construir un discurso con más posibilidades en cuanto a sus significados. Hay, entonces, una preocupación por el uso de un lenguaje más elaborado.

1.1.2. Imaginario femenino decimonónico

Una vez determinado el género discursivo-literario al que pertenecen los textos que se analizarán en el segundo capítulo, corresponde desarrollar los marcos referenciales y/o culturales en los que fueron producidos y recibidos. Al estar todo texto localizado y formar parte de una dinámica de intercambio de significados, es necesario hacer un recuento de las construcciones discursivas sobre lo femenino decimonónico. La entrada inicial consistirá en exponer cómo

se recoge aquello en la novela de folletín. Se ha elegido el folletín porque tuvo un impacto duradero y masivo en el s. XIX, y porque dialoga con otras tecnologías culturales en las que hay representación de lo femenino.

a) La mujer desde la novela de folletín

En términos foucaultianos, la construcción de una macronarrativa nacional regulatoria abre la posibilidad del fortalecimiento de una unidad dominante sobre el orden social. Así, más allá de las divergencias políticas de los rivales de turno, la imagen típica de la mujer en el s. XIX recaía sobre el imaginario de esta como «el bello sexo».

Sobre lo que se debe leer, la novela de folletín abre un espacio contradictorio en el rol que juega la mujer en torno a su participación en el mundo de la cultura. El primer nivel de análisis se da bajo el influjo de una paradójica tensión entre la libertad y la opresión. El espacio conferido a la mujer queda, por un lado, desbordado, debido a su inclusión en la lectura de una literatura que no le correspondía, por encontrarse confinada a los libros religiosos o manuales de buenas virtudes (cf. Velázquez 2007: web); pero, por otro, las historias versan sobre valores que refuerzan el sometimiento de la mujer. En un segundo nivel de análisis, se puede advertir la solución a este desencuentro de dos maneras: la primera está relacionada con la crítica letrada y la segunda, con un debate crítico disidente en el seno de este mismo conflicto. Lo primero puede ser advertido en la siguiente cita:

Un aviso publicitario que aparece reiteradamente en *La Bella Limeña* (1872), revista semanal para las familias, expresaba abiertamente la prolongada vigencia del imperio del folletín y la novela por entregas. En él se destaca que

las novelas ofrecidas por una librería son «las únicas que pueden leer con agrado las señoras y señoritas», es decir, novelas que no contravienen las normas morales hegemónicas. (Velázquez 2007: web)

La solución desde el orden hegemónico radica, por lo tanto, en la preservación de aquellas normas morales en las que la mujer debía obedecer, es decir, el papel de sumisión ante el hombre que evidencia su carácter hogareño. Pero lo particular de esta cita es el acoplamiento de la novela de folletín en el cumplimiento de este ideal. Así, la mujer descrita en los primeros años de este tipo de literatura era aquella que estaba confinada a ser la preceptora de la moral y, por lo tanto, la encargada de la educación del hogar.

Este proyecto estaba inscrito en las correspondencias que se pueden encontrar entre la novela de folletín y la novela letrada. Por ejemplo, los tópicos de pedagogía política, la crítica representacional de los espacios conferidos a los sexos, la construcción de un tipo de lector, la creación de imágenes icónicas de las comunidades étnicas, las cuales ejercen una distorsión sobre la consecución de la modernidad como proyecto final (cf. Velázquez 2007: web), son propios de una época cuyo principal derrotero era reflexionar sobre la nación. Por otro lado, como es evidente, la disrupción de la mujer como lectora, más allá del confinamiento inicial, abre un espacio de liberación de lo religioso a uno en el que la ficcionalización despierta su talante crítico.

b) La mujer imaginada por la elite intelectual

La lectura propiciada por los sujetos masculinos en favor de una educación ejemplar de la mujer había sufrido una disrupción en tanto las herramientas de control habían sido utilizadas de manera opuesta a aquellos

intereses. Sobre este punto, Francesca Denegri (1996) refiere que la concepción de la mujer en los primeros años de la República tiene que ver con la forma en que es imaginada por la elite intelectual. Es decir, «el papel de guardián de la vida privada fue encargada a la mujer y a la familia, en quienes el sujeto masculino podía tener la seguridad de encontrar un respiro de los avatares de las luchas políticas» (79).

En consecuencia, la concepción de la mujer y la familia formaba parte de la visión utópica de la burguesía peruana. En primer lugar, la mujer es vista, aquí, como un espacio de refugio, de descanso de las cuestiones mundanas. En segundo lugar, respecto a la preservación de la raza blanca como símbolo de buenas costumbres frente a los elementos marginales, la mujer se constituía como el ser encargado de repeler todo elemento perturbador que inquietara a la familia burguesa. Sobre esto último, Denegri dice lo siguiente:

El segundo aspecto iba más allá de la preservación de la familia criolla de la violencia, impredecibilidad e irracionalidad de la historia de la nación, y se centraba más bien en la familia como núcleo protector de la raza blanca. La familia criolla permanecía, pues, de acuerdo a este discurso, a salvo de la contaminación por elementos marginales y oscuros que pululaban afuera, en las calles de la ciudad. (79)

Sobre estos dos puntos, Denegri concluye: «Esta revaloración de la familia como núcleo generador de “paz” y “civilización”, y preservadora de lo blanco y europeo trajo consigo un flujo continuo de tratados y folletos acerca de la importancia que la educación de la mujer tendría en garantizar el funcionamiento de la familia según esos principios» (80). Aquí, la autora trae a colación, por ejemplo, textos como los de González Vigil, «La importancia del bello sexo» e «Importancia del matrimonio», donde aquel da pautas sobre cuál

debería ser el comportamiento de la mujer burguesa. En esta línea, se puede aludir a una serie de escritos enfocados en la imagen que se tenía sobre la educación de la mujer. Por ejemplo, Denegri menciona títulos bastante sintomáticos del presente tema: «La educación del niño y de la mujer» o «Condición de la mujer y el niño en los Estados Unidos del Norte», además de publicaciones referidas a la evolución de la familia. Lo interesante es que en estas visiones de la mujer están excluidas las mujeres, pues todos son autores hombres. Luego, a partir de estos textos, se opondrá una serie de posturas femeninas acerca de cuál debería ser su educación. Finalmente, este debate, si bien es cierto no está exento de contradicciones e indefiniciones, abre un camino nuevo en el que, por primera vez, la mujer peruana elabora una reflexión propia sobre su condición. Hechos estos apuntes necesarios, sin embargo, nuestro estudio se centrará en la representación de la mujer dentro de los marcos canónicos de la época.

1.2. Planteamiento del problema

Para abordar la problemática que plantea esta investigación, se realizará una lectura de las representaciones discursivas sobre la mujer que circulaban en la prensa del s. XIX en el Perú; específicamente, se analizarán los editoriales ensayísticos del semanario *El Oasis*. Este análisis tiene como propósito ubicar un discurso específico: el discurso letrado masculino que intenta representar a la mujer tomando como referencia el imaginario de fines del diecinueve. Para llevar a cabo el proyecto anterior, se va a conceptualizar el problema que da lugar a este estudio. Se empezará por exponer dos

categorías, a partir de las cuales se analizará el semanario *El Oasis*. Estas son: 1) el sujeto hermenéutico trascendental y 2) lo femenino subalterno.

1.2.1. El sujeto hermenéutico trascendental

La categoría que se expondrá a continuación toma como base las reflexiones de Walter Dignolo (1991, 2005). Para desarrollarla, se explicará de manera comparativa la posición de Rorty (1993) sobre su concepción de lo político en referencia al sujeto que atiende a su entorno como tema con el concepto de cultura que Dignolo vincula con aquella politicidad, pero desde un ámbito regional y no universal.

El término *hermenéutica* será utilizado por Dignolo en su sentido amplio, es decir, como una teoría que busca explicar o interpretar la realidad, específicamente la literatura, de allí que sea importante distinguir entre una teoría regional y otra universal.

Respecto a una teoría que quiebre una visión universalizadora, en el sentido de homogeneizadora, la propuesta de Rorty es interesante de analizar. Él entiende como el problema del feminismo la lucha por su representación. Así, en un texto que lleva por título «Feminismo y Pragmatismo» (1993), este autor americano intenta hacer un paralelo entre un pensamiento feminista expresado por Catharine MacKinnon y la teoría pragmatista. Rorty señala que «lo que MacKinnon aduce es que a menos que las mujeres se ajusten al espacio lógico preparado para ellas por la lingüística vigente y otras prácticas, la ley no sabe cómo tratarlas» (38). En este punto, Rorty piensa que el

pragmatismo puede ayudar a este feminismo como teoría en la cual sustentarse:

El pragmatismo redescubre tanto el progreso moral como el intelectual, sustituyendo las metáforas del desarrollo evolutivo por otras de percepción progresivamente menos distorsionada. Al abandonar el recuento representacionista del conocimiento, nosotros, los pragmatistas, abandonamos la distinción apariencia realidad en favor de una distinción entre creencias que sirven a unos propósitos y creencias que sirven a otros —por ejemplo, los de un grupo frente a los de otro. (40)

El problema político, entonces, refiere a ese estadio que se denuncia en el texto de Rorty y que Mackinnon resalta. Son dos puntos de vista, cuya distancia lógica resulta confusa por el espacio conferido a la mujer por el hombre, y por la reflexión que esta hace de su propio contexto. Los escenarios posibles son, por lo tanto, el de la representación de la mujer y el feminismo que construye su propio espacio a partir de intentar abandonar una mirada representacionista de la realidad, lo que muchas veces se les hace imposible.

La representación es llevada a cabo desde una lógica lingüística, con historicidad y proyección. El feminismo pragmático que defiende Rorty rescata las voces de aquellas feministas que rechazaron toda forma de discurso ahistórico y con pretensiones de tipo realista y universalista. Ubica en la proclama de MacKinnon una finalidad concreta que resume en forma de agenda político-discursiva: «Sólo estamos tratando de ayudar a que las mujeres salgan de las trampas que los hombres les han construido, ayudarlas a tener el poder del que carecen en este momento, y a crear una identidad moral como mujeres» (43). A esto, añade Rorty que una teoría feminista pragmatista será viable en tanto descarte el alcance universalista de sus conceptos. Dicho

de otro modo, se evitará el ahistoricismo del término si con este no se pretende representar universalmente a su conjunto. En ese sentido, el término *mujer* no tendría por qué aludir a un conjunto de características intrínsecas y ahistóricas. Por el contrario, tendrá exactitud en tanto forme parte de un proyecto mayor de creación de un lenguaje, una tradición y una identidad.

Rorty, como se ha visto, manifiesta que el pragmatismo puede quebrar una teoría representacionista, ahistórica y, por lo tanto, universalista. Sin embargo, esta posición para Walter D. Mignolo no podría darse, toda vez que aquel aporte no considera la semiosis colonial, que hunde sus raíces en la dialéctica de las representaciones fracturadas y las hermenéuticas pluritópicas. La solución de que el feminismo adopte el pragmatismo como teoría está pensada dentro de lo que Mignolo llama «historias globales». Es decir, el pragmatismo de Rorty podría aplicarse en tanto se piense en una literatura colonial, pero no en un discurso colonial. El acento entre ambos conceptos está justamente en lo que Rorty entiende como el problema de la representación política. A esto mismo alude Mignolo (2005) cuando menciona que «“literatura colonial” designa un canon que depende de los criterios discursivos establecidos por los centros metropolitanos» (web), mientras que «Discurso colonial» se desprende de aquella carga representacionista occidental y propone un entendimiento en términos culturales. Utilizar el término político no sería pertinente toda vez que lo cultural hace énfasis en el aspecto regional, lo que nos hace pensar en diferentes culturas, en culturas hegemónicas, en historia colonial, mientras que el término político alude a una historia socioeconómica del mundo moderno, de allí que sea más cercano

interrelacionar política con primer y tercer mundo o izquierda y derecha (cf. web).

Las prácticas discursivas, según Mignolo, pueden entenderse de tres maneras diferentes: a) interactuamos en un nivel mediante signos orales y gráficos; b) reflexionamos, en otro nivel, sobre nuestras propias interacciones y nos convertimos en observadores de nuestra propia participación; y c) reflexionamos, en un tercer nivel, sobre nuestras propias interacciones y sobre nuestros roles de participantes y observadores (web). Este tercer nivel es el que delinea nuestro sujeto hermenéutico en el sentido de nosotros (hispanos o latinoamericanos), en donde debemos evaluar nuestra participación a partir de la historia y de una construcción epistemológica coherente. Por lo tanto, Mignolo concluye que el sujeto hermenéutico debe crear una epistemología a partir de las fronteras culturales.

El sujeto hermenéutico que se va a estudiar en los editoriales de *El Oasis* no será aquel comprendido en el nivel c), sino en el b). Sobre este punto, Mignolo (2005) dice que:

La conjunción de la noción de literatura y de la noción de teoría de la literatura han universalizado un campo de estudio que no solo es regional, sino que es relativamente reciente en términos diacrónicos. Esta extensión nos ha llevado a hablar de "literatura oral" o de «literatura náhuatl» o «literatura malaya», trasponiendo categorías mediante las cuales la literatura ha sido conceptualizada en el nivel b), a culturas no europeas de todos los tiempos y lugares. (web)

Esta es la razón de la imposibilidad de una uniformidad que convierta en posible un proyecto homogeneizador de raigambre. Por esta razón, se afirma que «en el siglo XIX, el espacio de la cultura criolla estuvo definido por la

ambivalencia y la precariedad» (Velázquez 2005: 116). El problema en cuestión era que los criollos por diferentes motivos, ya sea por cuestiones político-militares o económicas, en tanto fuerza de producción, necesitaban la participación de mestizos, indígenas y afroperuanos. El querer desprenderse y no poder hacerlo, y tener el proyecto de una sociedad homogeneizada, constituye la paradoja del discurso criollo ilustrado. Esto liga, por lo tanto, la configuración de nación y lo trágico que resulta aquello en el XIX.

Cuando Mignolo se refiere al sujeto hermenéutico de nivel b, está pensando en el sujeto trascendente, el cual es la referencia epistemológica de un sujeto que sigue reflexionando a partir de un contexto regional como si tuviera alcance universal. Mignolo se refiere al sujeto moderno eurocentrista. Por lo tanto, en adelante, para este estudio, se utilizará la siguiente denominación: sujeto hermenéutico trascendental. La descripción de este sujeto en el contexto latinoamericano puede ser reconocida en la mención que hace Da Cunha (2006) sobre los ensayos fundacionales latinoamericanos:

Basta con recordar los ensayos fundacionales [...], los de Simón Bolívar, Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento [...]. De sus ensayos se proyecta la voluntad de interpretar la concepción europea de nación dentro del pasado de las nuevas realidades políticas hispanoamericanas y vislumbrar posibles direcciones de vida colectiva futura con el afán de alcanzar a los otros países occidentales. Este deseo representaba la nación moderna. Para los pensadores del XIX y de principios del XX, los países de América Latina eran herederos de la vieja organización de la monarquía española, mientras que la nación moderna a implantar debía ajustarse a criterios originados en Francia y Estados Unidos. Es decir que el conflicto capital de los ensayistas fundacionales era pensar e imaginar la construcción de un nuevo edificio con materiales ideológicos ajenos sobre un sistema colonial aún vigente, pero que también había sido impuesto desde el exterior aunque sus raíces se hundieran profundamente en la memoria colectiva como si fueran autóctonos". (14)

Da Cunha señala, entonces, que, aunque estas ideas de raigambre europea eran extensivas incluso a las mujeres, a través del influjo del positivismo, cabe precisar que el discurso que ellas asumen rompe con una adopción ciega de lo ajeno para representar la realidad. Las pensadoras se adhieren al grupo que piensa que «para obtener la nación soñada se debían tener en cuenta las necesidades propias y la contribución de la masa convertida en ciudadanos». (15) De este modo, en las páginas que siguen, veremos que *El Oasis* se establecerá como un semanario donde se podrá observar que el sujeto hermenéutico trascendental configurará a la mujer a través de patrones externos europeos.

1.2.2. Representación de lo femenino subalterno

El término *representación* está matizado por el establecimiento de un sujeto/tema único, en donde la diversidad en términos geopolíticos ni siquiera es puesta en cuestión. Sobre este tema, un texto clásico del feminismo es «¿Puede hablar el sujeto subalterno?» (1998), de Gayatri Spivak.

Spivak está interesada en demostrar que en Occidente hay un profundo afán por conservar no solo al sujeto de Occidente, sino a Occidente como el único sujeto/tema. Esta pensadora señala que a pesar de los dramas geopolíticos acaecidos en Occidente en el siglo XX, lo cual les ha obligado a repensar la categoría de *sujeto*, aún se mantiene una línea ahistórica hegemónica, que no permite una apertura del discurso, ya que, a la larga, silencia todas las voces dirimientes:

Estos filósofos no abrigan la idea de una contradicción constitutiva [...]. En nombre del deseo, reintroducen al sujeto no dividido en el discurso del poder. [...] Justamente gracias al poder que posee el término «Poder», Foucault admite que usa esa «metáfora como un centro que va extendiéndose paulatinamente a su entorno». Pero el peligro consiste en que tales deslizamientos se tornan la regla antes que la excepción en manos menos cuidadosas. En ese punto de irradiación, animando un discurso efectivamente heliocéntrico, el lugar vacío del agente se llena con el sol histórico de la teoría: el Sujeto Europeo. (5)

Representación, en este sentido, significa 'hablar por'. En el discurso europeo, por ejemplo, tal como menciona Said (1990), existe una tendencia por la orientalización, lo que significa dar nombre a los otros a partir de un único sujeto/tema, tal como alega Spivak. Dentro de la exposición de Said, la literatura juega un papel importante en la configuración de la esfera política que el lenguaje moderno trata de confinar e incluso darle sentido en una línea histórica Oriente-Occidente.

Para establecer puentes significativos, en virtud de la representación de las poblaciones subalternas en el diecinueve, Marcel Velázquez (2005) destaca la importancia del discurso literario como evidencia de esta representación e incluso confinamiento que se hace patente dentro de la discursividad criolla:

La amplia mayoría de los estudios desde las ciencias sociales no considera a la dimensión discursiva literaria como una fuente productora de imágenes que refractan y rigen la comprensión de la realidad; por ello, no hay mayores referencias a la política de las representaciones de la cultura afroperuana. En contraparte desde los estudios literarios tampoco se integra la perspectiva sociohistórica ni se consideran las variables políticas. Esta ausencia de diálogo constituye una deficiencia para el análisis de los procesos socioculturales en el siglo XIX, donde los dos discursos centrales fueron el discurso político-jurídico y el discurso literario. (40)

Queda claro que el cariz de representación, desde esta perspectiva, no implica la autorrepresentación, sino la representación externa de quienes ostentan el poder; también que esta lucha está en el marco de un activismo

político y nacional siempre que esté en juego la perspectiva sociohistórica y las variables políticas del recorrido histórico, que finalmente es el modelador de la nación como construcción de nuestra realidad.

La mujer criolla se puede autorrepresentar y, en este sentido, puede establecer un diálogo con quienes la quieren representar. Un ejemplo claro de esto es la polémica entre Juan Enrique Lagarrigue y Mercedes Cabello (cf. Da Cunha 2006). Mientras él le proponía que se adhiriera a una defensa cerrada del Positivismo, ella le responde enumerando las deficiencias de la implementación de esta doctrina en el Perú, dado que sería la mujer la peor perjudicada por estar confinada exclusivamente al hogar, ya que sería la guardiana de la moral.

De este escenario, la presente investigación se aleja del estudio de la autorrepresentación, toda vez que ancla sus fundamentos en la representación criolla ilustrada que construyen sobre la mujer los hombres. (¿Pero en esa construcción no se hallan las voces/propuestas de las mujeres, no hay un diálogo conflictivo?). Por lo tanto, *representación* significará, en esta investigación, la configuración política masculina que se hace de la mujer en el XIX; para tal fin, se analiza los editoriales de *El Oasis* como muestra de esta configuración.

A partir de lo expuesto hasta ahora, la pregunta general que se formula y que se responderá con el análisis de los editoriales de carácter ensayístico es la siguiente:

¿La representación de lo femenino subalterno presente en los editoriales ensayísticos de *El Oasis* es configurada desde la perspectiva del sujeto hermenéutico trascendental?

De esta pregunta general se desprende la siguiente pregunta específica:

¿En qué medida la representación de lo femenino en los editoriales ensayísticos de *El Oasis* se adhiere/cuestiona el discurso masculino intelectual criollo?

La hipótesis que guiará este trabajo es que *El Oasis* es una publicación pensada desde su constitución para las mujeres, a quienes les confiere un espacio dentro del ámbito privado del hogar, como guardiana de la virtud y la moral, y alejada de la razón y el entendimiento.

El discurso construido en los editoriales del semanario aprovechará la experiencia de la mujer como lectora o consumidora de literatura y recreo para reafirmar representaciones de la mujer ángel del hogar y la mujer hedonista.

Se prestará atención para probar la validez de nuestra hipótesis a todos los editoriales del semanario que cumplen con las características del ensayo, ya que estos resumen la opinión colectiva del medio.

1.3. Antecedentes del estudio

La aproximación que se propone al estudio de esta época no está desligada de la comprensión histórica del proceso que se va a aprehender. La cuestión que modelará el análisis que se llevará a cabo se inscribe en la

reflexión sobre el tipo de investigación que combine nuestros intereses literarios y el develamiento de las estructuras de poder históricas que se configuraron en aquellos años. La producción de la prensa de literatura y recreo que se lleva a cabo a finales del siglo XIX está signada por una profunda reflexión sobre nuestra realidad como nación. Aquí, la mujer como tema de discusión no es ajena a este periodo de definición ideológica, ya que, en estos años y a raíz de estos problemas, se reflexiona también sobre el rol que esta juega en la nación.

Existen dos escenarios posibles por los que se debe decantar todo estudio feminista y que, en nuestra investigación, servirá para particularizar nuestro estudio. En primer lugar, se puede abordar el problema de la mujer en virtud de reseñar su impronta en el pensamiento político de la nación. Escritoras como Mercedes Cabello, Clorinda Matto y Teresa Gonzales, en mayor o menor medida, se inscriben en esta tradición. En segundo lugar, el discurso representacionista de la mujer desde los epígonos de la intelectualidad peruana se impone como necesario para abrir el debate donde las pensadoras mencionadas anteriormente se inscribieron. La segunda opción es el campo de debate académico donde se inscribe esta investigación.

Para abordar la problemática desde este punto de vista, se seleccionarán seis estudios previos en donde se ha elegido como punto de partida el estudio representacionista de la mujer por el sujeto criollo ilustrado, conceptualizado en esta investigación como sujeto hermenéutico trascendental de acuerdo con la propuesta de Mignolo. Este recuento tiene como propósito

ubicar un tipo de estudio específico, aquel que recrea la experiencia de mujer como lectora o consumidora de literatura y recreo.

En la introducción del libro *La República de Papel*, Marcel Velázquez (2009) señala que:

Aunque hay antecedentes excepcionales, será la década de 1870 la que posibilitará el ingreso de las mujeres escritoras como actores en forma sostenida y colectiva en el campo de la prensa, principalmente en las revistas para la familia, el «bello sexo» y las de marcado tono literario (*El Correo del Perú*, *La Bella Limeña*, *El Álbum*, *La Alborada*, entre otros). (26)

Sobre este punto en particular, *El Oasis* puede incluirse en el tipo de revistas que alude el autor de la cita. Pero, como ya se ha mencionado, no se abordará la producción femenina en estas revistas, sino la producción masculina, específicamente los editoriales, y dentro de ellos, los que son ensayos.

Los antecedentes que se explicarán a continuación refieren un conjunto de escritos que se vinculan con lo hasta ahora expuesto, la visión masculina de la mujer en el siglo XIX. Los títulos que se reseñarán son «Los oasis de la vida: revistas literarias limeñas (siglo XIX)», de César Salas Guerrero (2007); «El sujeto ilustrado o el gran Otro en el diario *La Miscelánea* de 1831», de Brenda Acevedo (2009); «Semanao *La Bella Limeña* (1872): ¿espacio de libertad o de encierro para la mujer del siglo XIX?», de Mónica Cárdenas (2011); «La imagen femenina: una visión contradictoria en el discurso del sujeto ilustrado en *El Correo del Perú* (1872)», de Elizabeth Vilca (2009); y *Construcción de la imagen femenina a través de la prensa piurana (1850-1900)*, de Rebeca Chávez (2013).

César Salas Guerrero (2007) realiza un estudio acerca de algunas revistas literarias limeñas de la segunda mitad del diecinueve. Por ejemplo, respecto de la *Revista de Lima* señala que se trató de la publicación más importante de esa época, porque reunía entre sus colaboradores a los escritores más reconocidos del momento. Incluso menciona que la única mujer que colaboraba con frecuencia era Juana Manuela Gorriti, aunque esto no se debía a ningún prejuicio, sino a que no había muchas mujeres escritoras en ese momento. Después de un periodo de receso, vuelve a publicarse, aunque por poco tiempo más. En esta segunda versión de la revista, destaca la colaboración frecuente de Carolina Freyre de Jaimes.

Con respecto a *El Correo del Perú*, Salas Guerrero refiere en su análisis que se trató de una publicación con una fuerte orientación liberal; sin embargo, señala que cuando se trataba de asignarle un espacio a la mujer en el debate intelectual, esta revista contraponía su tendencia con publicaciones que lindaban con la misoginia. Frente a estas, señala el autor, aparecen revistas como *La Bella Limeña*, un espacio creado para la producción y lectoría femenina; no obstante, terminó incluyendo colaboraciones de orientación moralizante y tradicionalista. Incluso las mujeres que colaboraban aquí reafirmaban la representación de la mujer como *ángel del hogar* (cf. Salas Guerrero 2007: web).

Posteriormente aparece *El Álbum*, revista creada con la iniciativa de Juana Manuela Gorriti y Carolina Freyre. «Fue la primera publicación limeña dirigida exclusivamente por mujeres; no solo contó con numerosas colaboraciones femeninas, sino que por primera vez éstas superaron en

número a sus colegas varones» (Salas Guerrero 2007: web). Esta se convirtió, entonces, en una tribuna desde donde la mujer podía hablar.

Se concluye, entonces, que de todas las publicaciones reseñadas por César Salas Guerrero, *La Bella Limeña* es la que más coincidencias presenta con *El Oasis* en cuanto a que en sus páginas aparece el discurso masculino representacionista de la mujer, ya que esta publicación es un semanario escrito por hombres, pero dirigido a las mujeres. Este hecho marca una sustancial diferencia con las otras publicaciones reseñadas.

Brenda Acevedo (2009) realiza un estudio sobre el diario *La Miscelánea*, cuya periodicidad fue de 1830-1834. Un dato importante es que esta publicación fue dirigida inicialmente por Felipe Pardo y Aliaga. Este estudio se toma como un antecedente de nuestra investigación, debido a que considera a *La Miscelánea* uno de los primeros periódicos en la etapa republicana que pone en debate el proyecto de nación y sobre todo que en «este diario se halló la construcción del sujeto ilustrado como la figura del gran Otro» (68). Para Acevedo, el gran Otro es el sujeto ilustrado, el cual caracteriza a los subalternos como sujetos a los cuales se les tiene que representar. En este sentido, los términos que están en juego son modernidad, arte, civilización y moral. Cada uno de estos conceptos representan paradojas o contradicciones en el nivel discursivo. Básicamente, el texto alude a un proyecto político cultural de los criollos ilustrados en el marco de una amplia heterogeneidad. Es decir, el rol homegeneizador del sujeto criollo ilustrado se enfrenta con una realidad en la que él ejerce un poder hegemónico.

En la segunda mitad del diecinueve, uno de los puntos del debate era el lugar que se le confería a la mujer en el plano público. Este espacio estaba signado por la subalternidad; por lo tanto, la mujer no formaba parte del gran Otro del que habla Acevedo. Así, si bien la mujer criolla ilustrada tuvo por momentos la oportunidad de hablar desde las tribunas de la oficialidad, en muchos casos lo hacían como reproductoras del discurso oficial, y solo en muy pocas oportunidades, para negar ese discurso hegemónico. En este sentido, *El Oasis* constituye una tribuna donde el gran Otro construye discursos representacionistas de la mujer.

Mónica Cárdenas (2011), en su trabajo «Semanao *La Bella Limeña* (1872): ¿espacio de libertad o encierro para la mujer peruana del siglo XIX?», plantea la siguiente hipótesis: los semanarios como *La Bella Limeña*, que se constituyeron en artefactos culturales dirigidos a la mujer, crearon las condiciones para la transformación de un modelo de mujer (ángel del hogar, madre, esposa y educadora) hacia uno en el que la mujer es productora de discursos y tiene un rol un poco más activo en el espacio público. La categoría que utiliza para ello es el de «tercera mujer» propuesta por el sociólogo G. Lipovetsky.

Cárdenas elige para su análisis el semanario *La Bella Limeña* porque se trata del primero dirigido a las mujeres; por lo tanto, constituye su lectoría aunque su dirección y producción no sea todavía femenina. Sin embargo, esta orientación la convierte en un precedente de las publicaciones posteriores como *El Álbum*, *La Alborada*, *El Perú Ilustrado*, entre otras, en las que la mujer no solo es lectora ideal sino también enunciativa.

Este estudio se encuentra muy cerca del propósito de la presente investigación, puesto que no solo analiza el sujeto de la enunciación y las estrategias que utiliza para concretar el objetivo del semanario, sino que, además, nos da alcances del tipo de lectora que se construye en el discurso y cómo se representa la lectura hasta convertirla en una actividad privilegiada, que a su vez constituyen al semanario en un objeto de deseo.

Sobre estos puntos, la autora concluye que el semanario presenta espacios de encierro y libertad. En cuanto al primero, refiere que los discursos que prescriben la actuación de las mujeres, tanto en el espacio privado como público, respaldan el orden patriarcal y extienden los valores atribuidos a las mujeres. Por ejemplo, la caridad es vista como la extensión de la maternidad en el espacio público. Respecto al segundo, sobre la lectura convertida en un espacio de libertad, observa que al incorporarse al universo femenino, se dará lugar a nuevas ideas y posturas de mujeres como Mercedes Cabello y Clorinda Matto, más conscientes del problema político de la mujer.

Elizabeth Vilca (2009) hace un estudio sobre la imagen femenina en *El Correo del Perú* (ECP) de 1872. Esta investigación se acerca al análisis que se pretende realizar en el capítulo II de esta tesina. La tesis que defiende Vilca es que el sujeto masculino es el hegemónico y que el sujeto femenino es el subalterno, y que aquello produjo la elaboración de un discurso que llama el proceso constructivo de la imagen femenina. En referencia a aquello, la autora menciona que «El ejercicio periodístico [...] evidenciaba un compromiso pedagógico con los hogares de élite limeña. La lectura de estos textos era supervisada por las normas culturales, sociales y políticas establecidas» (172).

Es decir, dentro de la imagen femenina, solo entraba la de la mujer de la elite limeña y no las mujeres de otros sectores raciales-culturales, lo que constituía que la subalternidad de la que habla Vilca no era una doble subalternidad.

La moda y la moralidad constituían ejemplos de elementos centrales dentro de las publicaciones que pretendían representar a la mujer como tal. Si se utilizan las categorías de Vilca, se puede afirmar que la alteridad pone en juego una oposición binaria que finalmente se ve enfrentada porque el poder hegemónico de una de las partes traza el imaginario; es decir, la existencia del sujeto hegemónico implica la existencia del sujeto subalterno, y este queda configurado dentro de ciertas normas de las que no puede escapar, y la moda junto con la moralidad es una de ellas. Sobre cómo se debe vestir la mujer para que refleje la buena moralidad, Vilca rescata un ensayo titulado «Vestidos y ademanes». Otros temas son el mantenimiento armonioso del matrimonio, la superioridad del hombre sobre la mujer, etc. Respecto de *El Oasis*, la vinculación que se puede establecer es la representación femenina que hace el hombre de la mujer, aunque, a diferencia de ECP, *El Oasis* es una publicación destinada exclusivamente a mujeres, no así la publicación que ha estudiado Vilca.

Rebeca Chávez (2013), en su tesis titulada *Construcción de la imagen femenina a través de la prensa piurana (1850-1900)*, se plantea como problema a investigar si la prensa piurana del siglo XIX construyó una o varias visiones del «deber ser» femenino. Para ello, realiza una revisión de semanarios y periódicos correspondientes a la segunda mitad del diecinueve publicados en esa ciudad. Concluye que fueron los varones los que dieron voz a las mujeres,

y que con ello determinaron el deber ser femenino tanto en el ámbito privado como público. Para llevar a cabo este proceso, el sujeto masculino se valía de discursos moralizantes que confinaban a la mujer en el hogar y en la iglesia como único espacio público, aunque siempre como sujeto pasivo o receptor de un determinado discurso.

Con respecto a las imágenes que en la prensa piurana del diecinueve se le asignaban a la mujer, destacan dos. Por un lado, era vista con defectos que, de acuerdo con la prensa, eran propios de su sexo: chismosas, pleitistas y dadas al dinero y modas. Por otro, se le atribuía virtudes como la caridad, la maternidad y disposición al aprendizaje. Se le atribuye también rasgos como la coquetería. Sin embargo, esa coquetería era criticada si alejaba a la mujer de su centro de realización: el hogar y dentro del matrimonio. Se alude, así, a su belleza en la producción poética, es decir, la mujer es musa inspiradora de los poetas de la región. Es así, entonces, como se puede deducir que los estereotipos que se reproducían en la prensa de la capital están presentes también en las publicaciones regionales. La investigación de Chávez, entonces, nos permite articular el discurso actualizado en *El Oasis* con un discurso mayor sobre la representación de la mujer en la prensa finisecular.

Capítulo II

Los editoriales de *El Oasis. Semanario de Literatura y Recreo* (1884-1885)

Este capítulo está destinado a la descripción y análisis de nuestro objeto de estudio. Para ello, en primer lugar, se dará cuenta de las características formales del semanario: periodicidad, extensión, rasgos tipográficos y suscripción. Asimismo, se describirán los aspectos constitutivos de *El Oasis* en tanto publicación dentro de un contexto de amplia producción de la prensa del diecinueve: intención del semanario, línea editorial, colaboradores frecuentes y cambios en la dirección que tuvo la revista durante el tiempo que permaneció en circulación. En segundo lugar, se analizarán los editoriales del semanario de acuerdo con las variables planteadas en esta investigación: la representación de lo subalterno femenino llevado a cabo en el discurso del sujeto hermenéutico trascendental. En ese sentido, la lectura que se presenta de los editoriales de *El Oasis* estará partiendo de su consideración literaria en tanto discurso ensayístico.

Como se conceptualizó en el primer capítulo de este trabajo, se estudia los editoriales porque están inscritos dentro de un género literario constitutivo de una narrativa nacional como es el ensayo de identidad latinoamericana, el cual tiene como principal exponente al sujeto criollo letrado de las excolonias españolas. Así, en el caso de *El Oasis*, sus principales y frecuentes colaboradores serán hombres intelectuales.

Por otro lado, *El Oasis* se origina como un espacio de entretenimiento para la mujer limeña educada. Su nombre evoca un espacio de descanso y distanciamiento de las actividades y responsabilidades cotidianas a las que estaban abocadas las mujeres, más allá de su condición social. El término adquiere también otros significados, entre ellos el de ser un espacio poco convencional en el que noveles escritores publicarán.

2.1. Características formales de *El Oasis*

2.1.1. Periodicidad

El primer número de *El Oasis* fue publicado el domingo 5 de octubre de 1884 y permaneció en circulación hasta el 13 de diciembre de 1885³. Tuvo una periodicidad semanal; se publicaba solo los domingos, y en el primer año alcanzó 16 números, que corresponden a la primera serie de publicación⁴. Este último número de la primera serie se publicó el 1 de enero de 1885 y, después de un receso, el 3 de mayo de 1885 salió el primer número de la segunda serie. En esta segunda etapa, *El Oasis* sobrepasó los 30 números⁵. Llama la atención que entre el número 29 y el 31 haya veintiún días de distancia, por lo que se

³ El semanario trabajado en esta tesis ha sido consultado en el Fondo Reservado de la UNMSM. No hay registros de este ni en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional ni en el Instituto Riva-Agüero. El último número de la colección es el 31, fechado el 13 de diciembre de 1885. Asumimos que se trata del último número, puesto que desde números anteriores se hacía alusión a su posible cierre por falta de fondos para el tiraje. Finalmente, el número 31 no tiene editorial, por lo que tampoco hay despedida.

⁴ De los dieciséis números publicados, se han encontrado solo cinco números, a pesar de la búsqueda realizada en las diferentes hemerotecas de Lima. Los números encontrados son los siguientes: N.º 1 (5/10/1884), N.º 3 (19/10/1884), N.º 4 (26/10/1884), N.º 13 (28/12/1884) y N.º 16 (18/01/1885).

⁵ De la segunda serie no se tuvo acceso a los siguientes números: N.º 16 (16/08/1885) y N.º 30 (29/11/1885?).

asume que la publicación del número 30 corresponde o al 29 de noviembre o al 6 de diciembre de 1885.

2.1.2. Extensión, precio de suscripción y aspectos tipográficos

La extensión de la revista se mantiene en estos dos años, que en promedio es de 4 carillas. Cada una de ellas contenía 3 columnas, lo que hacía una extensión total de 12 columnas⁶.

Otro aspecto que se mantuvo durante el tiempo que permaneció en circulación fue el precio de suscripción de 40 centavos de plata; el pago por ella debía hacerse por adelantado, porque de ello dependía la supervivencia del semanario. Sin embargo, en la publicación del 4 de octubre de 1885, un año después de que saliera el primer número, el editorialista justifica una posible suspensión del semanario por razones económicas. Así, busca persuadir a sus lectoras para que no dejen que eso suceda: «Su perspicacia suple perfectamente lo que callo, limitándome a decirle que me aflige el temor de que mi existencia, precaria por demás termine de un momento a otro. ¿Y por qué? La respuesta es una verdad aterradora, ó [sic] un pretexto vergonzoso. Usted juzgará, la pobreza... diz que».

Por otro lado, el logotipo fue siempre el mismo mientras duró la publicación: en el encabezado de la primera página aparece el nombre —*El Oasis*— en letra inglesa antigua y centrada, seguido por el subtítulo *Semanario de Literatura y Recreo*, que, desde ya, prefigura su contenido. Finalmente, en

⁶ La publicación del 28 de diciembre de 1884 es la única que tiene una extensión diferente: presenta 8 carillas y un total de 24 columnas. Se trata de un número en el que el editorial es también el más extenso de todas las publicadas (6 columnas).

ninguno de sus números presentó publicidad, por lo que se puede inferir que el único ingreso del semanario era el que resultaba de la suscripción.

2.2. Política editorial de *El Oasis*

Bajo este subtítulo se reseñarán las principales características que definen la orientación del semanario. Por un lado, se explicará en qué consiste la situación comunicativa establecida desde los editoriales; asimismo, cómo se construye desde el discurso editorial al lector ideal, el que debe tener competencias mínimas para decodificar e interpretar el contenido del texto y sus posibilidades semánticas. Un aspecto importante dentro del desarrollo de este punto es el cambio de editorialista que presenta *El Oasis* en su décimo tercer número, así como los cambios de nombre de los editoriales en los dos años de circulación. Por otra parte, se realizará un recuento breve de los principales colaboradores que tuvo el semanario, pues de esta manera se puede medir también su impacto dentro de la prensa del diecinueve.

2.2.1. Los editoriales

El Oasis se origina como un espacio de entretenimiento para la mujer limeña educada. Su nombre evoca un espacio de descanso y distanciamiento de las actividades y responsabilidades cotidianas a las que estaban abocadas las mujeres, más allá de su condición social. En el primer editorial con fecha 5 de octubre de 1885, el cual lleva por título «Buenos Días», se presenta la finalidad de la revista y cuál es el público objetivo: «Sé que es usted espiritual, sensible y amabilísima. Y que le gustaría mucho entretener un rato del

Domingo [sic], leyendo, (después del Año *Cristiano* si lo acostumbra) hermosas poesías ó [sic] festiva prosa de distinguidos literatos nacionales y extranjeros» (Año I, N.º 1).

El Oasis nace como una ventana para la literatura y busca principalmente brindar entretenimiento a sus lectores. Así, la retórica de esta primera entrega configura como lector ideal a la mujer, de quien presupone características como la sensibilidad; asimismo, alude a características sociales específicas de las lectoras; por ejemplo, que sean educadas, con tiempo libre para la lectura y que puedan costear la suscripción. Como se observa en la cita anterior, el editorialista alude a un libro de lectura femenina tradicional y de carácter religioso. De esto se entiende que la lectora de *El Oasis* es aquella que combina la lectura de textos religiosos y laicos. Se desprende de lo anterior que el objetivo del semanario era instaurarse como texto de lectura frecuente para el público femenino con cierto entrenamiento para decodificar su contenido:

Sea como á [sic] Usted más le plazca, aceptando mis excusas por la hora en que me presento.
Son apenas, las diez de la mañana; es probable que acabe Usted de despertar entre albas sábanas de Holanda, y que juzgue como una indiscreción mi visita.
Pero..... ya estoy aquí y si Usted no ordena otra cosa, me atrevo á [sic] deseárselo un día de completa ventura. (Año I, N.º 1)

Así se ve que el director despliega sus recursos para cautivar a sus lectoras con alusiones al ambiente cotidiano e íntimo del hogar, que, de acuerdo con los elementos que lo componen, remite a su vez a una posición social. La destinataria de *El Oasis* es una mujer acomodada, que despierta en albas sábanas de Holanda y a media mañana. Esta alusión a los rasgos constitutivos de la lectora ideal se repite en el editorial del 4 de octubre de

1885⁷. Esta tiene el mismo tono que la primera. En este caso se personifica al semanario como una entidad que entra a la casa de sus lectoras y las observa en sus actividades cotidianas:

Llego a la puerta, hago girar el botón, abro, penetro, la miro.... Descuidada, preciosa, está tejiendo crochet [...] ¡Ay exclama ella con un ligero sobresalto nervioso examinándose rápidamente con una mirada púdica y coqueta al mismo tiempo. (Serie III, N.º 23)

Se observa que la mujer es representada con características consideradas propias de su sexo: el tejido, la coquetería, el pudor. En ese sentido, se reafirma la intención inicial del semanario después de un año en circulación.

Mientras el semanario estuvo en circulación, tuvo dos directores. El primero se encargó del editorial llamado «Crónica Elegante»⁸, en el que comentaba las reuniones sociales llevadas a cabo durante la semana⁹. Después de quince números, queda a cargo de la dirección y del editorial el escritor colombiano Simón Martínez Izquierdo, que vivió muchos años en el Perú y formó parte de *La Bohemia* de 1886. Desde el primer número de la segunda serie, el editorial lleva el título «Madeja». No obstante, aunque este cambio de nombre parecía indicar que ya no habría más «Crónica Elegante», el editorial del tercer número de la segunda serie aparecerá con ese título. La

⁷ Este editorial se titula «Madeja», lleva el subtítulo «Buenos Días» y es firmada por Simón Martínez Izquierdo. Ha pasado un año desde que se publicó el primer número del semanario y el editorialista hace referencia a ese momento aunque él no haya estado a cargo de ese editorial.

⁸ En los primeros números de *El Oasis* no aparece el nombre del director; tampoco, a diferencia de los números de la segunda serie, aparece un sumario. Se sabe que el primer director del semanario estaba a cargo del editorial por lo que menciona Simón Martínez Izquierdo cuando se hace cargo de este.

⁹ La «Crónica Elegante» es publicada hasta el número 16 del semanario. A partir de este último, Simón Martínez Izquierdo empieza a hacerse cargo de esta sección.

segunda serie da inicio a una nueva etapa para la revista, que después de un receso de tres meses, vuelve a mantener su periodicidad. El cambio de editorialista, si bien trajo consigo algunas innovaciones, no implicará que la intención comunicativa primigenia del semanario presente una modificación sustancial.

Cuando Simón Martínez Izquierdo decide hacerse cargo del editorial, señala haciendo uso de la ironía su deseo de distanciarse del estilo del editorialista anterior. «Todo el mundo me pregunta por qué se apellida elegante esta *se-dicente* crónica, que no tiene nada de lo uno, pero que ni siquiera de lo otro» (Año I, N.º 16; las cursivas son del original). La cita alude a la disconformidad del nuevo encargado del editorial por seguir manteniendo el nombre con el que ha venido titulándose esta sección; asimismo, cuestiona que se le atribuya la denominación de *crónica*. A partir de ello, tomará distancia:

Pues, es, solamente, porque así llamé, desde el primer número, á [sic] esta sección, el que la fundó,--que no fui yo,-- [sic] y que era, es y viste elegante, y concurre a círculos elegantes y rosa [sic] en ellos con gente elegante y es, sobre todo, un escritor elegante, que se propuso dar cuenta elegantemente á [sic] las elegantes lectoras del OASIS de todo lo que de elegante viera y pudiera interesarles.

Pero luego, las cosas cambiaron y la sección cayó en mis manos, en mis manos, que nada tienen, como no lo tiene nada de lo mío, de elegante; ni la tela, ni el talante, ni el talento. (Año I, N.º 16)

Para hacerlo, hace uso retórico de las correspondencias entre el autor y el escrito (autor elegante es a crónica elegante, así como crónica elegante es a mujer lectora elegante). Mediante el juego de palabras, además, banaliza el término convirtiéndolo en nimio. Luego de ello, deja ver su intención de darle una nueva dirección al editorial, lo que empezaría con el cambio de nombre:

«En los últimos números se me enredaron ellos en una de las hebras de esta eterna *madeja* que viene tegiendo y destegiendo [sic] el periodista» (Año I, N.º 16).

2.2.2. Colaboradores

Son distintos los colaboradores que tuvo *El Oasis*. Como se hizo manifiesto en el primer editorial, la revista cuenta con textos de distinguidos literatos nacionales y extranjeros, y entre ellos puede verse a Ricardo Palma, que inaugura el primer número con un poema titulado «Ídolo de Piedra», y quien, en los siguientes números, publicará algunas tradiciones.

Los textos literarios que fueron publicados en *El Oasis* y que tuvieron mayor repercusión para la literatura peruana fueron escritos por hombres. Destacan las tradiciones de Ricardo Palma: «Entre Libertador y Dictador» (26 de octubre de 1884), «El tío Monolito» (18 de diciembre de 1884), «La victoria de las camaroneras» (19 de julio de 1885). Por otro lado, los casos de Juan Francisco Ezeta y Julio Hernández son muestras importantes de la versatilidad para la publicación; así, se pueden leer, por ejemplo, textos de estos escritores posteriormente en *El Perú Ilustrado*. Juan Francisco Ezeta, quien llegó a alcanzar popularidad a finales de siglo como letrista de vales criollos, tendrá una mayor producción en *El Oasis* en el segundo año de la revista. También es destacable la figura de Simón Martínez Izquierdo, quien tuvo una participación constante, pues además de dirigir la segunda etapa de la revista, lo que lo llevó a encargarse del editorial, publica con frecuencia sus artículos costumbristas y algunos poemas. Entre los extranjeros, publicaron el venezolano Emilio Las

Casas, el poeta ecuatoriano Numa Pompilio Llona e, incluso, figuran textos del poeta español Ramón de Campoamor y de Ricardo Sepúlveda, que colaboran para distintos diarios españoles.

Las mujeres también participan de manera regular en la publicación de textos literarios para el semanario. Son los casos de Amalia Domingo y Soler («¡Josefina!»), Waldina Dávila de Ponce («La vejez») y la reconocida Juana Rosa de Amézaga, que publica una serie de pequeños ensayos bajo el título de «¿A dónde vas?», reflexiones sobre las relaciones sociales de la época. La participación femenina se restringe básicamente a desarrollar temas cotidianos, referidos al quehacer de la mujer, es decir, artículos de mujeres para mujeres, a diferencia de los escritores hombres que en *El Oasis* disertaban sobre temas filosóficos, sociales e incluso sobre crítica literaria. La propuesta de la revista busca enmarcar a la mujer solo como receptora, o, si en caso decidiera producir, lo hará solo desde los tópicos estereotipados del XIX en relación con su condición de mujer y su casi nula participación intelectual. Todo esto refleja la idea de la mujer relacionada al entretenimiento y, por lo tanto, alejada de los proyectos políticos. Es más, al ser un «Semnario de Literatura y Recreo» se explicita esta intención.

Por otra parte, son muchas las traducciones de textos literarios que *El Oasis* incluye en sus números; por ejemplo, destacan traducciones de leyendas y poemas populares de Europa, como «La hija de la posadera» o «Las palomas y los cuervos», o de autores clásicos como Víctor Hugo. Es así que el carácter cosmopolita que se quiere dar a la revista va de la mano de una

incorporación de temas diversos sobre literatura. Sin embargo, el despliegue poético y narrativo en las publicaciones de *El Oasis* da cuenta del interés de los encargados de la revista por tratar temas que se creían estrechamente vinculados a la mujer¹⁰.

2.2.3. Los editoriales del semanario

Después de haber presentado las características generales de *El Oasis*, se empezará a formular el análisis de los editoriales de este semanario. Para ello, ha sido necesario hacer una lectura minuciosa de cada editorial publicado y, tomando en cuenta la propuesta de conceptualización del ensayo de Onieva Morales (1992), se ha realizado una categorización de aquellos que cumplen con ser ensayos y se han dejado en un segundo plano los que solo son editoriales periodísticos. El balance al que se ha llegado se grafica en el siguiente cuadro:

Referencia del semanario	Titular del editorial	Extensión	Género
Año I, N.º 1 (5 de octubre de 1884)	Buenos días	1 columna	Editorial periodístico
Año I, N.º 3 (19 de octubre de 1884)	Crónica Elegante	1 ½ columna	Editorial periodístico
Año I, N.º 4 (26 de octubre de 1884)	_____	_____	No hay editorial
Año I, N.º 13 (18 de diciembre de 1884)	Crónica Elegante	6 columnas	Ensayo
Año I, N.º 16 (18 de enero de 1885)	Crónica Elegante	1 ½ columna	Ensayo
Serie II, N.º 1 (3 de mayo de 1885)	Madeja	1 columna	Editorial

¹⁰ Todo el N.º 2 de la segunda serie (9 de mayo 1885), por ejemplo, está dedicado a la Virgen María.

			periodístico
Serie II, N.º 2 (9 de mayo de 1885)	Madeja	½ columna	Editorial periodístico
Serie II, N.º 3 (17 de mayo de 1885)	Crónica Elegante	1 ½ columna	Editorial periodístico
Serie II, N.º 4 (24 de mayo de 1885)	Madeja	2 ¼ columnas	Ensayo
Serie II, N.º 5 (31 de mayo de 1885)	_____	_____	No hay editorial
Serie II, N.º 6 (7 de junio de 1885)	Madeja	3 columnas	Editorial periodístico
Serie II, N.º 7 (14 de junio de 1885)	_____	_____	No hay editorial
Serie II, N.º 8 (21 de junio de 1885)	Madeja	2 ¼ columnas	Ensayo
Serie II, N.º 9 (28 de junio de 1885)	Madeja	2 columnas	Ensayo
Serie II, N.º 10 (5 de julio de 1885)	_____	_____	No hay editorial
Serie II, N.º 11 (12 de julio de 1885)	_____	_____	No hay editorial
Serie II, N.º 12 (19 de julio de 1885)	_____	_____	No hay editorial
Serie II, N.º 13 (26 de julio de 1885)	_____	_____	No ha editorial
Serie II, N.º 14 (2 de agosto de 1885)	Madeja	2 ½ columnas	Ensayo
Serie II, N.º 15 (9 de agosto de 1885)	Madeja	2 ¼ columnas	Ensayo
Serie II, N.º 17 (23 de agosto de 1885)	Madeja	2 ½ columnas	Ensayo
Serie II, N.º 18 (30 de agosto de 1885)	Madeja	2 ½ carillas	Ensayo
Serie III, N.º 19 (6 de setiembre de 1885)	Madeja	3 columnas	Ensayo
Serie III, N.º 20 (13 de setiembre de 1885)	Madeja	3 columnas	Editorial periodístico
Serie III, N.º 21 (20 de setiembre de 1885)	Madeja	2 ½ columnas	Editorial periodístico
Serie III, N.º 22 (27 de setiembre de	_____	_____	No hay editorial

1885)			
Serie III, N.º 23 (4 de octubre de 1885)	Madeja	1 columna	Editorial periodístico
Serie III, N.º 24 (11 de octubre de 1885)	Madeja	1 ½ columna	Ensayo
Serie III, N.º 25 (18 de octubre de 1885)	Madeja	½ columna	Editorial periodístico
Serie III, N.º 26 (25 de octubre de 1885)	Madeja	2 columnas	Ensayo
Serie III, N.º 27 (8 de noviembre de 1885)	Kaleidoscopio	2 ¼ columnas	Ensayo
Año III, N.º 28 (15 de noviembre de 1885)	Kaleidoscopio	2 ½ columnas	Ensayo
Serie III, N.º 29 (22 de noviembre de 1885)	Coquetería	1 ¼ columnas	Ensayo
Serie III, N.º 31 (13 de diciembre de 1885)	_____	_____	No hay editorial

La colección consultada contiene 34 números. De estos, 10 presentan editoriales periodísticos, es decir, tienen una finalidad informativa o noticiosa; 15 contienen editoriales que son ensayos; y 9 no tienen editorial. Nuestro corpus de análisis se restringe a los 15 editoriales ensayos de la colección. Sin embargo, en algunos casos específicos, se hace referencia a los editoriales periodísticos, en tanto uno de estos presente una imagen que dialogue con la representación de lo subalterno femenino configurado en el ensayo por el sujeto hermenéutico trascendental.

a) El editorial como género periodístico

En principio, los editoriales de *El Oasis* estaban abocados al comentario de los eventos ocurridos durante la semana; llevaba, por ello, el título «Crónica

Elegante». Esto lo acerca, más que al género del ensayo, a la consideración del editorial como un género expositivo-periodístico donde se juzga una noticia. En el caso del primer editorial, lo que se observa es la presentación del semanario y su propuesta como publicación dirigida a las mujeres, es decir, al recreo y literatura para ellas. En los siguientes, se cumple su carácter de crónica periodística con pequeñas reflexiones y comentarios acerca de los eventos que relata. Un ejemplo de ello se observa en la publicación del 19 de octubre de 1884, en el que se hace un recuento de los incidentes más importantes de la semana como la instalación del Lawn Tennis y la celebración del cumpleaños de la señora Teresa de Merlé, esposa del cónsul de España, ambos eventos realizados con bastante fastuosidad y con la presencia de las familias más importantes de Lima. La prosa del editorialista adquiere un tono solemne para dar realce a lo que narra:

El Domingo [sic] tuvo lugar la instalación del Lawn Tennis, en el local preparado especialmente en el Palacio de la Exposición.
Reunidos los señores socios, principiaron á [sic] las dos de la tarde por un lucido torneo, que concluyó á [sic] las tres, a satisfacción general.
La señora Margarita Aliaga de Daponte Ribeyro, entregó al club, como madrina, un precioso estandarte. (Año I, N.º 3)

Otro de los aspectos que desarrollaban los editoriales periodísticos, y de interés para este estudio, es la anticipación de algún cambio o la respuesta a alguna publicación o carta enviada al semanario. Con respecto al primer punto, en «Madeja» del 3 de mayo de 1885, el editorialista menciona que se incorporará una sección de modas en el semanario, la cual se llamará «Correo de la moda» y que estará a cargo de Monsieur Moreno, un entendido en el tema del buen vestir, que además toma la iniciativa para ofrecer esa innovación

en la nueva etapa de *El Oasis* en una carta que decide incluir el director en el editorial:

Ofrezco, pues, á U. [sic] mi práctica, mis conocimientos y mi gusto cultivado de la MODA. Mis relaciones continuas y enteramente personales con las principales casas de Paris [sic], me permiten ser un guía seguro en el delicado arte de la moda y no ofrecer á [sic] sus hechiceras lectoras sino modelos de buen gusto y de buen tono. (Serie II, N.º 1; las mayúsculas son del original)

Los editoriales periodísticos servían también como tribuna para la defensa frente a las críticas que despertaba alguna publicación en el semanario. Así, en «Madeja» del 23 de agosto de 1885, el autor da una respuesta a lo que considera un ataque de la crítica sobre el número anterior. Si bien no es la primera vez que defiende su producción, e incluso el contenido de este editorial puede leerse en diálogo con aquellos en los que también destaca la sabiduría por encima de otras posesiones, no se considera un ensayo, ya que no hay un desarrollo orgánico e independiente de un tema. Es importante mencionar que si bien la mayoría de ensayos llevan por título «Madeja», el hecho que lleven ese rótulo no nos asegura que sean ensayos. Asimismo, las «Crónicas Elegantes», si bien casi siempre son editoriales periodísticos, en dos oportunidades cumplen con las características del ensayo.

b) Los editoriales ensayos en *El Oasis*

A diferencia del editorial periodístico, el editorial como ensayo no tiene como asunto prioritario la presentación de una noticia, sino presenta la reflexión de su autor sobre diversos temas. Algunos temas desarrollados en los editoriales son la coquetería como condición degradante, el trabajo femenino, la belleza, la espiritualidad, la moda, etc. Tomando en cuenta estos temas y la

intención del semanario en su política editorial, el editorialista construye la imagen de mujer que reproduce estereotipos de género del diecinueve.

Existe una variedad de estilos que adopta el editorialista para hacer más efectivo el desarrollo de un tema. Recurre, por ejemplo, a la inserción de citas, alegorías, parábolas, a partir de las que construye una postura. Por ejemplo, en «Madeja» del 28 de junio de 1885, se emplea la alegoría para introducir una reflexión sobre la justicia. Sobre esta dice que es «una hermosa matrona, de grave y magestuoso [sic] continente». El tenor de este ensayo es contar, a través de la representación de la justicia como una mujer, cómo esta delibera sobre la moralidad, la civilización, la prensa, el decoro y el buen sentido. Esto da una idea de la elaboración conceptual y la libertad de estilo para llevarla a cabo.

Por otro lado, hay que destacar que los editoriales de *El Oasis* que son considerados, en este estudio, ensayos, no son homogéneos, es decir, puede darse el caso de que solo una parte del editorial sea un ensayo y el resto sea periodístico. Por ejemplo, en «Madeja» del 28 de junio de 1885, reseñada en el párrafo anterior, en la parte final, se pierde la carga ensayística y se deja de expresar reflexiones personales. Por ejemplo, se comentan las publicaciones recibidas en la redacción y de trata de hacer una descripción de la expresión «CAN CÁN». Se puede observar, entonces, que hay una heterogeneidad en la exposición. Es decir, no toda columna que empieza como ensayo termina como ensayo.

Los editoriales que se analizarán a propósito del tema de esta tesis, presentan una correspondencia entre las características expuestas en el primer capítulo y la representación de lo femenino subalterno en el discurso de prensa del diecinueve. Como se mencionó anteriormente, la mayoría de los ensayos llevan por título «Madeja»; sin embargo, se han considerado 5 editoriales bajo otros nombres: dos «Crónicas Elegantes», dos «Kaleidoscopios» y uno titulado «Coquetería». Sobre estos últimos, cabe hacer una precisión. Las dos «Crónicas Elegantes» llevan la firma de Simón Martínez Izquierdo; pero ni los «Kaleidoscopios» ni «Coquetería» llevan firma. Se ha decidido analizarlos porque, al no presentar firma, se asume que han sido suscritos por la Dirección. Además, aparecen en el espacio de la primera columna y presentan las características propias de un ensayo.

2.3. Hermenéutica de lo subalterno

La lectura que se plantea de los editoriales ensayos de *El Oasis* está conceptualizada desde los marcos del sujeto hermenéutico trascendental planteada por Mignolo. En el primer capítulo se hizo una exposición de las dimensiones teóricas de esta variable de análisis. Lo que se hará ahora es presentar una interpretación de los ensayos de acuerdo con este constructo discursivo.

2.3.1. *El Oasis*: una publicación dirigida a mujeres

La publicación va dirigida específicamente a las mujeres. El hecho de que esto sea así se debe a la imagen de ella como un sujeto dispuesto a obviar temas que agobien sus corazones. Sobre lo primero, queda claro en la siguiente cita:

Heme aquí, pues de toda etiqueta para hacer un saludo respetuoso.....
¿A quién?
A usted, bellísima hija del Rímac, á [sic] cuyo favor y simpatías debe «EL OASIS» su conservación y sus risueñas esperanzas.
A usted, cuya alma, siempre dispuesta á [sic] la benevolencia, ha querido disipar tristes recuerdos y restañar tristes heridas en los corazones de los suyos, distrayéndolos con la lectura de una publicación inocente, festiva y puramente literaria. (Año I, N.º 13)

Nótese que las principales características de la mujer son su belleza y su bondad, y no su razón; por eso, se juzga que las «publicaciones inocentes» son propias de las mujeres. Además, el autor hace uso de tres adjetivos para describir la publicación: inocente, festiva y puramente literaria. Que se use como atributo la inocencia reafirma la idea de la lectura como evasión. Y es que, si se remite al contexto, se notará que el semanario se publica poco tiempo después de la Guerra del Pacífico (1879-1883), que dejó como resultado un alto costo social. Así, muchas mujeres enviudaron e incluso algunas, producto de esta situación, se quedaron en completo desamparo (cf. Pacheco 2011: web). La contraposición que se establece entre, por un lado, «tristes heridas en los corazones» y «publicación festiva» incide en la construcción de *El Oasis* como un espacio de distracción frente a la historia bélica reciente.

En la siguiente cita se refuerza la idea de la mujer como el bello sexo y el Oasis como una alternativa de distracción:

Hojas humildes y flexibles como «El Oasis» [...] que sí logra proporcionar amena distracción al bello sexo, sí procura un instante de solaz á [sic] los que quieran apartar la vista de las arideces de los grandes negocios. (Año I, N.º 13)

El mismo editorial del que se han extraído las dos citas anteriores se inicia resaltando que la publicación es el número 13. Este número es importante, porque «es un número fatal, el número fatídico, el número de las supersticiones, el número del mal agüero». Sin embargo, habiendo dicho esto, el autor no concluye que aquello condicione la desaparición de *El Oasis*, sino, por el contrario, se podría decir que «con un número 13 como éste [sic], que bien parece un número 14, para conjurar la mala influencia, termina, solamente, el primer trimestre del año que termina».

El número 13 ha sido considerado por diversas culturas como un símbolo de mala suerte; pero lo que se debe remarcar es que aquella exposición se realiza con un doble objetivo: el primero es resaltar que el semanario continuará, pero también para introducir la segunda sección, donde se dirige a su lectoría, específicamente a las mujeres, y elige para ello un tema que concita el interés de ellas. En este caso específico, al construir la imagen de la mujer como una persona dispuesta al esoterismo, le parece apropiado al autor empezar con este juego lingüístico sobre el número trece y la edición trece del semanario, aquello que no hace más que construir a la mujer como un sujeto supersticioso.

Otro ejemplo que permite ver el tratamiento de temas de interés femenino es el que se da en el número publicado el 8 de noviembre de 1885. El tema es la joyería, anunciado como mundano y de interés para las lectoras del semanario:

No me atrevo a continuar sobre este tema melancólico, empero, tampoco sería capaz de dejar correr festiva mi pluma sobre mundanos asuntos. Lleve, pues, Paul Endel, bajo su responsabilidad, alguna distracción al ánimo de mis lectoras, en los siguientes apuntes de actualidad sobre las piedras preciosas que tanto realzan la belleza... material. (Serie III, N.º 27)

Aquí, se aduce que la mujer estará muy interesada en el tema en particular, porque se considera que aquello es un rasgo de feminidad: «Voy hoy á [sic] hablar de diamantes y de perlas. Este asunto agrada generalmente á [sic] las damas. A menudo en los paseos, se detienen largo rato ante las joyerías».

Luego, se sigue asociando a la mujer con las joyas, e incluso se equipara el brillo del talento con el de las joyas que llevaban las actrices de teatro. Se asume, pues, una correspondencia natural entre mujer y deseo por las piedras preciosas: «Por otra parte no les faltan los diamantes a las reinas del teatro. En todo tiempo *han brillado* en la escena, tanto por su *adorno* como por sus *talentos* de cantoras ó [sic] de comediantes» (cursivas mías).

Asimismo, se entiende que las joyas son de interés para la mujer porque son parte del atuendo y están mediadas por la moda. Por este motivo, se convierten para ellas en un objeto de deseo:

La esmeralda tuvo su tiempo. Hoy está abandonada por las elegantes, que prefieren las perlas finas, blancas ó [sic] negras. Y con razón. Las perlas realzan el satinado de la piel ó [sic] siembran en las cabelleras reflejos irisados [...]. Y

ahora para concluir, deseo a todas mis amables lectoras que reciban como regalo una *Alezandrinite* [Alejandrita]. Es la piedra cambiante por excelencia. Viene de Siberia y trae el nombre del Czar. Esmeralda á [sic] la luz del sol, amatista á [sic] la luz del gas, con resplandores variados, ¡es una magnífica piedra! (Serie III, N.º 27)

La alejandrita es una piedra semipreciosa, cuyo valor no está tanto en su composición sino en la posibilidad de cambiar de color de acuerdo con el tipo de luz. Eso le asegura a la mujer que la joya pueda parecer otras de más valor. El autor deja ver aquí que por eso es una magnífica piedra.

Los editoriales suelen repetir este patrón, es decir, publicaciones que puedan ser del agrado de las mujeres, pero para ello se debe construir una imagen femenina de ella como consumidora de literatura y recreo. La mujer vista como ser sensible y los terribles acontecimientos acaecidos debido a la Guerra del Pacífico posibilitarán la aparición de un medio como *El Oasis*, que construirá su existencia como espacio de evasión para la mujer.

2.3.2. El espacio conferido a la mujer

Construir una imagen femenina es determinar su espacio de actuación y el espacio que le está vedado. El editorial publicado el 30 de agosto de 1885 bajo el título «Madeja» refleja claramente el espacio que se le confiere a la mujer y el espacio al que no puede acceder. Este ensayo, que presenta una unidad temática, empieza con una dedicatoria a Teresa Gonzales de Fanning. En la primera sección, el autor le agradece, aunque no especifica por qué. En todo caso, la exalta porque algún aspecto de ella le ha reconfortado:

Es un hecho que, del mismo modo que la felicidad, la desgracia nunca es completa en este mundo.
La hora peor tiene siempre un rayo de luz.

Ese rayo de luz durante aquel minuto sirve, á [sic] veces de compensación á [sic] todo un cúmulo de penalidades continuadas y nivela, por un instante, la balanza del tormento.

En prueba de ello, acaba de sucederme.

¡A mí! (Serie II, N.º 18)

Los términos que contraponen son felicidad y desgracia. La felicidad es la que siente ahora, toda vez que, como dice el autor, un rayo de luz alumbró su oscuridad. El rayo de luz al que se refiere está relacionado a lo emotivo, con los estados de ánimo vigorosos. Ese rayo de luz es Teresa Gonzales, a la que se le asignan virtudes apolíneas:

Rayo de luz que procede de un astro doblemente luminoso, por emanación propia y reflejada; estrella centellante de la constelación literaria del Perú; satélite de otro astro que se alzó entre nubes de pólvora y ciudades de sangre sobre el oriente de la Patria.

María de la Luz, juiciosa al par que galana escritora limeña.

La señora Teresa Gonzáles [sic] de Fanning viuda de un mártir del patriotismo. (Serie II, N.º 18)

Aunque se resaltan las habilidades de Teresa Gonzales como literata, el peso de la loa está relacionado a aquellas habilidades vinculadas a lo emotivo. Una figura equivalente sería la de una musa que brinda a los escritores la inspiración para escribir.

En la segunda sección, se refuerza la idea señalada arriba:

El primer capítulo del Génesis es como la primera alba de la inteligencia humana.

La tierra se lanza á [sic] los espacios palpitantes de alegría, y al recibir el aliento del Creador se abre á [sic] sus caricias, como las flores de Setiembre [sic], el mes de la primavera del sur, abren su cáliz á [sic] las caricias de la atmósfera.

La luz del Génesis alumbró la primavera de la ideas. (Serie II, N.º 18)

La tierra, que representa la madre, es la que da espacio para que la naturaleza se pueda desarrollar. Entonces, el autor juzga necesario hacer una

breve genealogía de las ideas. Para ello, según la línea argumental que se va desarrollando, también tiene que encontrar el vehículo de inspiración:

Homero es la primavera del arte Occidental. El emblema de la belleza humana, que por la vez primera desarrolló en el arte, es Helena; astro radioso de aquel cielo sonriente.

Helena es la antigua belleza clásica.

¿En donde está la belleza clásica moderna?

No me atrevo á [sic] asegurar que la haya encontrado Goethe en su cándida Gretchen. (Serie II, N.º 18)

Queda claro, entonces, que el rol de la mujer es de inspiración para que la inteligencia del hombre se desarrolle. La mujer queda representada como una musa o un rayo de luz, en opinión del autor.

Faltando poco para finalizar el ensayo, el autor señala que «La primavera del Universo será perpetua cuando la Caridad sea el único astro que alumbré la inteligencia y el corazón de todas la humanidades».

Por lo mencionado hasta ahora, esta tarea recae en la mujer, la guardiana de las virtudes. Esta es la imagen positiva de la mujer, pero también se la crítica cuando no cumple con el rol mencionado. Así, el editorial que se titula «Coquetería», publicado el 22 de noviembre de 1885, es un ejemplo de lo último que se ha señalado.

El texto empieza con una contextualización acerca de los tipos morales que destacan en cada época, y menciona que, en aquella, la coqueta pertenece a un nuevo tipo moral:

A esta clase de tipos pertenece la coqueta, que en el rigor é [sic] injusticia, con que juzgan las que lo fueron antes de empezar el siglo, es una creación nueva, flamante, introducida con las ideas que se han inculcado en la sociedad moderna. En parte tiene razón: la veleidad; la inconstancia de nuestras madres

no había recibido tal nombre aún, el bautismo vino después, pero el nombre no cambia las cosas. (Serie III, N.º 29)

Se observa, en la cita anterior, la reprensión que se somete a la madre, debido a que no ha cumplido con educar virtuosamente a sus hijos, y que producto de esta inconstancia en la educación ha visto la luz la figura de la coqueta. Luego, el autor elige la correspondencia entre movimiento y coquetería. Así, la mujer coqueta es aquella de carácter cambiante, lo cual resulta desestabilizador y, por lo tanto, aunque atractivo, peligroso para el orden de las cosas:

Así vemos que no hay cosa variable ni en los elementos, ni en el reino animal, ni en el vegetal, ni en la industria del hombre á [sic] que no se compare la coqueta: la poesía agota todas sus imágenes para representarla, pero solo nos da símiles, no fisonomías, cuyo carácter consiste en estarse siempre cambiando. (Serie III, N.º 29)

La figura de la coqueta es representada desde la concepción de la mala mujer o mujer pecadora. Por ende, las consecuencias de ese carácter cambiante, ligero y presuntuoso, será la desdicha. Nótese la finalidad aleccionadora del editorial:

Rien de su necia credulidad y de su presunción estúpida. Frecuente es ver a los que ella tiene por amantes contarse mutuamente sus aventuras amorosas, diversión que toman como favorita por algún tiempo, hasta que hartos ya de burlas y sarcasmo sustituyen á [sic] este camino el desprecio del silencio y del olvido. Nosotros que, más que malas inclinaciones vemos en la coqueta, presunción y ligereza, la compadecemos considerando que al brillo mal entendido de pocos años sacrifica su felicidad y que en los días mismos de su apogeo frecuentemente amarga los placeres, que una conducta más discreta haría satisfactorios. (Serie III, N.º 29)

Entonces, el espacio de la mujer es el hogar y ser la impulsora de las virtudes en este, y, por el contrario, las figuras que la alejen de este espacio, son severamente reprendidas.

Cabe notar, también, si se compara el editorial del 21 de junio de 1885 con el del 28 de junio de 1885, que otra relación pertinente es la del espacio que ocupa la mujer frente al que ocupa el hombre. Por ejemplo, cuando el autor trata la verdad como cuestión filosófica, las representaciones femeninas son inexistentes:

Socrates [sic] enseñando la inmortalidad á [sic] los griegos; y todos los grandes hombres de la antigüedad muriendo por las verdades que habían descubierto ¡y Cristo crucificado! Y los Juan Huss, los Kepler, los Galileo, los Salomón de Kaus; que eran tuertos que intentaron [...] iluminar á [sic] los espíritus ciegos de sus contemporáneos. (Serie II, N.º 8)

En cambio, cuando se habla de la justicia, pero en términos de rectora de las virtudes, los personajes principales son femeninos. Estos se vinculan con conceptos como la justicia y moralidad. Así, el ensayo de este número empieza con una reflexión sobre la justicia divina y se la identifica como «una hermosa matrona, de grave y magestuoso [sic] continente». Después, se la describe tal como es la representación clásica de Temis (nombre griego) o Iustitia (nombre latino): «sostenía en su mano diestra el sagrado crisol de la razón y la verdad, y en la siniestra la balanza de la equidad y la justicia». Esta representación clásica no alude a la deliberación sobre cuestiones de derecho que se hacen a través de la razón, sino al sentido moral que el término implica. Sobre este punto, Mario Ruiz Sanz, analizando las acepciones de *justicia* en el Diccionario de la Real Academia, señala que esta se puede dividir en dos grupos: uno, cuyo sentido es principalmente moral, y otro, jurídico (Ruiz Sanz s/f.: web). Entonces, la representación de la mujer como dama de justicia se vincula con la búsqueda del restablecimiento de las virtudes en el mundo. Luego, el enunciador señala que seis respetables figuras se acercan a la Justicia: «Soy

la Moralidad; me acompañan la Civilización y la Prensa; y mis hermanos el Criterio, el Decoro y el Buen Sentido» (Serie II, N.º 8).

El problema que estas figuras vienen a exponer es el siguiente:

Todos, Señora, venimos á [sic] implorar vuestra justicia; hemos sido afrentosamente injuriados, y heridos en nuestra honra y dignidad; hemos sido afrentosamente injuriados [...] por la Villana Imprudencia, por la Ignorancia, por la Osadía, por el Cinismo, por la Estupidez, y más que por ninguno, por el Fanatismo intolerante. (Serie II, N.º 8)

Se entiende por lo expuesto que hay una relación entre la mujer y las virtudes, y, sobre todo, entre la mujer y la solución de los problemas sociales a través de su intermedio. Como se puede observar, a diferencia de *El Oasis* de la edición del 21 de Junio de 1885, en donde se utilizan personajes masculinos para representar la razón, aquí para lidiar entre las virtudes, más propio en la reflexión femenina, se utiliza a la mujer. Es más, como puede observarse, la que habla y deja llevar el sentir de esta figuras es la Moralidad, la cual también se identifica como mujer.

La configuración del espacio femenino entra en el diálogo sobre la educación de la mujer a finales del siglo XIX. La existencia de *El Oasis* presupone una mujer letrada y medianamente culta, aunque justamente ello crea un espacio de tensiones y contradicciones: «Esa aceptación plantea el riesgo de otra pregunta más compleja sobre la igualdad: si la mujer está dotada de razón, ¿por qué no tendría derechos legales y políticos iguales a los hombres?» (Batticuore 1999: 54). En conclusión, se puede establecer las siguientes relaciones: el espacio que debe ocupar la mujer frente al espacio

que no debe ocupar, por ejemplo el de la coquetería, y el espacio que le corresponde al hombre y el que le corresponde a la mujer.

2.3.3. Irrupción del hombre dentro del espacio femenino

Si bien es cierto que la mujer no puede transitar por espacios en los que la imagen representacionalista de *El Oasis* la enmarca, el hombre si lo puede hacer, es decir, asumir posturas que, según su imaginario, les son propias a ellas. Por ejemplo, en «Madeja» del 24 de mayo de 1885, se reflexiona sobre el llanto y su vinculación con el hombre.

Así, como el primer tema que se va a tratar es una reflexión sobre esta condición, en la primera sección, buscando crear una atmósfera densa en la que se recurre a la hipérbole:

Por fuera está oscuro, lo azul está negro, no hay en el cielo una estrella; ni siquiera lucen en el [sic] los relámpagos, esas miradas eléctricas y terribles que la inmensidad sombría suele lanzar, cuando se enoja, en otras partes de la tierra. (Serie II, N.º 4)

En la segunda sección, el autor reflexiona sobre el llanto como cuestión metafísica: «cuando el alma está triste mira al cielo, y si encuentra que el cielo llora, entonces se concentra y medita».

No alude directamente a la mujer; es más, cuando reflexiona sobre el sujeto que llora, lo hace desde la perspectiva de un hombre. Pero, sabiendo que no es apropiado para el hombre llorar, recurre a la justificación:

Sobre todo, si es la lágrima de un hombre. Para que un hombre llore bien se deja comprender cuánto será su sufrimiento. Esto se me ocurre porque yo he llorado y sé lo que cuesta una lágrima [...] Solo cuando el Dios hombre vierte llanto de amor por la humanidad, sus lágrimas se quedan suspendidas en el firmamento. (Serie II, N.º 4)

El enunciador elige la figura del «Dios hombre» y no de la «madre redentora», a pesar de que está todavía en el mes de María. Esto lo hace porque considera que, a diferencia del llanto de la mujer, que puede ser justificado por su género, en el caso del hombre no hay una correspondencia.

Otro desarrollo en donde el editor asume como reflexión, desde la mirada masculina, un tema que muchas veces en sus columnas ha pasado como femenino es el del editorial del 11 de octubre de 1885. En este ensayo escribe sobre la belleza, pero ya no sobre impresiones estéticas, sino como tema filosófico.

Aquí, el autor, para dirigirse a su lectoría, no utiliza un sustantivo femenino para designar a su interlocutor, sino utiliza la palabra *lector*: «Presta atención, caro lector».

Y cuando hace la descripción del lector ideal, esta corresponde a un hombre de la alta sociedad limeña:

Vístete de rigurosa etiqueta, á [sic] la inglesa ó á [sic] la rusa, como tú quieras, pero sin chaleco cerrado para que puedas lucir la pechera inmaculada de una de esas camisas intachables que fabrica y vende don Juan Alburná en su establecimiento de la esquina de Bodegonos. Compra guantes blancos y espera un momento. (Serie III, N.º 24)

Este esfuerzo por describir al sujeto masculino se debe al tema del que trata este ensayo: cómo experimentar lo sublime y no solo lo bello como virtud hedonista:

Cuando quieras deleitar tu oído con las armonías de un concierto sublime, y por contado más barato que la ópera, haz como te lo voy á [sic] indicar para tu deleite y economía, y si eres dócil de consejo verás que bien te sale. (Serie III, N.º 24)

Lo sublime es representado bajo la figura de un concierto, que es escuchado por la persona que experimenta el momento: «Para poder asistir á [sic] tan inmenso y sublime concierto basta ser pobre, ó [sic] ser poeta».

Sin embargo, la paradójica realidad de haber aconsejado, en primer lugar, vestirse refinadamente para luego manifestar que lo sublime puede ser disfrutado por el pobre, es solo un recurso para poder ejercer el sarcasmo, ya que su intención es criticar a una sociedad hedonista:

Pero si no eres nada de eso, asimílate por un día ó [sic] por una noche una situación parecida, toma un palco de tercera fila y figúrate que estás como yo cuando escribo estas líneas [...]

Y mientras te preparas á [sic] representar la farsa social, dime si no te ha deleitado el espectáculo con que el infinito director de la orquesta universal te regala todos los días. (Serie III, N.º 24)

El autor quiere señalar que hay dos caminos para experimentar lo sublime. En la cita, expone uno: observar la naturaleza. Allí, Dios es el «director de la orquesta», y no se necesita ser rico. Como también se menciona, el otro camino es el del poeta:

Y lo siento, en verdad, porque tras esta sinfonía de introducción hubiera querido modular tres notas vibrantes para ponerme al diapason de un sentimiento que ha modulado gratamente en la semana.

Lo han producido tres simpáticas manifestaciones de la intelectualidad nacional.

1º Un libro nuevo; el Juan de la Torre, debido a la pluma experta del señor Lavalle.

2º Un cuadro, la copia, hecha por Teófilo Castillo, de la virgen del Consuelo de Bouguerean y que, á [sic] lo que á [sic] mí se me ocurre, es mucho mejor todavía de lo que parece y de lo que se ha dicho; y

3º El beneficio de Ernesto Paz, una esperanza artística nacional que merece mucho aplauso y mucho estímulo. (Serie III, N.º 24)

Finalmente, llama la atención que en ningún momento se dirija a las mujeres, aun cuando su principal lectoría son ellas. Por lo tanto, se puede observar que dentro del campo estético, como cuestión filosófica, la mujer se ve excluida. Va quedando claro en toda la exposición que hay campos que le corresponden a la mujer y, otros, de los que está excluida; pero también que el hombre es capaz de experimentar ciertas emociones, ya sea a través de la razón o de circunstancias excepcionales, como las que originan el llanto en el género masculino.

Conclusiones

1. *El Oasis* (1884-1885) es un semanario de literatura y recreo que está dirigido a la mujer. Desde su primera publicación, esta es configurada discursivamente como su lector ideal. Esta mujer presenta características que la ubican dentro de un sector de la sociedad limeña pudiente y educada. La construcción de este sujeto femenino prefigura una temática específica relacionada con la moda, la delicadeza, la virtud, la moral y la sensibilidad.
2. Gran parte de los editoriales de *El Oasis* son ensayos. Se ha hecho un balance de los 34 números estudiados. De ellos, en 9 números no hay editorial; 10 presentan editoriales periodísticos; y 15, editoriales que son ensayos. De esta selección se descartaron para el análisis los editoriales periodísticos, toda vez que funcionan o para comentar la noticia coyuntural o para anticipar algún cambio en el semanario.
3. De estos 15 ensayos, 10 llevan el título «Madeja»; 2, «Crónica Elegante»; 2, «Kaleidoscopio», y uno, «Coquetería». Estas están consideradas como una unidad discursiva, pues tienen los rasgos del ensayo según la conceptualización de Onieva Morales (1992). Estos son variedad y amplitud de los temas planteados; libertad de tono y estilo; relativa brevedad; planteamiento subjetivo del tema; lenguaje conceptual, expositivo o discursivo; y estilo elegante y ameno.

4. El sujeto hermenéutico trascendental es el enunciador del discurso ensayístico presente en los editoriales del semanario. Este configura una representación de lo femenino como lo subalterno, ya que limita a la mujer como consumidora de recreo y la aísla del espacio de la razón, el cual se le confiere más bien al sujeto masculino criollo ilustrado.
5. La mujer es representada en los editoriales ensayísticos de *El Oasis* como lectora de temas ligeros, que estén distanciados de aquellos de mayor gravedad o complejidad como la política o los negocios. Además, es vista como guardiana de las virtudes y cuando desvía el camino se la sanciona.
6. El espacio conferido a la mujer es el privado, es decir, el hogar. Desde esta ubicación, se convierte en la protectora de la moralidad, criterio, decoro y buen sentido; todo ello permitirá su consideración como guardiana de la civilización, ya que es vista como la formadora de los futuros ciudadanos, a través de la educación de los hijos.
7. La limitación del espacio femenino va acompañada de la libertad del hombre para transitar entre lo público y lo privado. Por ejemplo, el hombre es capaz de experimentar situaciones como el llanto y el goce de la belleza, atribuidas en *El Oasis* a la mujer. Sin embargo, se precisa de una justificación que las haga posible. En el caso del primero, circunstancias terribles pueden llevar al hombre a la desesperación, que se expresará en el llanto. En el caso del segundo, el goce de la belleza no es solo hedonista sino metafísico, conceptualizado en lo sublime.

Bibliografía

Fuente primaria:

EL OASIS. SEMANARIO DE LITERATURA Y RECREO (1884, 1885). Año I, números 1, 3, 4, 13, 16; Serie II, números 1-15, 17, 18; y Serie III, números 19-29, 31.

Fuentes secundarias:

ACEVEDO, B. (2009). «El sujeto ilustrado o el gran Otro en el diario *La Miscelánea* de 1831». En: M. Velázquez (comp.). *La República de Papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. 67-94.

ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

BASADRE, J. (2005). *Historia de la República del Perú [1822-1933]*. Lima: Editora El Comercio.

BATTICUORE, G. (1999). «Las trampas de la igualdad, el juego de las influencias. Sobre mujer y educación en el Perú republicano». En: G. Batticuore. *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima - Buenos Aires (1876/7-1892)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, pp. 51-91.

CÁRDENAS, M. (2011). «Semanao *La Bella Limeña* (1872): ¿espacio de libertad o de encierro para la mujer peruana del siglo XIX?». En: *academia.edu*.

http://www.academia.edu/4319177/Semanario_La_Bella_Lime%C3%B1a_1872_espacio_de_libertad_o_de_encierro_para_la_mujer_peruana_del_siglo_XIX>. Consultado el 5 de diciembre de 2014.

CHÁVEZ, R. (2013). *Construcción de la imagen femenina a través de la prensa piurana (1850-1900)*. Tesis para optar el título profesional de Educación, Historia y Ciencias Sociales. Piura: Universidad de Piura.

DA CUNHA, G. (2006). *Pensadoras de la nación*. Madrid: Iberoamericana.

DENEGRI, F. (1996). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán.

- GONZÁLEZ VIGIL, F. (1976). *Importancia de la educación del bello sexo*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- MIGNOLO, W. (1991). «Teorizar a través de fronteras culturales». En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XVII, 33, pp.103-112.
- MIGNOLO, W. (2005). «La semiosis colonial: la dialectica entre las representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas». En: *AdVersus. Revista de Semiótica*, 3. <www.adversus.org/indice/nro3/articulos/articulomignolo.htm>. Consultado el 10 de noviembre de 2014.
- ONIEVA MORALES, J. L. (1992). *Introducción a los géneros literarios*. Guayana: Plaza Mayor.
- OVIEDO, J. M. (2012). *Breve historia sobre el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial.
- PACHECO, J. (2011). «Mujeres en problemas. Las viudas de la Guerra del Pacífico (1884-1893)». En: *Rincón de la historia peruana*. <<http://historiadordelperu.blogspot.com/2011/03/mujeres-en-problemas-las-viudas-de-la.html>>. Consultado el 8 de noviembre de 2014.
- RORTY, R. (1993). «Feminismo y Pragmatismo». *Revista Internacional de Filosofía Política*, 2, pp. 37-62.
- RUIZ SANZ, M. (s/f.). «El mito de la justicia: entre dioses y humanos». En: *Universitat de Valencia*. <<http://www.uv.es/cefd/11/ruiz.pdf>>. Consultado el 5 de diciembre de 2014.
- SAID, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.
- SALAS GUERRERO, C. (2007). «Los oasis de la vida: revistas literarias limeñas (siglo XIX)». En: *Blog.pucp*. <<http://blog.pucp.edu.pe/media/684/20070615-PonenciaCSalas.doc>>. Consultado el 10 de noviembre de 2014.
- SKIRIUS, J. (1989). *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SPIVAK, G. (1998). «¿Puede hablar el sujeto subalterno?». En: *Orbis Tertius*, III, 6. <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10384/Documento_completo.pdf?sequence=1>. Consultado el 15 de octubre de 2014.

- VARILLAS, A. (1992). *La literatura peruana del siglo XIX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- VELÁZQUEZ, M. (2005). «Leonidas N. Yerovi y la modernidad criolla en la República Aristocrática (1895-1919)». En: *Escritura y Pensamiento*, 8, 17, pp. 15-138.
- VELÁZQUEZ, M. (2007). «Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos». En: *El Hablador*, 14. <http://www.elhablador.com/dossier14_marcel1.html>. Consultado el 3 de noviembre de 2014.
- VELÁZQUEZ, M. (2009). *La República de Papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- VILCA, E. (2009). «La imagen femenina: una visión contradictoria en el discurso del sujeto ilustrado en *El Correo del Perú* (1872)». En: M. Velázquez (comp.). *La República de Papel. Política e imaginario social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. 165-192.

Anexos

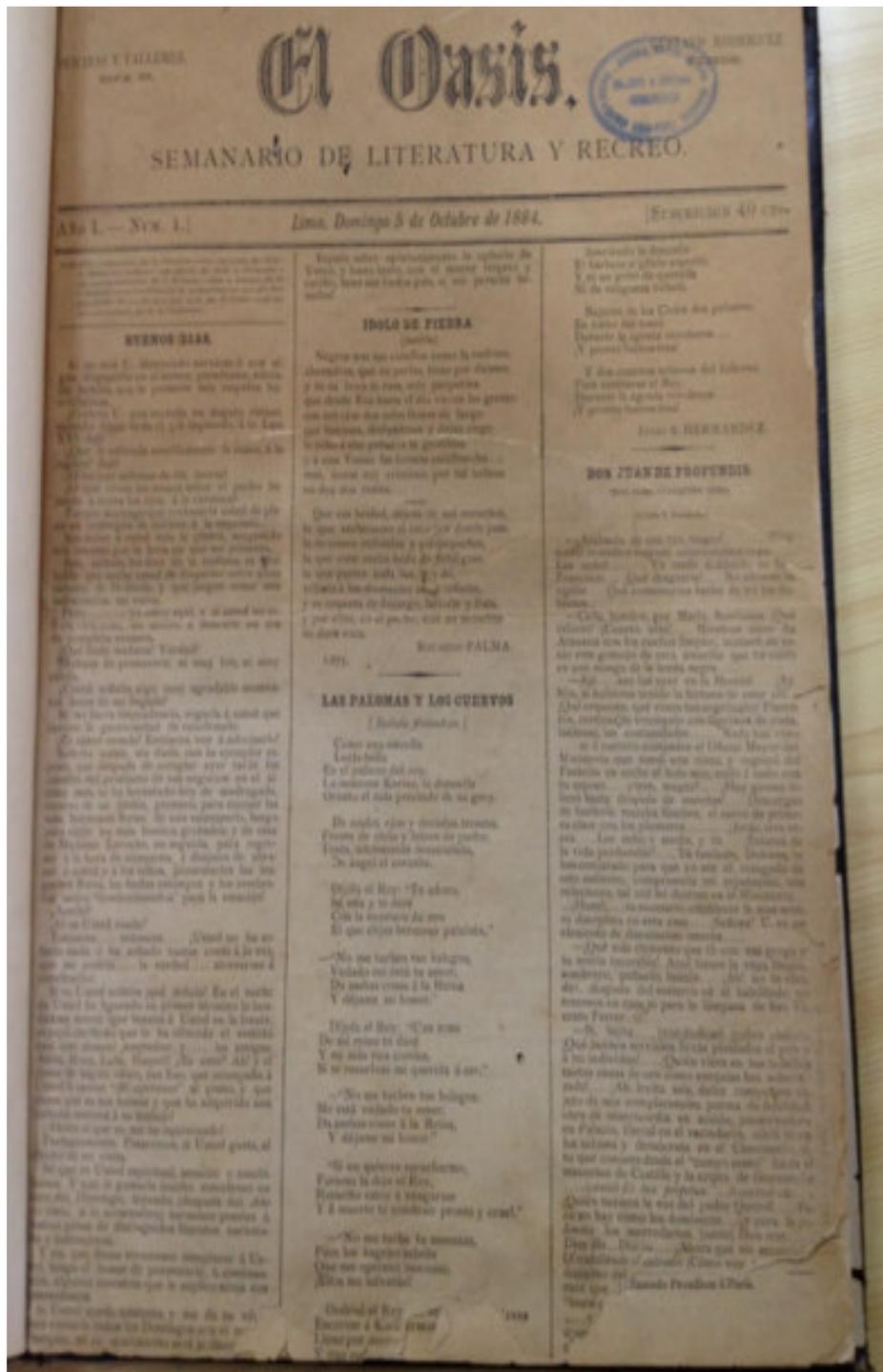


Foto 1

Primer editorial de *El Oasis* (Año I, N.º 1): «Buenos Días» (1884)

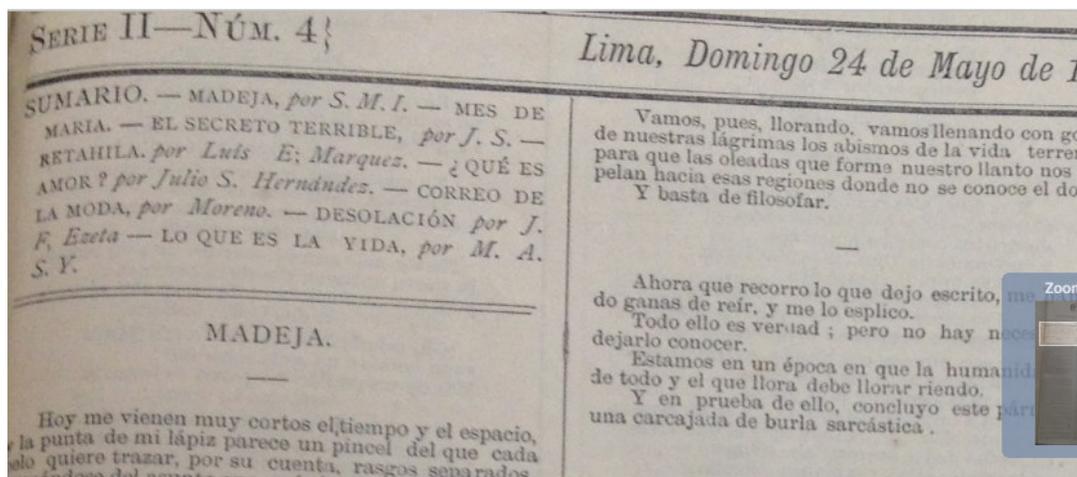


Foto 2

Editorial titulado «Madeja». Sumario debajo del encabezado (Serie II, N.º 4, 1885)

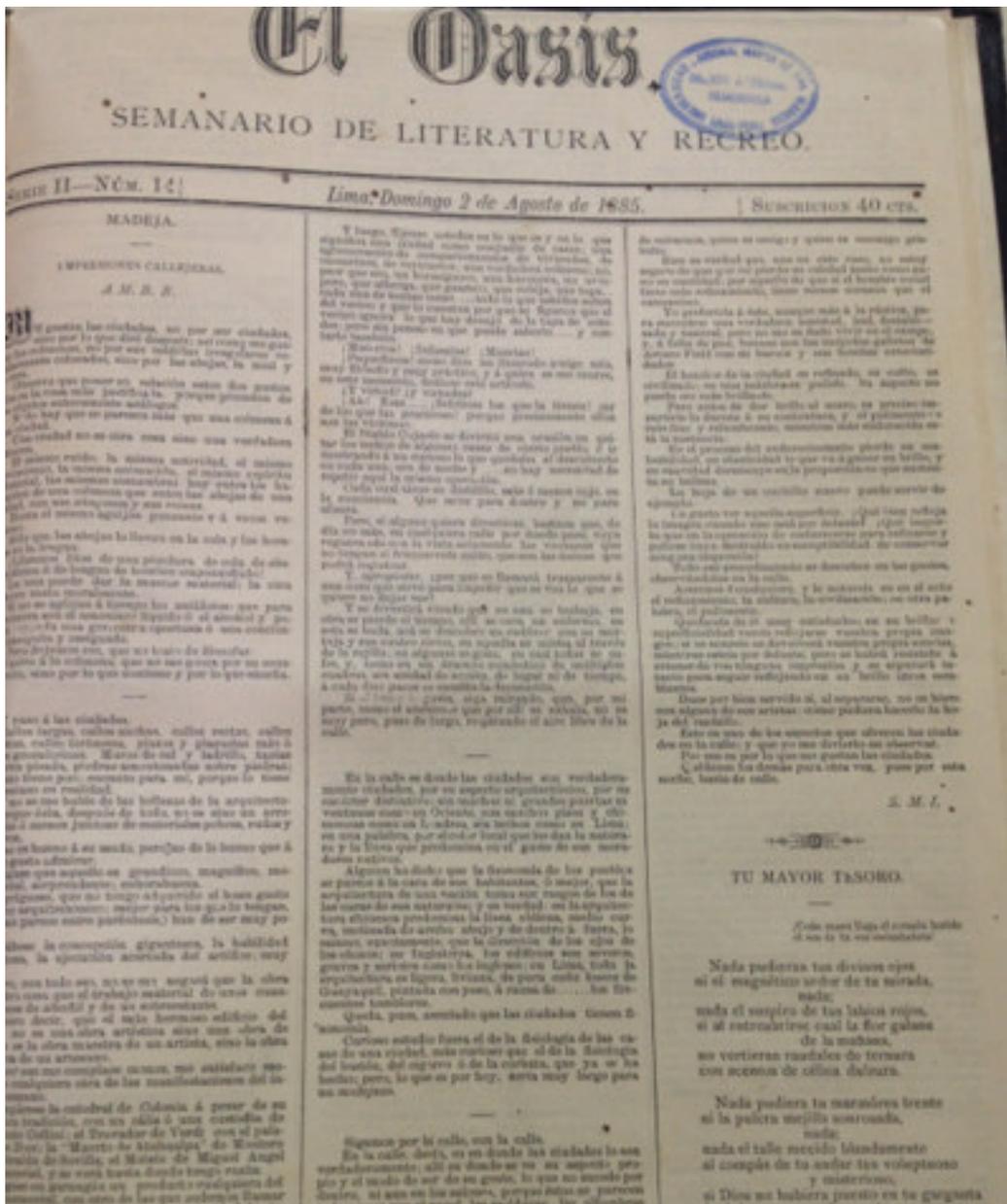


Foto 3

Editorial titulado «Madeja: Impresiones callejeras». Era la primera vez que la columna llevaba subtítulo (Serie II, N.º 14, 1885)