Cuerpos y voces

Vicente Fidel López, Eduardo Wilde y Juana Manuela Gorriti

Ángeles Altamirano
Juan Tomás Cogo
María Celeste Lucas

Introducción, selección, edición modernizada y notas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS · UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO







EDIFYL

Nido de Cóndores

Cuerpos y voces

Vicente Fidel López
Eduardo Wilde
Juana Manuela Gorriti

Ángeles Altamirano
Juan Tomás Cogo
María Celeste Lucas

Introducción, selección,
edición modernizada y notas

CUERPOS Y VOCES

VICENTE FIDEL LÓPEZ
EDUARDO WILDE
JUANA MANUELA GORRITI



EDIFYL

Cuerpos y voces / Vicente Fidel López; Eduardo Wilde; Juana Manuela Gorriti; Compilación de Ángeles Altamirano; Juan Tomás Cogo; María Celeste Lucas; Coordinación general de Hebe Beatriz Molina; Prefacio de Sofía Criach. - 1ª ed. - Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2026.
Libro digital, PDF - (Nido de cóndores / Molina, Hebe Beatriz; 4)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-774-462-4

1. Literatura Argentina. 2. Historia. 3. Sociedad y cultura. I. Altamirano, Ángeles, comp. II. Cogo, Juan Tomás, comp. III. Lucas, María Celeste, comp. IV. Molina, Hebe Beatriz, coord. V. Criach, Sofía, pref. VI. Título.
CDD A860

EDIFYL - Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.
editorial@ffyl.uncu.edu.ar
https://ffyl.uncuyo.edu.ar/edifyl/

ISBN 978-950-774-462-4
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.

Encargados de la presente edición
Dirección editorial: Mariana Guzzante
Dirección de la colección: Hebe Beatriz Molina
Codirección de la colección: Sofía Criach
Introducción, selección, edición modernizada y notas: Ángeles Altamirano, Juan Tomás Cogo y María Celeste Lucas
Revisión: Ana Federica Distefano
Diseño logo de colección y tapas: Clara Luz Muñiz
Diseño de interiores: Carla Calabrese

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

Este material se publica a través del SID (Sistema Integrado de Documentación), que constituye el repositorio digital de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza): http://bdigital.uncu.edu.ar.

Colección Nido de Cóndores
Dirección: Hebe Beatriz Molina
Codirección: Sofía Criach
Supervisión histórica y patrimonial: Cintia Giselle Colombo
Asesoramiento didáctico: María Lorena De Gaspari

Comité académico
Dr. Nicolás Abadie (Instituto de Educación Superior N.º 9-024 Lavalle, Mendoza)
Dra. Andrea Bocco (Universidad Nacional de Córdoba)
Dra. Marta Elena Castellino (coordinadora del Centro de Estudio de Literatura de Mendoza)
Dra. Natalia Crespo (CONICET-Universidad de Buenos Aires)
Dra. Cristina Andrea Featherston Haugh (Universidad Nacional de La Plata)
Lic. María Inés Laboranti (Universidad Autónoma de Entre Ríos)
Dra. Marta Negrin (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lía Sabrina Noguera (Universidad Nacional de las Artes-CONICET)
Dra. Grisby Ogás Puga (Universidad Nacional de San Juan-CONICET)
Dra. María Laura Pérez Gras (CONICET-UBA, Universidad del Salvador)
Dra. Liliana Pinciroli (Instituto de Educación Superior N.º 9-011 Del Atuel, San Rafael)
Dra. María Carolina Sánchez (Universidad Nacional de Tucumán-CONICET)
Dr. Carlos Hernán Sosa (Universidad Nacional de Salta-CONICET)
Dra. Emilce Nieves Sosa (Universidad Nacional de Cuyo)
Dra. Fabiana Inés R. Varela (Universidad Nacional de Cuyo-CONICET)

Índice

Breve prefacio de la colección 8
por Sofía Criach

Cuatro palabras de conversación con los lectores 10
por Ángeles Altamirano, Juan Tomás Cogo y María Celeste Lucas

Vicente Fidel López 19
Jorge Sand

Eduardo Wilde 38
Fisiología de la Ristori

Juana Manuela Gorriti 48
Adelaida Ristori

Vuelos de cóndores. Sugerencias didácticas para investigar y dialogar sobre *Cuerpos y voces* 51
por Ángeles Altamirano, Juan Tomás Cogo y María Celeste Lucas

Bibliografía 56

Breve prefacio de la colección

Sofía Criach
Codirectora de la colección

Un prefacio o prólogo es, la mayoría de las veces, poco necesario, si no impertinente. Para algunos es una valla para saltar, una posta en la que no detenerse, un adorno sobre el cual no demorar la mirada. Para otros, en cambio, configura la llave de acceso al libro, aun cuando el autor declare allí mismo que quisiera dar su obra "monda y desnuda, sin el ornato del prólogo", como Cervantes a su *Quijote*; o como Borges, tan propenso a las contradicciones, quien afirmó que el prólogo linda, en ocasiones, con la oratoria de sobremesa, pero que —cuando los astros son propicios— puede tornarse una especie lateral de la crítica.

Quienes sí se detienen en este humilde zaguán sepan que esta colección es producto del trabajo de Patrimonio Cultural y Literario, un espacio curricular de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. Los estudiantes avanzados que participaron de su cursado durante 2024 demostraron tal interés y responsabilidad en el trabajo sobre archivo y patrimonio documental, con sus implicancias, problemas y desafíos, que ese entusiasmo terminó por materializarse en esta colección. Así, a través del rastreo de fuentes –sobre todo, de las prime-

ras ediciones– y del cotejo textual entre distintas publicaciones, siempre bajo la puntillosa y amable guía de la profesora Hebe Molina, descubrieron las modificaciones de las reediciones realizadas por los propios autores y autoras, interpretaron los cambios de sentido producidos y, también, conjeturaron las razones posibles de tales variantes.

La reedición modernizada de textos literarios argentinos del siglo XIX y principios del siglo XX es, entonces, una lectura crítica, rigurosa, atenta, pero lectura al fin. Y la lectura, cuando acaba en edición, multiplica su valía al convidar a otros lectores a la mesa. En este caso, les damos acogida en estas páginas para leer y releer voces diversas que germinaron en los fértiles suelos de nuestro país, para seguir pensando quiénes fuimos, quiénes somos, quiénes queremos ser.

Cuatro palabras de conversación con los lectores

Ángeles Altamirano
Juan Tomás Cogo
María Celeste Lucas
Compiladores del volumen

Así tituló José Hernández el prólogo de La vuelta de Martín Fierro. *Y como esta colección es una vuelta a textos argentinos de los siglos pasados, tomamos prestado no solo el título, sino también el propósito autoral de entusiasmarlos a ustedes, lectores, con entramados de palabras sugerentes y originales, que puedan ser —como anhelaban los escritores de 1837—* espejos *de nuestras inquietudes personales y sociales. Un espejo, un retrato, porque la literatura nos descubre, nos explica, nos cuestiona, nos emociona y nos ilusiona.*

El título de la colección, Nido de Cóndores, está tomado del poema "El nido de cóndores" (1877), de Olegario Víctor Andrade, que encabeza el primer volumen de la serie.

¿Por qué cuerpos y voces? Como sabemos, el cuerpo y la voz tienen una relación profunda, intensa e inseparable. Hablamos no solo emitiendo sonidos articulados. Aún más, el cuerpo resulta ser el mejor acompañamiento expresivo para el canto. Lo importante es saber transmitir las ideas y las emociones a través de las palabras, escritas o cantadas. Dos mujeres insignes que logran hacer eso son Amantine Aurore Lucile

Dupin de Dudevant (1804-1876), más conocida por su seudónimo George Sand o Jorge Sand (como se le decía en las regiones de habla española), y Adelaida Ristori (1822-1906).

Mientras que Aurore decide adoptar la identidad de un hombre cuando publica sus artículos y novelas, Adelaida adapta sus facciones y su actitud a lo que quería difundir con su canto lírico. De esta forma, ambas se convierten en importantes figuras, recordadas y admiradas: Sand, por su singular forma de presentarse al mundo y Ristori, por sus interpretaciones.

La primera es una escritora francesa muy reconocida en toda Europa durante el siglo XIX. Hija de una madre campesina y de un padre aristócrata, su vida siempre se ve envuelta en la lucha y el sacrificio. A los nueve años, cuando el hombre fallece, la niña se instala en casa de su abuela y gracias a ella descubre la pasión por la literatura y sus fuertes deseos de independencia y libertad. Se casa muy joven con el barón Casimir Dudevant y tienen dos hijos. Sin embargo, nueve años después decide divorciarse y lucha judicialmente por no perder la custodia de sus hijos. Para mantener a la familia, empieza a publicar artículos periodísticos. Desde entonces, sus escritos causan furor en la sociedad y son bien recibidos por el público. Su obra literaria aumenta con novelas que, aún hoy, tienen suma importancia para la historia de la literatura, como *Indiana* (1832). Así *nace* George Sand[1].

No solo el seudónimo es masculino; también lo será la vestimenta y otros hábitos que ella adopta desinhibidamente, pero sin perder su identidad femenina. Lidia Castañón nos cuenta:

1 Aurore escribe la primera novela, *Rosa y Blanca*, en colaboración con Jules Sandeau; ambos firman con el seudónimo Jules Sand. Luego, la mujer elige llamarse George (sin la -s habitual) y conserva el apellido Sand.

> Le encanta usar pantalón, levita, sombrero y hasta ¡fuma cigarros! sin que ello atente contra su extraña belleza y su feminidad. Las vestimentas masculinas le permiten descubrir espacios anteriormente vedados, lugares a los que las mujeres de su clase no tenían acceso [...].
>
> [...] George Sand aboga por la igualdad de los sexos y defiende incesantemente el derecho de la mujer sobre sus bienes e incluso sobre sus propios hijos, reclama con firmeza la igualdad civil, la igualdad en el matrimonio, más aún, la igualdad de la mujer en el seno mismo de la familia. Estas reivindicaciones están en estrecha relación con la importancia que la autora atribuye a la educación y a otro bien muy preciado, la libertad (2013, pp. 134-135).

Su amigo, el novelista Gustave Flaubert (autor de *Madame Bovary*), resuelve esa aparente paradoja cuando la define con precisión y afecto:

> Había que conocerla como yo la conocí para saber todo lo que había de femenino en este gran hombre, la inmensidad de ternura que contenía su genio. Ella será siempre una de las ilustradas de Francia y una gloria única (cit. por Pulido, 2021, p. 38).

La segunda artista convocada para este volumen, Adelaida Ristori, es una famosa actriz y soprano italiana, apodada La Marquise (La Marquesa) y reconocida por su brillante interpretación de Lady Macbeth, María Antonieta y María Estuardo en las óperas respectivas. Al ser hija de artistas, desde muy pequeña toma parte del espectáculo. Según informa Diego Abad de Santillán (1961), con solo catorce años hace su primera apa-

rición en una obra dramática de Silvio Pellico, *Francesca da Rimini*[2]. Años después, realiza una gira por Inglaterra, Rusia, Francia, Alemania, España, Turquía y América del Norte (en 1866). También es importante destacar que en 1869 viene por primera vez a la Argentina para protagonizar *Medea* en el Teatro Provisional de Comedia de Buenos Aires. Cinco años después, en un segundo viaje, actúa en el teatro Alegría.

Ya en 1869 Carlos Carvallo contaba que su actuación era tan increíble que motivaba la publicación de numerosos artículos sobre ella, en los que se destacaban su talento para la actuación en tragedias griegas y en dramas históricos, así como también sus impresionantes dotes musicales. Según su auditorio, la ingeniosa soprano lograba pintar las pasiones humanas a través de sus gestos y su voz, fundiéndose con el personaje que interpretaba.

Durante el siglo XIX, la ópera italiana es un género que predomina entre las actividades artísticas y culturales de la ciudad de Buenos Aires. Guillermina Guillamon (2018) explica que esto sucede debido a la familiaridad que producen los cantantes de origen italiano y la preferencia del público argentino por las escenas musicales. Por esta razón, diferentes escritores se dedican a la crítica y promoción de la ópera.

En ese momento, la música comienza a ser un símbolo de estatus y buenas costumbres, lo que provoca el desarrollo social, cultural y artístico del país. Así, las escenas teatrales cumplen una función civilizadora, ya que tienden a *suavizar* las costumbres y redefinir el *buen gusto*. En esas presentaciones predomina la melodía y la armonía. La voz no solo se caracteriza por su función verbal y estética, ligada a la belleza, sino

2 Este nombre aparece en *Misterios del Plata,* de Juana Manso, a quien dedicamos el segundo volumen de esta colección.

también por su impacto emocional y tensión sentimental en la audiencia. A su vez, es importante señalar que, en el siglo XIX, la mujer va a mostrarse mucho más influyente en la sociedad, ya sea con sus ventajas o con sus desventajas. Dejará de mantenerse oculta y, según María José Navarro Azorín, se revalorizará sobre todo en el ámbito del teatro, donde asumirá roles más profundos y complejos (2022, p. 568).

Ristori también es reconocida por diseñar sus propios vestuarios o encargarlos a sastres famosos. Según Diana Fernández (2012), era tan influyente sobre el mundo de la actuación que instaura la costumbre de utilizar trajes de diseñador hechos desde cero en cada una de sus obras.

Finalmente, se retira de los escenarios en 1885 y dos años después publica sus *Memorias y estudios artísticos*, un volumen que incluye un análisis de sus más destacados papeles. Muere en Roma en 1906.

Estas artistas, a pesar de las dificultades que suponía para las mujeres de su época brillar por sus habilidades, logran abrirse paso en la sociedad haciéndose reconocidas por sus grandes talentos: ya sea por una escritura osada, ya sea por grandes interpretaciones sobre el escenario que sorprendían a todo el público presente. Estas mujeres dejan huella en la audiencia de su tiempo, a tal punto que varios autores escriben sobre ellas para preservar su memoria.

Tres de ellos son argentinos: Vicente Fidel López (1815-1903), Eduardo Wilde (1844-1913) y Juana Manuela Gorriti (1818-1892). Los elegimos para esta reedición modernizada porque, gracias a sus conocimientos y vasta experiencia, permiten a ustedes, lectores contemporáneos, tener contacto con aquella época. Damos a conocer, pues, a importantes personalidades que han sabido transmitir sus ideales de perfección en cuanto a la escritura y la música en la Argentina.

Vicente Fidel López pertenece a una importante familia de Buenos Aires debido a su padre, Vicente López y Planes, el político autor del *Himno nacional argentino*. Según afirma Diego F. Pró: "en la generación de 1837, López es el escritor que más llegó a las gentes con su espíritu elegante y delicado" (1991, p. 12). Abogado de profesión, también se dedica a la política, la historia, la literatura, la filosofía, la docencia y la economía. Considerado un humanista empeñado en el desarrollo nacional, es el autor de la obra magna *Historia de la República Argentina* (1883-1893), escrita en diez volúmenes, así como de novelas históricas —su género predilecto—, tales como *La novia del hereje* (1854-5) y *La Loca de la Guardia* (1882, 1896) (Molina, 2015).

Los estudios e intereses de López se basan en tres grandes ramas: una formación neoclásica, el sensualismo espiritualista y el historicismo romántico. En la actualidad se lo considera un representante del Romanticismo y liberalismo literario argentino, comprometido con la historia desde una visión narrativa y humanista.

Su acercamiento a Jorge Sand, que es una de las figuras que nos interesa en este trabajo, se produce a partir de la revolución francesa de 1830, que ocasiona una vasta entrada de libros de autores franceses a Buenos Aires: "En lo literario se difundieron las obras de Víctor Hugo, Sainte-Beuve, Dumas, George Sand y otros" (Pró, 1991, p. 16). López intenta transmitir en su escrito los altibajos de la vida de Aurore, la manera en que va encontrando su razón de ser y los medios a los que acude para hacer públicos sus pensamientos. En definitiva, lo que George Sand representa como figura para la lucha femenina.

Eduardo Wilde es un distinguido escritor, periodista, médico y político. Nace en la ciudad de Tupiza, Bolivia, donde se exilian sus padres, Diego Wellesley Wilde (inglés) y Visitación

García (argentina); pero adopta la ciudadanía argentina. Durante la guerra del Paraguay y las diversas epidemias que asolan al pueblo porteño interviene como médico. Es docente de la Universidad de Buenos Aires y desempeña roles administrativos en diversas instituciones. También, escribe una gran cantidad de artículos periodísticos y libros, tanto científicos como literarios.

Al igual que muchos hombres de la generación de los 80, Wilde cree en la ciencia, el progreso y la educación (Zanetti, 1980; Ferraro, 2006; Cruz, 2014). Lo que hace tan importante investigar a este autor es que se interesaba por la actividad política sin dejar de desempeñar sus profesiones particulares, ni dejar de lado su desarrollo intelectual y artístico. Por eso, puede decirse que, en varias de sus obras, se entrelazan sus conocimientos sobre las diferentes disciplinas en las que se especializa.

Wilde se caracteriza por un estilo original, con el que registra la "observación directa" o percepción de un momento significativo. Esto lo convierte en un escritor canónico de gran singularidad expresiva. Para Sandra Gasparini (2018), en varios de sus escritos, puede destacarse una mirada analítica propia de un médico, ya que ve, evalúa, saca conclusiones y diagnostica a su objeto de admiración.

Juana Manuela Gorriti es una renombrada escritora argentina. Originaria de la provincia de Salta, se ve obligada a abandonar su hogar debido a las rivalidades entre federales y unitarios; escapa junto con su familia a Bolivia, donde conoce a quien será su esposo, el militar Manuel Isidoro Belzú.

Posteriormente el matrimonio es obligado a irse a Perú debido a que él ha sido proscripto por intentar realizar un golpe de estado en contra del gobierno de Bolivia. Viven una vida agitada: mientras Belzú trataba de volver al poder desde el

exilio, Gorriti se queda en Lima con sus hijas. Allí se dedica a actividades culturales como la creación de una escuela mixta, un salón literario y la publicación de numerosos relatos. A partir de 1874 viaja a Buenos Aires en cuatro oportunidades; desde entonces su vida transcurre entre la Argentina y Perú hasta que finalmente se establece en la capital argentina. Gorriti resalta por su estilo fuertemente cargado de emoción y admiración, pero también se destaca por ser una figura muy importante para la cultura tanto peruana como argentina.

Hemos seleccionado "Jorje Sand"[3] de Vicente Fidel López, "Fisiolojía de la Ristori" de Eduardo Wilde y "Adelaida Ristori" de Juana Manuela Gorriti con la finalidad de que puedan conocerse dos figuras muy importantes para el mundo artístico, que han tenido gran influencia en su tiempo. Esto permite repensar los roles de las mujeres de aquel entonces, quienes —a pesar de la adversidad— logran triunfar en sus carreras profesionales. También queremos mostrar la forma en que las veían los coetáneos, sean mujeres, como Gorriti, sean varones, como Wilde y López.

Sobre esta edición

Para realizar la modernización de los textos seleccionados utilizamos las primeras ediciones de los escritos. El artículo de López es difundido en forma de folletín[4] en el diario *El*

3 Copiamos los títulos tal como aparecen en las publicaciones, es decir, con la ortografía de aquel entonces.

4 **folletín**: es la sección inferior de la primera hoja de un diario, en la que se publican textos por entregas sobre asuntos ajenos a la actualidad, como ensayos y novelas.

Progreso, de Santiago de Chile, en 1842. No hemos encontrado reediciones del artículo, por lo que esta versión modernizada sería la única reproducción del material desde el siglo XIX.

"Fisiología de la Ristori", de Wilde, es publicado por primera vez en 1869, en la *Revista Argentina*. Luego aparece la versión definitiva en el segundo tomo del libro *Tiempo perdido,* de 1878. Entre las dos ediciones se presentan algunas diferencias, poco importantes, en los signos de puntuación.

El artículo "Adelaida Ristori", de Gorriti, integra el libro *Perfiles*, editado por Félix Lajouane, de Buenos Aires, en 1892. Sin embargo, sabemos que hacia 1891 ya ha sido escrito, porque es leído por José María Zuviría, quien mantenía correspondencia con la autora. *Perfiles* está constituido por una serie de semblanzas, es decir, breves descripciones biográficas orientadas a las cualidades físicas y morales de las personas a las que se hace referencia, resaltando aspectos de sus vidas y carreras.

Nuestra edición es una versión modernizada, por la cual actualizamos la ortografía (incluidas las normas de puntuación), ajustamos el uso de pronombres enclíticos y corregimos las erratas evidentes. Por último, añadimos notas al pie de página con información acerca de las personalidades, lugares y obras artísticas mencionadas, muy conocidas por aquel entonces (pero no ahora), y con aclaraciones respecto de extranjerismos y de algunas palabras que han caído en desuso o que pueden resultar desconocidas en la actualidad. Para ello, consultamos el *Diccionario de la lengua española*, el *Diccionario histórico de la lengua española* y el *Diccionario panhispánico de dudas*, de la Real Academia Española (RAE) y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE).

Vicente Fidel López

Ángeles Altamirano
Edición modernizada y notas

Jorge Sand

I

Este nombre recuerda en todas partes, aun en aquellas donde solo llega un eco débil de la literatura francesa, una de las grandes novedades, una de las maravillas de nuestro siglo. *Jorge Sand* había llamado ya la atención de la mejor parte de Europa, había provocado polémicas, había sostenido o iniciado un movimiento nuevo y reformador en las letras, y aún no era conocida la persona que llevaba este nombre y a quien Dios había querido dotar con la chispa del genio. Había muchos que suponían que fuera algún joven misántropo o medroso, alguna de esas entidades raras, excéntricas, que engendra con tanta abundancia la vida europea. Pero entonces se ofrecía un inmenso problema: ¿de dónde sacaba ese hombre nuevo y sin conocimiento del mundo, o ese hombre separa-

do de la sociedad, el tino exquisito y delicado que brillaba en sus escritos para pintar el corazón humano y, sobre todo, el corazón de la mujer? Hacía tiempo, pues, que este nombre y los escritos que suscribía provocaban la más viva curiosidad cuando alguno de esos impertinentes que no saben guardar el secreto de una pobre mujer, paseándose del brazo con un amigo, encontró a un joven elegante. Los miembros de este joven eran delicados y redondos, su tez limpia y brillante, su rostro lleno de candor tenía unos ojos grandes y lánguidos, un mirar acostumbrado a la meditación, una expresión en toda su organización altamente notable y afectuosa. Su boca, algo gruesa, iba graciosamente contraída por la fuerza que tenía que hacer para sostener un enorme cigarro habano, manejado con mucha destreza y que quitó de sus labios al tiempo de saludar a los dos paseantes.

—¿Quién es? —preguntó uno de ellos.

—Un antiguo conocido.

—¡Qué joven parece y, sin embargo, qué aire tan grave y tan digno tiene! ¡Interesante figura!

—Mucho más te interesaría si conocieras su verdadero carácter, su nombre y los accidentes que han llenado su vida. Mira, no divulgues lo que voy a decirte. Crees haber visto a un hombre y, sin embargo, has visto a una mujer.

—¿Mujer?

—Sí, mujer. Hace cinco años que la conocí: se llamaba entonces *Madame* Dudevant; la defendí en un pleito de divorcio, en que toda la justicia estaba de su parte. El marido era un hombre torpe y grosero; un egoísta que solo se había casado con ella por disfrutar de su dinero. La mujer era lo que manifiesta ser ese joven que has visto. Un alma sensible y suave, pero repleta de dignidad y de energía; una de aquellas inteligencias dificultosas para pensar desfavorablemente de los

hombres, pero que desengañadas una vez acogen convicciones irresistibles y sufren la más decidida reacción. Aquí tienes a *Madame* Dudevant. Convencida una vez de lo que era su marido, no hubo ya qué tratar entre ellos y los débiles vínculos de la ley se rompieron con la misma facilidad con que se rompen las montañas para dejar pasar el fuego de los volcanes, mostrando escenas de dolor y de convulsión donde antes había reinado la paz y la impasibilidad. Así es la calma y suavidad que se nota en el carácter de algunas personas; así era al menos la que pertenecía a *Madame* Dudevant. Quisiera que hubieras visto el fuego y la pasión que brotaba de cada uno de los apuntes que me traía escritos sobre los distintos puntos cardinales de su litis[5]; quisiera que hubieras visto aliados en esos escritos cuanto tiene de más sagrado la justicia, cuanto tiene de más bello la imaginación. Te hubieras admirado como me admiraba yo. Me veía humillado en mi calidad de hombre y, sobre todo, en mi profesión de abogado, al tener que introducir los groseros instrumentos de las formas legales en aquellos elocuentes trozos de pasión y de entusiasmo. Figúrate, en fin, que *Madame* Dudevant es ese joven que acabas de ver y que ese joven es la mujer que oculta bajo el seudónimo de Jorge Sand las bellas y encantadoras páginas que traen alborotada a la Europa toda.

—¿Jorge Sand, decías? ¿Jorge Sand es ese joven y ese joven es *Madame* Dudevant?

—Sí, Jorge Sand es *Madame* Dudevant, Jorge Sand es una mujer. Figúrate, pues, a Jorge Sand defendiendo en una causa de divorcio los intereses de la mitad del género humano, los intereses de la mujer; figúrate a esa inteligencia alta y perspicaz abrasada por una pasión y un interés inmediato, por un interés doméstico y personal; y representando al mismo tiem-

5 **litis:** pleito; litigio judicial.

po, con su posición y con su litis, la situación interior y el litis perpetuo que la mayor parte de su sexo sostiene contra la tiranía del nuestro. Figúrate, pues, a ese Jorge Sand, cuyos escritos de fuego conoces, defendiendo no solo su libertad de mujer contra la infame e injusta tiranía de un estúpido, sino también lo más sagrado que puede haber en la naturaleza: los derechos de una madre. Su marido quería arrancarle a sus hijos; pero ella los amaba como aman las mujeres de su temple y su inteligencia soberbia, que siempre se había recreado con la idea de educarlos y que a medida que había ido penetrando la nulidad de su marido había ido elaborando esta idea hasta hacerla una necesidad, hasta convertirla en una pasión; no podía resignarse a la renuncia de sus más sagrados deberes y a la pérdida de sus más risueñas y encantadoras esperanzas. Es imposible alcanzar a pintar todo el entusiasmo y pasión de justicia que respiraba en aquel tiempo esta mujer de genio en su figura, en sus palabras y en sus escritos. En las calles y en su casa, en medio del bullicio de París y en medio de la miseria de su pobre habitación se le conocía siempre preocupada por una grande idea; su mirar vago hacía comprender la inmensidad del horizonte que abrasaba su pensamiento; su resuello alterado y desigual recelaba las grandes y profundas pasiones de su pecho, las esperanzas y dudas que la agitaban; su tez pálida y sus ojos sombríos descubrían el profundo pensador, el genio en los primeros sacudimientos de sus olas, en las primeras intuiciones de su poder.

Tal era *Madame* Dudevant mientras yo la patrocinaba en su litis de divorcio y de tutela.

Tenía interés positivo por permanecer a la cabeza de sus hijos. Comprendía a esas criaturas con aquella sagacidad sin igual con que las mujeres comprenden a los niños, las madres a los hijos; al mismo tiempo que esta causa le interesaba por-

que comprometía toda la altivez de su prodigioso talento y la libertad de su persona, dos cosas sagradas en un ser como es la mujer, que no tiene más defensa que su espíritu, ni más salvaguardia que su dignidad. Le interesaba también por sus afecciones maternales, por esas tiernas afecciones instintivas casi, que inclinan a una pobre madre a cifrar toda su dicha en tener extendidas sus alas protectoras sobre las débiles criaturas a quienes ha dado el ser. Si hubieras visto qué bien comprendía *Madame* Dudevant ese vínculo tierno que liga a una buena madre con sus hijos, vínculo entre débiles, pero que de su debilidad misma saca una fuerza irresistible y sometedora para aquellos que saben comprender los sublimes secretos del corazón. Si hubieras visto el despecho que se apoderaba de ella cada vez que algún incidente venía a hacerla temer que le arrancasen sus criaturas, habrías admirado la riqueza de aquella sensibilidad exquisita y habrías adivinado en el seno de esa mujer los gérmenes del genio. ¡Con qué humildad, con qué sumisión se resignaba a andar por las estrechas y áridas sendas de la administración judicial! Causaba lástima ver aquella pobre, inteligente y delicada mujer devorando los sinsabores y humillaciones a que está expuesta en medio de nuestra decantada civilización la infeliz que llega a verse obligada a rozarse con el poder material que los hombres ejercemos. Me causaba vergüenza ver cómo pesaba sobre ella la grosería de los jueces, el cinismo de los empleados, la malignidad de los agentes. Por todas partes la veía rodeada de intereses infames, de intereses egoístas, mientras que ella no tenía más defensa que un amor infatigable por sus hijos y el sentimiento firme y constante de su dignidad personal.

Al fin tuvimos fortuna y triunfamos, se declaró el divorcio por causa del marido y se adjudicó a *Madame* Dudevant la tutela y guarda de sus hijos. Dos criaturas amabilísimas y preciosas;

la mayor es mujer y la que le sigue un niño, tienen por fortuna todos los rasgos de la madre. Durante este litis fue cuando esta mujer, destinada a levantar la gloria literaria de la Francia, empezó a sentir la embarazosa posición en que se encuentra todavía en nuestra sociedad la mujer aislada y pobre que tiene que entrar a manejar los elementos de la vida positiva. Hasta el vestido es en ellas un signo de debilidad que las entrega desarmadas a nuestra irreverencia y malignidad; y quizá desde entonces formó ella las primeras intenciones de dar el paso atrevido que la ha transformado en el joven que acabas de ver, desnudándose de las insignias de la debilidad y de la esclavitud. Estoy lejos de aprobárselo, pero ponte en su lugar, sufre lo que ella ha sufrido al verse sola y desamparada en medio de nosotros, y vitupérala después si aún te queda valor para hacerlo.

Desde que *Madame* Dudevant se vio dueña de su persona y de sus niños, empezó a gozar de alguna calma y se apagó el volcán de las nobles pasiones que la habían agitado; su naturaleza suave y meditadora se restableció en su equilibrio y tomó el curso que le daban sus tiernas y profundas afecciones maternales. Pero, ¡oh triste condición de la mujer...! ¡Y más triste aún si es madre y si no se apoya en el brazo de algún hombre! Apenas iba a gozar *Madame* Dudevant de la felicidad que tanto había anhelado, la de verse al lado de sus hijos, cuando una mirada consternadora le hizo penetrar en el fondo de su miseria, en la desnudez de recursos para sostener su familia, y esta horrible consideración vino a amargarle la satisfacción de que había creído gozar y a introducir una nueva dosis de hiel en aquella naturaleza susceptible y apasionada. El proceso judicial y el marido la habían arruinado y no le quedaban otros medios de trabajo que ciertos hábitos de laboriosidad y de retiro, cierta capacidad de resignación y de sufrimiento que había contraído en sus desgracias.

Madame Dudevant sabía, como saben algunas de nuestras mujeres de la clase media y algo acomodada, la pintura del paisaje y de las flores; y de esta habilidad empezó a sacar sus primeros recursos. *Madame* Dudevant presenta en esta segunda faz de su vida un ejemplo flagrante de los inmensos beneficios que una educación acertada pudiera hacer a las mujeres para sacarlas progresivamente de la desgraciada situación en que se encuentran hoy.

II

Poseedora *Madame* Dudevant de alguno de los ramos del precioso arte de la pintura, no pensó ya sino en someterse a un asiduo y oscuro trabajo para conservar su existencia y la de sus tiernos hijos. Encantaba ver a aquella sublime madre, a aquella mujer de genio, recorrer desde la madrugada todos los almacenes y factorías de París buscando trabajo, negociando obras de loza y de madera para pintar en ellas sus paisajes y sus flores. Al cabo de dos horas se retiraba con una abundante provisión de floreros, de cajas de rapé[6], de cajas de costura, y se encerraba en su habitación a pintarlas para entregarlas pronto y recoger el miserable salario que esto le producía. ¡Cuántas bellezas no habrá desperdiciado esta alma sublime y artista arrojándolas en estas modestas obras! Pero *Madame* Dudevant no tenía entonces las pasiones ni los intereses que tiene hoy Jorge Sand, no aspiraba a la gloria, no la inquietaba el porvenir de su nombre como le

6 ***rapé***: del fr. *râpé*, 'rallado'. Preparado a partir de las hojas de la planta del tabaco secadas, molidas y habitualmente aromatizadas para su consumo por vía nasal.

ha sucedido después que ha llegado a la riqueza. Entonces pensaba solo en el alimento diario de sus hijos, no tenía más pasión ni más interés que trabajar para sostenerlos. Esta era la vocación (¡santa vocación de una madre!) que *Madame* Dudevant había aceptado con abnegación y entusiasmo.

Madame Dudevant vivía en un retiro absoluto, desconocida de todos, menos de los comerciantes que le daban trabajo y que estaban muy satisfechos de su desprendimiento y de su ligereza. *Madame* Dudevant descansaba de la pintura escribiendo, según me decía entonces; se entretenía desenvolviendo en formas novelescas una idea caprichosa y original exclusivamente suya. Creía haber penetrado en ciertos rincones secretos del corazón de la mujer y haber sorprendido allí muchísimos de los móviles que la impulsan a obrar. Muchas veces me habló de ese manuscrito al que había dado el título de *Indiana*; pero te confieso, amigo mío, que, aunque yo estaba penetrado de respeto hacia esta mujer sublime, nunca había soñado que encerrara gérmenes tan grandes y, como ella ocultaba tanto sus aspiraciones a la gloria literaria, yo tomaba al pie de la letra sus palabras y miraba su manuscrito con la amable indiferencia con que ella afectaba mirarlo cuando me hablaba de él. Así es que jamás tuve la atención de pedirle que me lo enseñara; sin embargo, cuando me acuerdo de esto no puedo menos de conocer que fui muy torpe, pues visiblemente ella tenía deseos de consultarme y de exponerme sus dudas. ¡Qué mérito tan grande tiene el genio cuando empieza con modestia y timidez!

Uno de los marchantes[7] de *Madame* Dudevant le avisó un día que el librero Gosselin[8] trataba de hacer una edición de una colección de flores y paisajes y que al efecto necesitaba mode-

7 ***marchante***: del fr. *marchand*, 'vendedor'.

8 Gosselin: Charles Gosselin (1793-1859), primer editor de Jorge Sand.

los. *Madame* Dudevant corre inmediatamente a la librería y se ofrece a hacerlos; pero es recibida con aquella frialdad con que un mercader recibe a todos aquellos de cuya utilidad no está seguro. Se le dijo que volviera, que se vería eso más adelante. Al retirarse hacia su casa me encontró en la calle y me refirió lo que solicitaba de Mr.[9] Gosselin. Yo tenía algún valimiento[10] con este, acostumbraba imprimir en su casa mis trabajos; y con este fundamento pedí a esta señora que volviera conmigo a la citada librería. Hablé de *Madame* Dudevant y de sus talentos en pintura, con alguna exageración tal vez, porque no me constaba de un modo seguro que tuviera mucha capacidad en aquel arte. Gosselin, que algunos favores me debía, no puso obstáculo alguno en arreglarse con ella y *Madame* Dudevant se fue llena de contento y de esperanza a entregarse al trabajo de los modelos.

Después de algún tiempo volvió trayendo sus modelos, que fueron aceptados y pagados. *Madame* Dudevant sacó entonces otro rollo de dibujos y los ofreció a Gosselin por un bajo precio. Cada uno de ellos tenía largas notas explicativas; era una serie de cuadros hechos sobre los mártires de Mr. Chateaubriand[11]. Según parece, no tuvieron mérito bastante para decidir al librero a hacer su adquisición. Mas un hombre, cuya figura respiraba un aire notable de gravedad, que se hallaba en la librería, tomó estos dibujos y, así que empezó a leer las notas que los acompañaban, se sintió altamente interesado en su lectura, por la copia de ideas nuevas que abundaban

9 **Mr.:** abreviatura de *Monsieur*, del fr., 'señor'.

10 **valimiento:** relación de confianza y superioridad, ventaja.

11 **Mr. Chateaubriand:** François-René, vizconde de Chateaubriand (1768-1848), diplomático, político y escritor francés. En 1809 publica *Los mártires o El triunfo de la religión cristiana.*

en ellas y por la singular fuerza y gracia del estilo. Trabó palabras con *Madame* Dudevant y resultó que Mr. Keratry[12] (pues él era aquel hombre) recibió de *Madame* Dudevant el manuscrito de *Indiana*. Mr. de Keratry se lo devolvió, diciéndole francamente que le parecía un trabajo desnudo de mérito. No sé lo que entonces sentiría la mujer que se ha llamado después Jorge Sand; mas el hecho es que esta mujer siguió viviendo en la oscuridad algunos años más y que la *Indiana* es ahora una de las obras que muestra con más orgullo la literatura francesa. O se hizo de algunos otros amigos que la alentaron y comprendieron su inteligencia, o sacó fuerzas de sí misma, de esa especie de intuición irresistible que arrastra a los genios a llenar su misión. *Madame* Dudevant siguió, pues, escribiendo en su retiro, y algunos de los escritos que publicó bajo diversos seudónimos en los periódicos gustaron mucho al público. El periódico titulado Fígaro[13], célebre por la guerra que hizo a la dinastía de los Borbones, publicó algunas veces serios y preciosos escritos que *Madame* Dudevant remitía anónimamente a sus redactores. Alentada esta mujer con estos primeros ensayos, se hizo presentar a los mismos redactores y a su jefe solicitando ser admitida entre los colaboradores por un módico sueldo. Hubo grandes dificultades que vencer y, sobre todo, la de haber un artículo expreso en la carta constitucional del periódico para no admitir nunca plumas de mujeres. Aquí está otra vez *Madame* Dudevant en lucha con la sociedad, oprimida y tiranizada, rechazada del campo en que estaba destinada a brillar, sin otro pretexto que el de ser mujer, proscripta, por decirlo

12 **Mr. Keratry:** Émile, conde de Kératry (1832-1904), militar, político y escritor francés, autor de *El ascenso y la caída del emperador Maximiliano* (1867), *Pequeñas memorias* (1898), entre otras obras.

13 ***Fígaro:*** es el diario más longevo de Francia, fundado en 1826.

así, de la patria de la inteligencia que pocos eran más dignos de gozar que ella, solo porque no había nacido hombre; despojada de la riqueza que era capaz de adquirir por su trabajo y aptitudes, solo porque no había nacido hombre; imposibilitada de dejar una herencia a sus hijos, porque había nacido mujer. Tuvo paciencia y constancia como en sus anteriores trabajos y, al fin, obtuvo colaboración en la columna literaria del *Fígaro*, negándosele toda clase de intervención en las columnas políticas y filosóficas; y todo esto, con la condición indispensable de firmar con un nombre masculino. Entonces fue cuando adoptó el de *Jorge Sand*, que la ha hecho tan célebre. Hacía poco tiempo que Jorge Sand escribía en el *Fígaro* y ya su nombre se repetía con encomios por todas partes. Los redactores del *Fígaro* pusieron a su disposición todo el periódico, habilitándola para tratar la materia que mejor le conviniera.

Casi todo el mundo sabe la solemne figura que hizo el *Fígaro* en la Revolución de Julio de 1830[14]. Así que salieron al público las Ordenanzas Reales[15], el *Fígaro* salió impreso en papel negro con letras blancas, y un gran número de los preciosos artículos de política que en estos días publicó, y de la polémica que sostuvo, salían de la atrevida pluma de Jorge Sand.

Desde entonces este nombre ha echado, como sabes, profundas raíces en la literatura francesa y ha llegado a ser uno de los de más fama con que contamos. Los libreros se han disputado el favor de imprimir sus libros, el público se agolpa a los

14 **Revolución de Julio de 1830:** también conocida como "Tres Gloriosas", proceso revolucionario que lleva al trono francés a Luis Felipe I, con quien comienza el período denominado "Monarquía de Julio".

15 **Ordenanzas Reales:** también llamadas Ordenanzas de Julio, se trata de cuatro decretos impuestos por el rey Carlos X el 25 de julio de 1830, restringiendo las libertades constitucionales de Francia. Provocan la revolución antes mencionada.

lugares en que se venden, y Jorge vive hoy con sus hijos en la abundancia y rodeada de la luz de la gloria que le ha granjeado su talento admirable.

Eres demasiado inteligente en literatura para que me detenga ahora a hacerte una apreciación prolija del mérito singular que encierra cada uno de los escritos de este *literato fenómeno*. En todos ellos se deja notar una admirable viveza para hacer resaltar los matices más desvaídos que ofrece la sociedad, una habilidad sagaz para hacer sonar las fibras más delicadas del corazón humano. *Indiana*, *Valentina*, *Leone Leoni*, *La última Aldini*, *Los maestros mozaístas* y todos los otros trabajos suyos pertenecen ya al patrimonio de nuestra patria y, sin embargo, el verdadero nombre y carácter de su autor es todavía desconocido.

Hace pocos días que un incidente literario, la publicación del *Libro del pueblo*, por Mr. Lamennais[16], vino a completar la reputación de Jorge Sand, acrecentando de un modo extraordinario la curiosidad del público.

Mr. de Lerminier[17] publicó en la *Revista de los Dos Mundos*[18] una crítica llena de sabiduría y de talento sobre el libro de Mr. Lamennais: rebatía en ella muchos de los principios de este ilustre eclesiástico; sobre todo, el principio de la soberanía popular, residente en la mayoría numérica. Pues bien, Jorge Sand siente latir su corazón en favor del pobre pueblo, se alienta con el calor que producen en su seno las generosas

16 **Mr. Lamennais:** Felicite Robert Lamennais (1782-1854), filósofo, teólogo y político francés.

17 **Mr. de Lerminier:** Jean Louis Eugene Lerminier (1803-1857), periodista francés.

18 ***Revista de los Dos Mundos:*** *Revue des Deux Mondes*, revista francesa de publicación mensual, fundada en 1829.

simpatías que lo ligan a la parte desvalida que gime en medio de nuestra opulenta civilización y se lanza, con pretexto del libro de Mr. Lamennais, a defender denodadamente sus convicciones y las esperanzas que pone en el porvenir contra uno de los más fuertes atletas que tienen hoy las ciencias sociales.

III

Madame Dudevant llega, pues, bajo el seudónimo de *Jorge Sand* a un punto culminante de la gloria literaria. Mas, si penetras bien en esta circunstancia, debes comprender que la mujer autora ha debido tener celos del hombre imaginario, que ha debido haber rivalidad entre *Madame* Dudevant y entre Jorge Sand, entre el verdadero autor y el seudónimo que le arrebataba el goce personal, la vanagloria que merecía por sus trabajos. Piensa que alrededor de las páginas de Sand se juntaba un concurso inmenso y que nadie saludaba a *Madame* Dudevant; Jorge Sand lleno de nombradía, *Madame* Dudevant desconocida; mientras que Jorge Sand brilla como uno de los diamantes de la corona literaria de la Francia, *Madame* Dudevant vive oscura y confundida entre los centenares de mujeres que cubren el suelo de nuestro país. ¿Quién había de comprender el vínculo secreto que unía estas dos existencias? ¿Ha pensado alguien que Jorge Sand fuera un seudónimo y que este seudónimo ocultara a una mujer plebeya? El secreto, el misterio, la resignación han sido tan completos que tú, amigo mío, a pesar de ser diarista[19], no has podido formar nunca una conjetura racional sobre este fenómeno de nuestra época. Lo que hay de

19 **diarista:** persona que compone, publica o dirige un periódico o diario.

original en todo esto es la exactitud con que se refleja, en la vida y situación de *Madame* Dudevant, la vida y situación de las mujeres, en general. Figúrate su existencia literaria, la existencia brillante e influyente, la existencia respetada, la existencia temida toda para el hombre, toda para Jorge Sand. Nada importa que no sea más que una apariencia, un anónimo; la existencia doméstica, la existencia oscura y desdeñada toda para la mujer, nada importa que sea un genio. Dime, ¿no es esta una copia exacta de la verdad social? Hemos abandonado y roto como absurda e infame la distinción de los hombres en castas y clases. ¿Piensas que sea más justa y lógica la distinción entre sexos, la supremacía social que somete una parte del género humano a la ley absoluta de la otra? ¿Piensas que esta ley llene la idea fundamental de la sociedad separando de toda influencia, de toda acción, a la mitad de las inteligencias con que Dios ha cubierto la tierra? Todos los días pedimos talentos; todos los días pedimos corazones para fortificar con ellos la causa de la libertad y de la civilización y, sin embargo, cada día nos aferramos más y más en ciertas preocupaciones infernales, y por conservarlas marchitamos desde que nacen esos talentos, esos corazones que Dios ha formado iguales a los nuestros y que, si nosotros fuéramos tan civilizados como lo pretendemos, educaríamos de modo que pudieran servir a acelerar el desarrollo de la inteligencia y a cimentar las conquistas de la civilización.

Madame Dudevant ha debido, pues, concebir un profundo despego por su sexo y la situación social en que él se halla. Su alma apasionada y atrevida, lanzada fatalmente por los acontecimientos de su vida, ha debido ser llevada hasta el otro extremo. Siento que una extravagancia, que en ella tiene sus motivos muy reales y poderosos, la tenga expuesta a la mordacidad si se descubre su verdadero carácter y situación. La acabas de ver: te ha parecido un elegante joven. Figúrate el asombro, la

curiosidad y la maledicencia que va a excitar este personaje el día que se le conozca con todos los accidentes de su persona.

Madame Dudevant ha tomado el vestido y los hábitos de los hombres. Uno de sus placeres favoritos es fumar; dice que este entretenimiento ha llegado a ser para ella una necesidad siempre que medita y escribe. Muchas veces me ha hablado de los motivos que la han impulsado a realizar estos cambios. Como ella habla con tanta sagacidad y tanto entusiasmo, fascina, excita compasión y uno no puede menos que absorberla. Aislada en medio de la sociedad, ella ha tenido que buscar señales exteriores que la pusiesen del lado del fuerte; para trabajar y para ser respetada ha tenido que dejar los vestidos y el nombre de mujer. Efectivamente, una mujer que viaja, una mujer que vive en medio de nuestras bulliciosas y revueltas sociedades, está expuesta a cada instante a contratiempos, a mortificaciones; sufre una esclavitud continua, no es dueña de sus acciones; en fin, vive a la merced de los demás. El genio altivo y original de *Madame* Dudevant no ha podido avenirse con estas leyes duras y las ha roto pasándose al campo de los que no están sujetos a ellas. Además de esto, yo sospecho otros motivos especiales: esta mujer joven y desgraciada ama quizá, y su transformación en hombre es un medio seguro para alejar de sí la suspicacia y la maledicencia. Hace mucho tiempo que uno de los talentos más esbeltos y brillantes de Francia asocia sus ideas y sus trabajos a los de Jorge Sand. Esta asociación ha producido una porción de escritos eminentes, una porción de trabajos poderosos que han adelantado y afirmado nuestras ideas y nuestra civilización, y sus desvelos están hoy consagrados a la mejora y a la ilustración de las masas. Carlos Didier[20]

20 **Carlos Didier:** Charles Didier (1805-1864), escritor suizo, autor de poemarios, como *Melodías suizas* (1825), y novelas, como *Roma subterránea* (1833).

como republicano y Jorge Sand como mujer tienen su vista fija en el porvenir, la desprenden del presente para anticipar dentro de sí mismos la realidad que emancipará a los pueblos y elevará a las mujeres a la existencia social e inteligente que no puede menos que alcanzar algún día.

Fíjate, pues, en este matiz que presenta la vida de Jorge Sand y comprenderás las apasionadas y fuertes simpatías que manifiesta en sus escritos por los derechos del pueblo y por la mejora de las masas. En primer lugar, es mujer y su corazón delicado y susceptible no puede menos que simpatizar con los débiles, con los pobres, con los que excitan compasión: la compasión es una propiedad del corazón de la mujer; nadie como ellas siente la lástima que inspiran las miserias. En segundo lugar, ella también ha sido tiranizada; pertenece, pues, al bando de los oprimidos y comprende los sufrimientos de la opresión. En tercer lugar, ha sido pobre, ha bebido en la fuente amarga y turbia en que bebe el pueblo; comprende, porque las ha sentido, todas las horribles vicisitudes que agitan a las familias de los pobres. He aquí el triple móvil que ha hecho de Jorge Sand un republicano; he aquí el fondo que lo hace tan exagerado en su tendencia popular.

Cuando Mr. Lerminier publicó su crítica del *Libro del pueblo*, de Mr. Lamennais, Jorge Sand sintió sublevarse en su corazón todos sus instintos populares, todas sus simpatías, y se lanzó sobre aquel crítico y filósofo eminente. Sorprende ver la sagacidad de raciocinio, la fuerza de lógica con que esta mujer original discute las más intrincadas cuestiones de la política actual. De cuando en cuando deslumbra con los relámpagos de la luz que parten de su electrizado cerebro y cae sobre el raciocinio de su adversario con la fuerza y la velocidad de un rayo. Sus ideas palpitan como vivas y parece que el papel fuera impotente para contener las palabras en que están consignadas.

Uno de los rasgos más preciosos que contiene esta preciosa discusión entre los dos bravos y eminentes escritores es aquel en que esta mujer sublime, recordando su situación, su origen, las agitaciones de su vida pasada, sus dudas, sus aspiraciones, penetra en el cráneo del hombre del pueblo, se asienta como en un trono en el corazón noble y desgraciado del plebeyo, y triunfa allí de su adversario ilustre, haciéndole palpar las capacidades y las virtudes de que están llena la inteligencia y el corazón de las masas. ¡Qué vistas tan sanas y tan sublimes arroja entonces sobre la religión! ¡Con qué poesía la pinta meciendo la cuna de los pueblos, aplicando el bálsamo de la esperanza y de la paciencia a sus dolorosas heridas, y haciendo augusta y santa la idea de la muerte por la bella pintura del porvenir celestial! Vuelve entonces sobre las cosas humanas y, arrebatada por un volcán de grandes pasiones, se olvida de la verdad, pero de un modo noble, y pisotea la historia, la filosofía, la política; las desdeña, las acusa de impotencia; son para ella vanidades.

He aquí, pues, uno de los grandes vicios de la educación que damos a las mujeres: separamos de su atención todo cuanto es serio y profundo; las creemos indignas de cuanto es científico. Brota el genio en alguna de sus inteligencias y resulta entonces que ese árbol destinado a ser poderoso se alza torcido y endémico porque la sociedad no le ha dado el riego necesario, el riego del estudio y la enseñanza. ¡Y después nos asustan las formas caprichosas y raras con que crece!

Madame Dudevant, desprovista de todos aquellos estudios sistemáticos y puestos[21] con que se nutren nuestros grandes pensadores, no tiene otro apoyo en la lucha que sostiene contra Lerminier que la valentía y lucidez de su pensamiento y la espontaneidad de su corazón. Con estos dos elementos pene-

21 **puestos:** empleos.

tra en grandes verdades, pero al mismo tiempo cae en grandes errores; mucho adivina, pero mucho ignora. El terreno de la filosofía es nuevo para ella, mientras que su adversario lo conoce a palmos. Y, cuando ofuscada y confundida en medio de la multitud de hechos que componen la historia, arroja y desdeña todos aquellos que no pueden explicarse por el sentimiento puro, su adversario posesionado de su argumento, lleno de toda aquella sangre fría que dan la seguridad del resultado y la eficacia de los medios, dueño de las teorías que arreglan y explican esos hechos, triunfa de ella; no por ser más, sino por estar mejor educado; no por sí, sino porque la sociedad lo ha favorecido y lo ha protegido con mejores medios de enseñanza.

¿Qué te parece semejante posición en una mujer? Tan comprometida creyó Mr. Lerminier su reputación de filósofo y escritor con los enérgicos ataques de *Madame* Dudevant, que inmediatamente replicó, se defendió y rebatió. Mr. Lerminier era uno de los pocos que sabía que Jorge Sand era una mujer; así es que sus contestaciones están llenas de una delicada y exquisita urbanidad, aunque de vez en cuando se nota en el ilustre autor un poco de despecho al verse comprometido a defenderse de una mujer cierta, con afectación de superioridad y de consejo en el estilo.

Esta discusión levantó, como sabes, la reputación política de Jorge Sand y la hizo uno de los atletas del partido progresista o republicano. Sus trabajos pasaban siempre por el intermedio de Mr. Didier, aunque es verdad que poco a poco empieza a penetrarse ya el misterio: este ha desaparecido ya para ti, mi querido Janin, pues acabas de conocer a Jorge Sand; acabas de ver a la mujer que usa de ese nombre, bajo su traje habitual; la elegante levita verde, el pelo largo y rizado hasta muy cerca de los hombros, la corbata descuidadamente atada y con las puntas sueltas, su cigarro y su sombrero plomo. Ahí tienes al es-

critor del *Fígaro*; al autor de esos preciosos y originales romances[22] que de tanta boga gozan hoy y que efectivamente tienen un gran mérito intrínseco; en fin, ahí tienes al antagonista del temible Lerminier.

—Te debo, Dupin[23], —contestó Mr. Julio Janin[24]— uno de los mejores ratos de mi vida. La revelación que me has hecho me tiene todavía conmovido y entusiasmado. Has tenido dos bellos ratos, amigo mío, en tu vida. Cuando defendiste a Ney[25] defendiste a la libertad; defendiendo a *Madame* Dudevant has defendido a la civilización. En tales casos es cuando tu ministerio es sagrado.

Se detienen aquí los dos amigos para despedirse y entonces Mr. Janin agregó:

—Hombre, estamos en frente de la oficina de la *Revista de los Dos Mundos*. Es 1.° (julio de 1835) y debe de haber salido ya el número de hoy; vamos a tomarlo.

Así que tomaron la revista, Janin exclamó:

—¡Jorge Sand! ¡Obra nueva! *La Matea*. Ven, Dupin, leamos; mas, como ninguno de los suscriptores de *El Progreso* pudieron oír entonces la lectura, nosotros diremos: *Traduzcamos*.

---

22 **romance:** del fr. *roman*; en el siglo XIX se usa como sinónimo de novela.

23 **Dupin:** André Marie Jean Jacques Dupin (1783-1865), abogado francés que defiende con valentía a las víctimas de las políticas reaccionarias durante la Segunda Restauración.

24 **Mr. Julio Janin:** Jules Gabriel Janin (1804-1874), escritor y crítico de teatro francés; también trabaja como periodista en diversas revistas; entre ellas, *Fígaro*.

25 **Ney:** Michel Ney (1769-1815), mariscal del ejército de Francia.

Eduardo Wilde

Celeste Lucas
Juan Cogo
Edición modernizada y notas

Fisiología de la Ristori

El mundo está en nuestro cerebro.

Vivimos en esta tierra como suspendidos en medio de la inmensidad por el vínculo de nuestras sensaciones.

Las maravillosas existencias que nos rodean no tienen significación para nosotros si no se convierten en ideas nuestras y si no entran por un mecanismo misterioso a ser parte de nuestro ser, constituyéndose en propiedades del pensamiento.

Cuando un vívido relámpago castiga con su látigo de fuego el horizonte lejano, la pupila dilatada devora el espacio inmenso y recoge en los confines del mundo un rayo de luz para retratarlo en la retina, tan grande, tan claro, tan rápido y chispeante como es.

Cuando las vibraciones del aire sacudido espantosamente por las violentas convulsiones que el fluido eléctrico ha producido al abrirse paso rompiendo sus moléculas, engendran ese ronquido tremendo que estremece y aterra. El oído va allí donde se produjo el trueno y recoge hasta el último tono del salvaje bramido para entregárselo íntegro al cerebro.

La luz y los sonidos son los grandes elementos de las sensaciones.

Los ojos y los oídos son los instrumentos con que el cerebro se apodera de esos principios para formar sus pasiones y sus ideas.

Vivir es ver y oír sintiendo una modificación intelectual a cada rayo de luz que los ojos reciben, a cada nota que llama a la entrada de nuestros oídos.

Allí, en el fondo de los ojos, se condensa la luz bajo la forma de colores, desde el púrpura y el azul de los arcoíris hasta el reflejo pálido de la luna que se mira en el mar.

Allí, en el laberinto de los oídos, se condensan bajo la forma de sonidos desde las roncas vibraciones del trueno, hasta las melodías tiernísimas de una música celestial.

De allí nacen los supremos goces con los espasmos de los nervios alterados, y esa tremenda admiración que pasma al contemplar un cuadro de Rafael[26], y ese deleite intenso que aletarga cuando llegan al alma las notas del violín de Sivori[27].

Cuando se oye una música encantadora, el hombre se vuelve todo oídos; cuando se mira un cuadro sublime, el hom-

---

26 **Rafael:** Raffaello Sanzio (1483-1520), pintor y arquitecto renacentista italiano, autor de *La escuela de Atenas*, *La transfiguración*, *El autorretrato de Florencia*, *San Sebastián* y *La Virgen del Jilguero*, entre otras pinturas.

27 **Sivori:** Camillo Sivori (1815-1894), violinista y compositor italiano de música clásica.

bre se condensa en sus pupilas: el mundo desaparece y no se escucha más que un sonido, ni se ve más que un cuadro.

Y cada sonido y cada cuadro responde a un sentimiento y a una idea.

El apoderarse de estas dos grandes sensaciones es apoderarse de nuestro ser y esto solo les es dado a los grandes artistas.

Solo en el teatro y al ver copiar en sus más delicados detalles los giros de la naturaleza, nos olvidamos de nosotros mismos para absorbernos en cada personaje que se nos pinta a lo vivo.

Llegar a producir este olvido de sí mismo en el espectador constituye más que el talento: el genio; y hace ya una corta temporada que el pueblo de Buenos Aires se olvida de sí mismo soportando la tremenda impresión que la Ristori deposita en cada uno de sus espectadores.

Yo llegaba a concebir el significado de la palabra "trágica", pero jamás había visto el modelo, jamás nadie me había hecho experimentar en el teatro esas grandes impresiones que se pintan en las tragedias y que parece que son sentimientos destinados a morar solamente en las almas de los héroes.

Pero al escuchar a la Ristori, los sentimientos que tuve antes se avivaron y nacieron los que no tuve jamás.

Engendrar en el alma del espectador sentimientos que no ha tenido nunca, crearle ideas, importar sensaciones nuevas en cerebros ajenos a través de los ojos que miran y de los oídos que escuchan: he ahí lo que hace la Ristori.

La fama de la Ristori la precede en sus viajes y, antes que ella ponga su pie en la playa, ya está hecho en cada uno de los que piensan oírla el propósito de admirarla, propósito quizá oculto, pero no por eso menos completo, porque es imposible no ceder a la influencia del crédito de la trágica pregonado por sus grandes triunfos.

Cuando ella va a mostrarse por primera vez en cada representación, un estremecimiento general en los espectadores la anuncia; parece que cada uno quiere acomodar bien sus nervios para que la fuerza de las impresiones los encuentre preparados a una lucha desconocida.

La Ristori es una mujer alta, bien proporcionada, algo delgada, de figura airosa, de ademán imperativo, habitualmente erguida; parece más dispuesta a experimentar los impulsos del orgullo y de la cólera que los de la ternura y el dolor ingenuo, quizá porque, acostumbrada a imitar a las reinas, el alma de las reinas ha concluido por introducirse en su cuerpo a prestarle esas actitudes altivas.

La mayor parte de los habitantes de este pueblo solo estamos destinados a mirar de lejos a la Ristori y para esto es necesario pintarla cual se la ve de lejos y en el teatro. La Ristori es una propiedad pública cuyo propietario es el mundo entero, que tiene sobre ella el derecho de admirarla, y la fotografía que la retrate no debe tomarla como mujer en el seno del hogar doméstico, sino como la heroína de las tragedias en medio del público que la aplaude, en medio de las pasiones momentáneas que la animan, pero a las cuales no deja de prestar la mujer del hogar parte de su alma.

Su frente es despejada y proporcionalmente más alta que ancha: es frente de mujer altiva.

Por eso, pinta mejor la situación de su alma cuando alza la cabeza para mandar que cuando la inclina suplicando, y pinta mejor la situación de su alma porque siente más vivamente el estímulo que la vuelve imperiosa, que el que la obliga a humillarse.

Sin embargo, en el lienzo de su frente hay campo para todas las expresiones posibles, desde las que atestiguan las borrascosas pasiones de un corazón perverso, hasta las que muestran la inocencia y el candor del alma virgen.

Sus ojos, algo cansados ya por el tiempo y por el pesado ejercicio que están obligados a ejecutar, no son de un color determinado y, por esto, no son propios para expresar más bien una pasión que otra; la fuerza de su expresión no debe buscarse en sus condiciones de colorido y de brillo, sino en los accidentes de sus movimientos y en la armonía del conjunto que contribuyen a formar con las demás facciones.

En los movimientos de esos ojos, dirigidos por los músculos patéticos, las expresiones serían acabadas y bellísimas si no se notara, cuando la acción es llevada al último grado, que uno de ellos, el derecho, se desvía mucho hacia arriba y adentro, produciendo un efecto que solo se hace perdonar en virtud de la rapidez con que pasa.

En todas las demás posiciones, la Ristori hace de sus ojos lo que quiere.

Si busca expresar las ternuras de un amor naciente, una tenue capa de líquido se esparce sobre su pupila y parece que destila la esencia del amor, en cada reflejo de su córnea humedecida.

Si trata de pintar la cólera que domina el alma de una mujer ofendida y que aspira venganza, parece que del fondo de sus ojos parten los rayos de fuego con que ha de atravesar el pecho del que osó levantarse hasta ella.

Y cuando el dolor intenso quiebra aquella naturaleza de hierro, los brazos de la artista se echan hacia atrás, su cabeza se inclina sobre el pecho, sus órbitas se agrandan, una sección mayor del globo de sus ojos aparece y el eje de su mirada penetra hasta el fondo de la tierra como para buscar un punto de apoyo a aquella cabeza, cuyo cerebro está apretado por la fuerza de una pasión violenta que ha llenado de sangre sus arterias.

Esta actitud es poderosa y no hay espectador que la resista. La trágica da con ella a tal grado la medida de su dolor interno que el que la mira siente una tensión mayor en su cerebro,

una crispación involuntaria de los dedos y una parálisis ficticia del torrente de su sangre.

Después de una impresión así hay necesidad de descanso y el que ha presenciado ese cuadro se alegra de que se concluya para respirar con libertad.

La boca de la Ristori es otra de sus facciones que más y más bien trabaja.

Sus labios son finos, terminados en extremos enteramente móviles.

Es boca hecha para expresar las finuras de la pasión exagerada y hablar más a los ojos que a los oídos.

Sus extremos se dirigen con frecuencia hacia arriba para expresar el desdén o la cólera contenida, o caen acercándose a la barba, cuando la trágica mira al cielo con ademán dolorido e implorando la protección de Dios para su alma atribulada.

Cuando el alivio de su espíritu se derrama en forma de llanto desde sus ojos, sus labios se dilatan primero para dejar escapar el exceso de calor que ahoga su pecho y luego se contraen como para reprimir esa exhalación del sentimiento que parece haber salido a pesar de la artista.

Después de una escena de llanto, testimonio de la debilidad humana y signo perenne de la flaqueza de la mujer, la reacción se manifiesta con nuevo brío y, si las lágrimas se escaparon acompañadas de suaves y calladas palabras, un torrente de frases enérgicas brota de aquella boca inimitable como una protesta contra la debilidad pasada.

Todas las facciones de la artista se animan, sus miembros han cobrado fuerza y gastan en movimientos oportunos, pero sin medida, aquella exuberancia de vida con tal perfección que la misma naturaleza parece solo ser la copia de aquel modelo.

No hay quizá una función sobre la cual tengan más influencia las pasiones actuales que la de la respiración.

La cólera, el temor, la intensa alegría, todas las grandes emociones suspenden o perturban la respiración y, a causa de esto y del desarreglo consiguiente de la circulación, cuando el hombre experimenta esas emociones, sufre un verdadero padecimiento, se ahoga, busca aire, lo cual no es más que un medio de dar tiempo a que el espasmo del sistema nervioso se apacigüe.

La Ristori ejecuta todas estas transformaciones, practicando a voluntad fenómenos que no dependen de ella, sino de la vida vegetativa a la cual la voluntad no manda, y sus sollozos y su respiración entrecortada por el poder del arte es igual, exacta, idéntica a la que la naturaleza ejecuta cuando es presa de esas emociones.

Y se sabe y se ve cuánto ha hecho el arte de esta mujer en su organismo no solo observando que, después de tan grandes esfuerzos simulados, no da indicios de la menor fatiga, sino teniendo en cuenta este hecho fisiológico que apunto.

Los hombres respiran más con el diafragma que con los músculos del tórax.

Las mujeres dejan quieto a su diafragma y hasta inmóvil en algunas circunstancias y respiran con el pecho.

De aquí resulta que, mirando el seno de una mujer, se puede contar el número de sus movimientos respiratorios y apreciar la fuerza y la extensión de cada uno.

Pues bien, mirando a la Ristori mientras ejecuta sus fuertes papeles, se aprecia por el levantamiento de su pecho la extensión, el tiempo, la fuerza de cada movimiento y la perfecta armonía que hay entre las pasiones de su alma en momentos supremos y el estado del organismo que sufre su influencia.

No hay nota de música tierna, ni melodía encantadora, aunque sea semejante a los coros que la poesía del cristianismo hace cantar a los ángeles en el cielo; no hay vibración de

cuerda fabricada aunque sea la cuerda del arpa de David[28], ni timbre de metal más sonoro que se iguale a los dulcísimos sonidos de la voz humana.

Los que han amado alguna vez a una mujer saben cuánto se graba en los oídos el dulce acento de su voz y cuánta dicha añade a la felicidad presente el blando timbre de una palabra tierna.

El timbre agradable tiene tal atractivo que la sola percepción de él engendra un afecto inexplicable hacia la persona que posee en su voz seductora una fortuna.

Todos los hombres saben que el tono, el timbre, la cadencia, el ritmo de la voz humana cambian con los afectos del ánimo; y que hay un tono y un timbre para expresar la ternura y el amor, y otro tono y otro timbre para pintar el odio y la cólera.

La queja, el ruego, la indiferencia, el temor, la ironía y el odio tienen su voz propia, y estas gradaciones en los elementos del sonido tiene tal influencia sobre el ánimo que basta el tono y la actitud para cambiar completamente el sentido de la palabra.

No habla lo mismo Júpiter[29] tonante cuando arroja sus rayos sobre los mortales, que la virgen seducida al implorar perdón por su desvío.

La Ristori conoce todos los tonos, todos los timbres y todas las inflexiones de la voz articulada a tal grado que recorre en un momento, según la pasión que la anima, desde los sonidos más profundos y oscuros, hasta los más blandos y suaves.

---

28 **arpa de David:** referencia a un pasaje bíblico del Antiguo Testamento (Samuel 1.16-23), en el que David, sucesor de Saúl como segundo monarca del Reino unificado de Israel, toca el arpa. Esta acción es una representación de la adoración a Dios y la búsqueda de la bendición para el rey.

29 **Júpiter:** se refiere al dios principal de la mitología romana, equivalente al dios griego Zeus. Dios del cielo y del trueno, es considerado el padre de todos los dioses.

Su garganta es el órgano de su espíritu que vibra al unísono con cada elemento de su pasión actual.

Cuando oprimida por el dolor baja la voz y habla quejándose de su suerte infausta, es tanta su dulzura y tal la cadencia de su palabra que la más grande compasión nace en el alma del que la oye quejarse con tanta verdad y amargura.

Cuando ha de llorar, sus últimas palabras son húmedas, las contracciones de la glotis parece que las empapan y que la lengua apenas puede despegarse de las paredes de su boca. Esto es exactamente lo que debe suceder; todas las impresiones que habían de determinar el llanto producen, en la cavidad de la boca, un efecto de aglutinación que hace tardía y pesada la dicción. Los líquidos, que en el estado normal son fluidos, se expresan con el llanto y oponen a los movimientos de la lengua una resistencia mayor.

¿Llora entonces la Ristori? O, como la hemos visto mandar a sus pulmones, ¿manda también a las glándulas de su cuello?

Mas si en vez de esto quiere pintar el espanto que se apodera de ella, su voz se ahueca, se hace más sorda, parece que viene de más lejos y que llega cansada. Entonces también manda que la glotis se dilate, que la prominencia de sus cuerdas vocales se borre, que una mayor cantidad de aire salga al mismo tiempo de su garganta y produzca, al chocar con las cuerdas flojas, ese sonido oscuro, sordo y blando.

En todas estas variedades, los efectos producidos son completos.

Pero donde más debe admirarse a la Ristori es en el conjunto de los cuadros que forma.

Entre las leyes de la pintura está la siguiente en primera línea:

"Si un cuadro no ha de tener más que un personaje, para que el cuadro sea completo es necesario que el personaje sea sublime".

La Ristori verifica en el teatro lo que los grandes pintores en el lienzo. Ella llena con su figura el escenario y la atención del público se detiene parada a contemplarla, como el amante de la pintura ante un cuadro de Rafael.

En ese cuadro vivo falta el fondo y el paisaje, pero nadie lo nota porque la atención queda absorbida en la figura que se destaca.

El perfil de la Ristori lleva el sello de su índole; no es un perfil común, es un perfil que se graba y no se olvida. Este perfil es el acento de sus aptitudes que sobresale notablemente cuando manda con imperio en el desempeño de una tragedia.

Entonces levanta la cabeza, afija su cuerpo erguido sobre su planta y alza su brazo rígido como el acero.

Ni un pliegue de su manto de reina se escapa de la ley que rige el acto y, desde el cabello hasta la última fibra de su organismo, todo concurre, bajo el imperio de una fuerza desconocida, a completar el cuadro.

Sus facciones le obedecen con tal docilidad que, más que parte de su organismo, parecen esclavas de sus pasiones.

La Ristori debe de ser una mujer excesivamente nerviosa y debe de haber gastado mucho talento de observación y mucho poder de imitación para haber llegado a copiar tan bien el efecto de la moral sobre el organismo humano.

Comprendo que, a pesar de estas dotes eminentes, la afamada trágica tiene también defectos que a un crítico justo y severo no le sería difícil señalar, pero sobre todas sus cualidades y defectos se halla este grande hecho de observación:

El que ve y oye a la Ristori pierde hasta el aliento de criticarla.

Buenos Aires, setiembre de 1869

Juana Manuela Gorriti

Celeste Lucas
Juan Cogo
Edición modernizada y notas

Adelaida Ristori

I

Profunda, grandiosa y terrible es la impresión que esta mujer extraordinaria, personificación de todo lo bello, de todo lo grande, produce en el alma con su sola presencia.

Cada uno de sus pasos, cada una de sus actitudes, es un poema en que hablan sucesivamente el amor, la piedad, el dolor, la cólera, la desesperación.

Y cuando habla, ¡ah!, su voz que sabe tomar todas las modulaciones, desde el arrullo de la tórtola hasta el rugido de la leona, penetra en el corazón, lo subyuga, lo llena del odio ce-

loso de Medea[30], del dolor resignado de la Pía[31], de la belleza, infortunio y majestad de María Estuardo[32]...

Sin embargo, el entusiasmo vacila en cuál de estos papeles darle el más hermoso laurel, si en el género trágico o el antípoda[33] de este: el género cómico, pues no es menos sublime en la gracia picante y seductora de la linda esposa que se refugia en una simulada demencia contra las injustas sospechas de su marido.

II

Al caer el telón en el que fue Teatro Principal de la ciudad de Lima[34], después de una de las escenas más patéticas de la Pía de Tolomei y cuando la sublime Ristori guardaba todavía su trágica actitud, una artista que abandonó la escena por el hogar y que sabía comprenderla, dejando su palco, electrizada por el ascendiente de aquella mujer divina, corrió al proscenio

30 **Medea:** personaje de la mitología griega, conocida por la tragedia de Eurípides. Cuando Medea se entera de que su esposo Jasón ha contraído matrimonio con Glauce, mata a su rival y a sus propios hijos para vengarse del marido.

31 **Pía:** protagonista de *Pia de' Tolomei* (1837), ópera en dos actos, con música de Gaetano Donizetti y libreto de Salvatore Cammarano. Trata de una mujer asesinada por su esposo.

32 **María Stuart:** María Estuardo, reina de Escocia desde el 14 de diciembre de 1542 al 24 de julio de 1567. Es destituida del trono de Escocia y posteriormente decapitada, acusada de intentar usurpar el trono de su prima, la reina Isabel I de Inglaterra. A los dieciocho años Ristori interpreta a la escocesa en *Maria Stuarda*, ópera con música de Gaetano Donizetti y libreto de Giuseppe Bardari.

33 **antípoda:** que se contrapone a algo o a alguien.

34 Actualmente conocido como el Teatro Manuel Ascencio Segura, es uno de los más antiguos teatros de América Latina ya que ha sido inaugurado en 1615.

y arrojándose a sus pies, abrazó sus rodillas, llorando lágrimas de fervoroso entusiasmo...

Un momento menos y el público habría sido testigo de un homenaje digno de la sin rival actriz y de su bella admiradora, confundidas después en un espontáneo abrazo.

III

Mas sobre la aureola del genio otra más resplandeciente ciñe las sienes de esta incomparable mujer: la de la virtud.

Y es por eso que las sociedades y establecimientos de beneficencia de todo el mundo han participado de los frutos de su talento.

La viuda y el huérfano, el inválido y el menesteroso, pronuncian su nombre con respeto y gratitud.

Altiva sin orgullo y amable sin bajeza, es un ángel que cruza la tierra derramando sobre los desgraciados el bálsamo de la más acendrada[35] caridad.

35 **acendrada:** pura, sin mancha ni defecto.

Vuelos de cóndores

Ángeles Altamirano
Juan Tomás Cogo
María Celeste Lucas

Sugerencias didácticas para investigar y dialogar sobre Cuerpos y voces

Lectores: los invitamos a dejar volar la imaginación y la curiosidad... Las sugerencias didácticas que aquí les dejamos son simplemente interrogantes que apuntan a despertar el interés en una época pasada de nuestra historia, a ejercitar la capacidad de la observación minuciosa, a pensar en lo que significaba ser mujer, en la experiencia de la escritura y del teatro musical, en las relaciones entre la ciencia y la literatura... Las posibilidades de abordaje de estas obras son muchas y en sus manos está el descubrirlas.

Al acercarse a estos tres autores, pongan el foco en la mirada literaria, social y científica que tienen dos varones y una mujer acerca de dos mujeres artistas.

Investigar sobre George Sand

- Las dos caras de una misma persona. ¿Cómo se imaginan este personaje a partir de la descripción que realiza Vicen-

te Fidel López? ¿Y a Aurora Dupin? Intentemos retratar ambas facetas de ella, la masculina y la femenina.

- Pero ¿quién fue, en definitiva, Jorge Sand? Averigüemos más acerca de su vida, sus libros y sus ideas; también si, después de obtener el reconocimiento social, publica con su nombre o sigue usando el seudónimo, aun cuando ya no necesite una máscara.
- ¿Conocen a otras mujeres que hayan llegado a la fama bajo un seudónimo, sin dar a conocer su identidad real? ¿Cuáles habrán sido sus motivaciones? ¿Qué beneficios y desventajas habrán obtenido al usar un seudónimo?
- Juana Manuela Gorriti no usa seudónimo; por el contrario, desde que empieza a publicar, firma con su nombre completo, sin el apellido de casada. No obstante, debe recurrir a otros artilugios para poder ser aceptada socialmente como escritora. Busquemos una biografía de ella y analicemos qué hechos y costumbres de su vida cotidiana habrán resultado osados en aquel tiempo; también, reconstruyamos la imagen de sí misma que transmite a través de "Adelaida Ristori". ¿Está imagen será un recurso narrativo para ser aceptada socialmente?
- ¿Y si nos convertimos en periodistas? Por grupos, escribamos un artículo de divulgación sobre Vicente Fidel López, siguiendo el ejemplo de lo que él mismo hizo en "Jorge Sand". Claro... primero tendremos que averiguar algo más sobre él. Luego, leeremos esos textos en voz alta, como si estuviésemos en una radio o en un *streaming*.

Investigar acerca de Adelaida Ristori

- Wilde y Gorriti ¿conciden en sus apreciaciones acerca de la Ristori? Reunamos los dos retratos en uno solo.

- Consultemos a profesores de Música para que nos expliquen cuáles son las características particulares del canto lírico y de una ópera.
- Recurramos, además, a los profesores de Ciencias Naturales para que nos ayuden a comprender el título del artículo de Wilde y la descripción dinámica que el médico realiza de las distintas interpretaciones de la cantante lírica. En particular, atendamos al siguiente fragmento:

> Si trata de pintar la cólera que domina el alma de una mujer ofendida y que aspira venganza, parece que del fondo de sus ojos parten los rayos de fuego con que ha de atravesar el pecho del que osó levantarse hasta ella.
>
> Y cuando el dolor intenso quiebra aquella naturaleza de hierro, los brazos de la artista se echan hacia atrás, su cabeza se inclina sobre el pecho, sus órbitas se agrandan, una sección mayor del globo de sus ojos aparece y el eje de su mirada penetra hasta el fondo de la tierra como para buscar un punto de apoyo a aquella cabeza, cuyo cerebro está apretado por la fuerza de una pasión violenta que ha llenado de sangre sus arterias.

- ¿Qué quiere decir Gorriti cuando llama "patética" a la representación de Adelaida Ristori?

> Al caer el telón en el que fue Teatro Principal de la ciudad de Lima, después de una de las escenas más patéticas de la Pía de Tolomei y cuando la sublime Ristori guardaba todavía su trágica actitud, una artista que abandonó la escena por el hogar y que sabía comprenderla, dejando su palco, electrizada por el ascendiente de aquella mujer divina, co-

rrió al proscenio y arrojándose a sus pies, abrazó sus rodillas, llorando lágrimas de fervoroso entusiasmo.

- Busquemos videos sobre representaciones de alguna de las óperas que interpretaba la Ristori y observemos el rostro de las cantantes contemporáneas. ¿Qué movimientos o gestos nos llaman más la atención? ¿Se parecen a los descriptos por Wilde?
- Wilde escribe un artículo de divulgación; Gorriti, una semblanza biográfica. Comparemos ambos tipos discursivos, sobre todo, respecto de los destinatarios esperados y de la perspectiva, tono y estilo del narrador.
- Para debatir: ¿qué tipos de cantantes producen en la actualidad la misma admiración en el público que la que logra Ristori en el siglo XIX? ¿Estamos todos de acuerdo?
- Producción escrita: preparemos una semblanza biográfica de algún famoso de hoy, según nuestra experiencia como espectador de un *show*, o un artículo periodístico sobre la fisiología de esa persona cuando canta.

Algunas cuestiones la lengua española

- ¿"Jorge" o "Georges"? ¿Cuáles son los criterios de la RAE (Real Academia Española) en cuanto a la castellanización de los nombres propios extranjeros? Podemos debatir dividiéndonos en dos grupos. Uno defenderá la castellanización de los nombres en inglés cuando se utilizan en el español y el otro grupo tendrá que mostrar el contrapunto.
- ¿Es correcto decir "la Ristori", o sea, anteponer el artículo a un apellido? Preguntémosle a la RAE y analicemos su respuesta.

Síntesis

- En definitiva, ¿qué habilidades han desarrollado Adelaida Ristori y Aurore Dupin para poder convertirse en personajes famosos? Rastreemos todas las pistas que nos dan los tres textos leídos.
- Armemos un perfil de usuario en Instagram por cada una de las figuras femeninas evocadas en estas actividades. Creemos con Inteligencia Artificial (IA) una imagen que corresponda a la descripción dadas por los autores. Podemos completar otros datos con nuestra imaginación.

Recomendaciones

- Leamos "Juana Azurduy de Padilla", otra semblanza de Gorriti, la que encabeza su libro Perfiles. Así conoceremos a esa mujer valiente de las luchas por la Independencia, a quien se quiso homenajear en los billetes de $ 200, proyecto que no se concretó finalmente.
- No nos perdamos los volúmenes 6 y 7 de esta colección, Nido de Cóndores[36], en los que hallaremos más textos de Juana Manuela Gorriti y de Eduardo Wilde.

36 El número 6, *Pesadillas y otros viajes espectrales: Josefina Pelliza, Juana Manuela Gorriti y Eduardo Wilde*, está a cargo de Danila Echegaray, María Guadalupe Bertani, María Luz Bonadé, Felicitas Durany y Julián Matilla. El 7 se titula *Cuentos para sonreír y algo más: Juana Manuela Gorriti y El Constitucional de los Andes*; lo han preparado Carolina Albarracín, Luana Candeloro y Tamara García.

Bibliografía

Fuentes

Carvallo, C. (setiembre de 1869). Literatura: Adelaida Ristori. *La Revista de Buenos Aires,* xx(77), 66-74.

Gorriti, J. M. (1892). *Perfiles (Primera parte)*. Félix Lajouane.

López, V. F. (17, 19 y 20 de diciembre de 1842). Jorje Sand. *El Progreso*, folletines. Biblioteca Nacional Digital de Chile. https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-621591.html

Wilde, E. (1869). Fisiolojía de la Ristori. *Revista Argentina*, V, 33-42.

Wilde, E. (1878). *Tiempo perdido; Segunda parte: Trabajos literarios*. Sociedad Anónima de Tip., Lit. y Fund. de Tipos. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Tiempo_perdido_-_Eduardo_Wilde.pdf

Bibliografía de consulta

Abad de Santillán, D. (1961). *Gran enciclopedia argentina*. Ediar Sociedad Anónima Editores.

Castañón, L. E. (2013). George Sand, una mujer de novela. *Revista Melibea* (7), 133-142. https://bdigital.uncu.edu.ar/8927

Cruz, J. (2014). Eduardo Wilde, autobiográfico. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, *LXXIX*(331-332), 368-378. https://www.letras.edu.ar/wwwisis/indice/Boletin%202014%20-%20331-332.pdf

Fernández, D. (2 de setiembre de 2012). Actrices para la historia: Adelaide Ristori (la Marquise). *Vestuario escénico* [Blog]. https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/09/02/actrices-para-la-historia-adelaide-ristori-la-marquise/

Ferraro, J. L. (2006). *Eduardo Wilde: Pensamiento y acción de un agnóstico argentino*. EDIFYL (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo).

Gasparini, S. (diciembre-mayo de 2018). Medicina y literatura: Los remedios literarios del Dr. Wilde. *El Taco de la Brea*, (7), 134-143. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/es/article/view/7360/10786

Glave, L. M. (1995). Letras de mujer: Juana Manuela Gorriti y la imaginación nacional andina, siglo XIX. *Historias*, (34), 119-138. https://revistas.inah.gob.mx/index.php/historias/issue/view/issue1010/issue1010

Guillamon, G. M. (2018). Del esplendor de la ópera al éxito de la canción música y romanticismo en Buenos Aires durante 1830. *Anuario IEHS*, *33*(2), 189-207. https://ojs2.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/anuario-ies/issue/view/20

López Grigera, M. L. (2016). *Teorías sobre el impresionismo en un escritor argentino del "Ochenta"*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra/teorias-sobre-el-impresionismo-en-un-escritor-argentino-del-ochenta/

Navarro Azorín, M. J. (2022). *Heroínas dramáticas: Mujeres en el teatro desde Grecia al siglo xviii español: Dramaturga, actriz y personaje* [Tesis de doctorado]. Escuela Internacional de Doctorado, Universidad de Murcia. https://digitum.um.es/server/api/core/bitstreams/f10cc13f-df32-4771-9c46-ef6ae2eb185e/content

Molina, H. B. (1999). *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*. edifyl (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo).

Molina, H. B. (2015). *Vicente Fidel López: Exilio y novela histórica; Edición crítica y anotada de textos ignorados*. Teseo.

Pró, D. F. (1991). La cultura filosófica de Vicente Fidel López. *Cuyo*, (8/9), 11-48. https://bdigital.uncu.edu.ar/4184

Pulido, M. (noviembre de 2021). George Sand – Gustave Flaubert. *Agenda Cultural Alma Máter*, (292), 35-38. https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/348048/20806674

Zanetti, S. (1980). La "prosa ligera" y la ironía: Cané y Wilde. *Capítulo: La historia de la literatura argentina* (2.ª ed.) (t. I, pp. 121-144). Centro Editor de América Latina.

EDIFYL terminó de editar
y diseñar este tomo
en Mendoza en octubre
de 2026.

Cuerpos y voces

Vicente Fidel López, Eduardo Wilde y Juana Manuela Gorriti

Ángeles Altamirano, Juan Tomás Cogo y María Celeste Lucas

Introducción, selección, edición modernizada y notas

El volumen 4 de la colección Nido de Cóndores está dedicado a tres textos breves, que ponen el foco en la mirada literaria, social y científica que tienen dos varones (Vicente Fidel López y Eduardo Wilde) y una mujer (Juana Manuela Gorriti) acerca de dos artistas famosas, dignas de ser conocidas en la actualidad: "Jorge Sand" (o George Sand), seudónimo de la escritora francesa Aurore Dupin, y Adelaida Ristori, cantante lírica italiana.

De este modo, el volumen propicia un doble rescate: la revitalización de publicaciones argentinas del siglo XIX —de la pluma de tres reconocidos autores— y el acercamiento a las dos artistas europeas, quienes lograron abrirse paso en la sociedad a partir de sus talentos y a pesar de las dificultades que ello suponía para las mujeres de su época.

EDIFYL

EDITORIAL DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS · UNCUYO

ISBN 978-950-774-462-4