

La santa y la prostituta.
Métodos de fragilización de la conducta
corporal femenina en el *Manual de Urbanidad
y Buenas Maneras*
de Manuel Antonio Carreño*

Carmen Díaz Orozco**

En materias morales el respeto a la opinion debe ser siempre mayor en la
mujer que en el hombre. Este podrá muchas veces verse obligado á quedarse á solas con su conciencia y
á aplazar el juicio del público, sin arrojar por esto sobre su reputacion una mancha indeleble;
aquella rara vez hará dudosa su inocencia, sin haber hecho tambien dudosa su justificacion.

Tal es la diferencia entre la condicion social de uno y otro sexo,
fundada en el diferente influjo que el honor de uno y otro
ejercen en el honor y la felicidad de las familias.

Manuel Antonio Carreño¹

RESUMEN

Este trabajo analiza las prescripciones de conducta femenina expuestas por Manuel Antonio Carreño en su célebre *Manual de urbanidad y buenas maneras* de 1854. La revisión de estos preceptos sirve de punto de partida para examinar la conducta de dos figuras femeninas emblemáticas presentes en la novela *Ídolos Rotos* de Manuel Díaz Rodríguez: la santa y la prostituta. Ambos personajes condensan los acuerdos y las diatribas articulados alrededor del género femenino en el siglo XIX venezolano y, tanto su carácter laico como su origen religioso, sirven para mostrar las tensiones del contexto y las estrategias de las mujeres para sortear los obstáculos impuestos por la sociedad de su época. En este sentido, el lenguaje del cuerpo se convierte en un arma poderosa para exponer lo que la sociedad considera inadmisibles en el "bello sexo"; esto es, las formas del cortejo y sus diversos correlatos.

Palabras clave: Lenguaje corporal, manuales de urbanidad, "bello sexo".

ABSTRACT

This work analyzes the prescriptions for feminine behavior, proposed by Manuel Antonio Carreño in his well known *Manual de urbanidad y buenas maneras*, dated at 1854. The study of these precepts gives a starting point to examine the conduct of two emblematic characters who appear in the novel *Ídolos Rotos*, by Manuel Díaz Rodríguez: the saint and the prostitute. Both characters configure the agreements and discordances related to the female gender in venezuelan XIX century and, both in its lay and religious nature, are useful to show the stresses posed by this context and the strategies used by women to elude the obstacles imposed by the society of these times. In that sense, body language becomes a powerful weapon to expose what society deems inadmissible for the « fair sex », that is the wooing process and related matters.*

Key Words: body language, behavior manual, « fair sex »

*Abstract elaborado por la autora

* Este artículo fue recibido para su arbitraje en octubre del 2004 y aceptado para su publicación en enero del 2005.

** Profesora de La Universidad de Los Andes, Adscrita al Instituto de Investigaciones Literarias "Gonzalo Picón Febres"

INTRODUCCIÓN

Si algo puede deducirse, cuando se revisan las prescripciones de conducta urbana diseñadas en Venezuela por el pensamiento pedagógico decimonónico, es la certeza de que tanto la sensibilidad femenina, tradicionalmente lujuriosa, como su naturaleza poluta debían permanecer amordazadas. Sobre la base de este decálogo se diseña la conducta corporal femenina en la Venezuela postindependentista. En este sentido, no sólo destacan las novedosas estrategias impuestas por la elite ilustrada para mantenerlas sujetas a la ley del varón que les toca en suerte, sino las cerradas prescripciones impuestas a su conducta, y esto cuando se consideran frente al carácter invariable de los privilegios masculinos que los nuevos tiempos refrendan mediante una figura de reconocido prestigio: La imagen rectora del Padre de Familia, de clara genealogía colonial.

Si en el plano de las obras civiles y sociales, la nueva república reclamaba soluciones eficaces, las respuestas no serían definitivas mientras se desatendieran las características y los niveles de la participación ciudadana. Semejante empresa fue asumida en la Venezuela de la primera mitad del siglo XIX, por un amplio corpus de textos paraliterarios, conocidos bajo el rótulo de *manuales de urbanidad* y concebidos en su momento para normar la vida pública y privada de los nuevos ciudadanos.² En relación con la figura femenina, estos manuales reaccionan contra la rehabilitación de un personaje temerario: se trata de la mítica serpiente y su diabólica manzana.

La novedad de estos discursos estriba en su capacidad para ofrecer un método de conducta infalible que, seguido a pié juntillas, garantiza la preservación de los valores que la sociedad ha conferido a cada uno de sus actores sociales.³ De espaldas a los métodos de antaño, más bien interesados en la definición de las conductas impropias, los nuevos códigos ofrecen la conducta que conviene imitar, al tiempo que reafirman el valor de la castidad como indefectiblemente

asociado a la reputación femenina. Pero, en lugar de apelar a la satanización del personaje, optan por su fragilización y, en este proceso, la valoración moral de la conducta femenina dependerá de una noción estética, pues la denominación de “bello sexo” conferida a las mujeres por el pensamiento pedagógico de la época, impone la archi conocida relación platónica entre lo bello y lo bueno. En favor de esta fórmula memorable le corresponderá a las mujeres obedecer la ley masculina, educar a los hijos y administrar el hogar con la benevolencia y equidad asociadas a su condición de bello sexo.⁴ El referente indeseado de estos discursos se llama Eva, una presencia que, al menos en Carreño, se anuncia por omisión, a pesar de que en su contra arremete la puntillosa normativa de conducta esbozada en su célebre *Manual de Urbanidad* (1854).

Alrededor de la conducta pública de las mujeres de la época gravitan algunas estrategias de origen religioso; notablemente, las relacionadas con la eclosión del culto mariano en Venezuela,⁵ que impone un modelo de conducta inspirado en la imagen y las acciones de María Inmaculada. Este modelo cobra forma en el *Manual de Urbanidad* mediante la imagen de la madre que instruye, aunque para diseñar el lenguaje corporal de esta santa Carreño deba ubicarse en las fronteras del innombrable referente que se le opone y que, ejerciendo tracción en sentido contrario, logra anunciarse en su texto por omisión. De cara al ominoso personaje y sin siquiera proferirlo, Carreño propone las conductas que resultan indispensables para preservar la delicada reputación femenina. Según sus prescripciones, las mujeres verdaderamente educadas no opinan, ni levantan la voz, son frágiles, sensibles y deben pasar desapercibidas.⁶ Controlan el trato, la mirada y la risa, establecen distancias con sus interlocutores, frenan las lisonjas y el cortejo, no conversan ni permanecen a solas con desconocidos. Poseen cuerpos anónimos, vestidas como se hallan de pies a cabeza; ni tocan ni se ríen, tampoco alteran su eje corporal, caminan despacio y controlan su mirada.⁷

No cabe duda de que este proceso de fragilización de lo

femenino atenúa la condición de representante de Satanás en la tierra conferida a las mujeres por el pensamiento tradicional. Y si bien el proceso venía anunciándose mediante algunas estrategias de persuasión impuestas por la Iglesia en las primeras décadas del siglo XIX, su aceleración y perfil definitivo sólo se produce cuando los legitima el pensamiento pedagógico de la época que, por su parte, los aprovecha para echar a andar la nueva disciplina de conducta que otorgaría a sus militantes la anhelada condición de ciudadanas respetables. La imagen de la prostituta, ni siquiera proferida en el *Manual de Urbanidad*, se presenta bajo la forma de una amenaza, es una presencia tácita que acecha desde el exilio: es lo otro, la antítesis de la madre que instruye y la negación de la castidad, valor femenino por excelencia. Ahora bien, si hemos de juzgar la presencia de las más avezadas representantes del gremio en la literatura que se escribe en Venezuela durante el siglo XIX y gran parte del siglo XX tendríamos que aceptar como un hecho el fracaso del proyecto pedagógico de Carreño. O tal vez entenderlo como parte de la batalla ancestral entre dos mujeres antinómicas: la santa y la prostituta.

Me interesa el lenguaje corporal de ambos personajes, porque es a través del cuerpo como ellos cobran forma literaria.⁸ Siguiendo los valores asociados a la conformación del cuerpo femenino expuestos por Carreño en su *Manual de Urbanidad*, pretendo analizar el lenguaje corporal de ambas figuras antitéticas en algunos personajes femeninos de la novela *Ídolos Rotos* (1901), de Manuel Díaz Rodríguez (1871 – 1927). Alrededor de la conducta corporal de los personajes femeninos de esta novela reposan prejuicios de vieja data, asociaciones tendenciosas entre el lenguaje de sus cuerpos y la moral de sus almas.

Para empezar, me ocuparé del único personaje de la trama que adopta el modelo de conducta femenina propuesto por Carreño en su *Manual de Urbanidad*. Se trata de Rosa Amelia Soria, la infeliz hermana del protagonista, quien la novela presenta como la encarnación de la mismísima María Inmaculada. Rosa Amelia ocupa en la novela el lugar de la madre muerta, pues no sólo es comprensiva,

protectora, dulce y frágil, sino que también profesa un estoicismo irreprochable y, sobre todo, posee un cuerpo inmaculado que despierta severas sospechas contra su condición de mujer felizmente casada.

Su talle, sus líneas y contornos, los rasgos de su fisonomía, Rosa los conservaba, después de tres años de matrimonio, tales como en sus tiempos de muchacha soltera. Nada revelaba en las formas de su cuerpo, ni en las líneas de su rostro, la obra casi maravillosa del amor, que arranca de las entrañas y trae afuera, esparciéndolas como luz, la gracia y la belleza ocultas en el seno de las vírgenes. (19)

Contra la inmaculada Rosa Amelia se alzan las prostitutas en la novela de Díaz Rodríguez. La conducta corporal de estos personajes es directamente proporcional a lo que Carreño prescribe como negación de la reputación femenina. Son seres voluptuosos de cuerpos fragmentarios: ojos, manos, y labios pulposos permanentemente dispuestos para el beso. Si bien destaca una parte importante de los senos, lo que interesa de su lenguaje corporal es la apertura de sus poros, una de las válvulas de acceso al cuerpo orgánico que, en la trama de *Ídolos Rotos*, asume la delicada tarea de activar la voluptuosidad de los personajes.

Tal vez no sea una coincidencia el que estos personajes ejerzan su corporeidad a través del movimiento de sus manos, la dirección de su mirada, la disposición de su boca, cuando recordamos que estos son, precisamente, los componentes de la sensibilidad femenina que Carreño pretende adecentar. Lo que ambos registros ofrecen es el contrapunteo feroz entre Eva y María Inmaculada, tal y como lo expone el narrador de *Ídolos Rotos* en dos personajes tan antagónicos como complementarios: la casi desabrida María Almeida y la voluptuosa

Teresa Farías. Tan sólo en el corazón de Alberto coinciden ambos seres; así, mientras María es sumisa, tímida e inocente, Teresa no sólo es voluptuosa, sino temeraria en su trato con el otro y posee sobradas virtudes para satisfacer al más voraz de los apetitos masculinos.

Por razones de tiempo tan sólo me ocuparé del personaje de Teresa, pues el de María Almeida, inscrito como se halla en el rosario de valores de la castidad, apenas difiere del de Rosa Amelia, anteriormente esbozado. Teresa, en cambio, resulta ser el personaje más atractivo de la trama, pues en ella convergen la santa y la prostituta; la primera, de vida piadosa y conducta intachable; la segunda, de vida mundana y exacerbado erotismo.⁹ La estrategia amorosa de Teresa depende de un ritual sin el cual resulta imposible la activación de su voluptuosidad; así, su condición de prostituta aumenta en la medida en que el personaje ejerce su condición de devota. Su delicada sensualidad requiere de una atmósfera impoluta, como la que ofrecen algunos templos de la ciudad que el personaje convierte en refugio de su encuentro amoroso con el protagonista de la trama narrativa, el escultor Alberto Soria. Como ya es costumbre en este tipo de personajes, su corporeidad se expresa de un modo fragmentario. En este sentido, la boca, los ojos, las manos y los poros abiertos de su epidermis compendían las diferentes partes del cuerpo erótico. Sus labios, tan hábiles en la plegaria como en el beso, dependen de sus ojos para esparcir la luz que en sus manos se convierte en esencia a ser aspirada por todos los poros de su piel. He aquí compendiadas las funciones de su cuerpo fragmentario.

Esas y otras muchas obscuras y contrarias sensaciones movieron a Alberto a pensar, no sin desvanecerse un tanto, que poseía en Teresa, en vez de una simple criatura voluptuosa, la Voluptuosidad misma, toda la voluptuosidad con su placer y su dolor, con sus exaltaciones y tristezas, con sus ardores exaltados y sus fatigas hondas, con su escoria

bastarda y su oro de buena ley, con su infamia rastrera y sus vuelos románticos rayanos del éxtasis místico. (134)

En Teresa convergen el cuerpo de la acción y el cuerpo de la seducción. El primero es un no-cuerpo enteramente vestido cuyas acciones se inscriben en los códigos de conducta de la santa. Éste es el cuerpo que Teresa ofrece al esposo infortunado, un cuerpo cerrado cuyos desplazamientos garantizan el cumplimiento de sus deberes femeninos de esposa obediente y madre abnegada. Frente a su no-cuerpo de esposa y madre de familia, Teresa nos ofrece la doble faz de su condición femenina, y ese tránsito, que requiere el pasaje por la desnudez del cuerpo, tan sólo llega a término con la apertura de sus orificios corporales: los puentes de acceso a la lujuria del personaje. Es así como Teresa logra exponer su verdadera configuración erótica, tal y como ocurre en el pasaje de la novela de su cópula con el mar:

Al meterse en el baño comenzaba para ella su verdadera delicia. Sintiendo por todas partes los besos de la onda, se hacía la ilusión de hallarse en poder de un amante ardiente y habilísimo, a cuyos labios expertos e insaciables no se podía esquivar la más recóndita partícula de su cuerpo desnudo. Largo tiempo se recreaba en la ilusión del amante que de pies a cabeza la envolvía de continuo en un solo beso, mientras ella no lograba retenerlo ni un segundo entre sus brazos. (127)

Si bien el pasaje por el lenguaje corporal de santas y prostitutas permite reconstruir los prejuicios asociados a ambos personajes en manos del pensamiento pedagógico decimonónico, el recorrido sería

incompleto si no ayudara a la comprensión de otros procesos que también se tejen alrededor de estos personajes ancestrales. Lo que termina siendo un hecho es que los esfuerzos del pensamiento pedagógico por adecentar la conducta femenina y atenuar los prejuicios que a ella le son inherentes, no eliminan el miedo ante la aparición de la indomable prostituta, capaz de alterar, con sus diabólicos artificios, el orden y la coherencia de los hombres. Así lo demuestra la apatía de Alberto en relación con su proyecto de transformación social a través del arte luego que se entrega a la voluptuosidad de Teresa. Pero lo que resulta verdaderamente interesante es la asociación entre el carácter lujurioso de estas prostitutas y una ciudad como París, pues semejante fusión sugiere la denuncia de ese mismo proceso de civilización que tanto entusiasmo despertó en los albores de la República.¹⁰ He aquí el sentido que en la novela adquiere la asociación París-lujuria.

Para empezar, todas las prostitutas de *Ídolos Rotos* en general y Teresa, en particular, se relacionan con París,¹¹ sea porque allí han vivido, o porque conocen la cultura a través de la literatura galante,¹² o porque idealizan a la ciudad como el único lugar posible para ejercer sin prejuicios su condición de prostitutas. París es el lugar del pecado y, en este sentido, su naturaleza impoluta atenta contra la más severa de las moralidades ciudadanas. Al presentar a la ciudad de este modo no sólo se está desplegando una crítica a ese proceso de civilización que tantas esperanzas despertó en el pensamiento inicial post-independentista, sino que se aprovecha para mostrar los estragos que ocasiona el ejercicio de esa vida social licenciosa, que París pone en marcha. París ofrece aquellas formas de conducta femenina que el pensamiento pedagógico de mediados del siglo XIX intentó en vano mantener a raya mediante el control de la mirada, los gestos, los acercamientos y la negación de los intercambios entre los géneros.

En este sentido, la ciudad se presenta como la demostración irrefutable de los estragos que genera el ejercicio de una sensualidad desbordada. No en balde, es sólo después del aluvión de lujuria entre

Alberto y la casi parisina Teresa cuando el protagonista se aleja de sus sueños de redención de la patria.¹³ No en vano su destino lo conduce a la misma encrucijada que habita su más cercano pariente literario: El Eduardo Doria de la *Tristeza Voluptuosa* quien, en París, olvida su deseo de convertirse en un eminente médico que, a su regreso, pondría sus conocimientos al servicio de la patria.

París es, además, el lugar del reencuentro de estos venezolanos con su más genuina configuración antropológica. Así, mientras que en el Eduardo Doria de la *Tristeza Voluptuosa*, este reencuentro supone el despertar de una perversidad heredada de sus antepasados,¹⁴ en el Alberto Soria de *Ídolos Rotos* el encuentro con París genera su distancia y desapego por el lugar de origen, pues no olvidemos que la novela lo describe en esta ciudad como un *flaneur* apenas interesado en la satisfacción de sus deseos más inmediatos. Pareciera que la riqueza intelectual y cultural de la ciudad lo sobrepasa y lo satisface al punto de hacerle olvidar tanto su pasado, como las precariedades y necesidades que reclama su patria de origen.

Por esta vía, tanto Alberto como Eduardo, ejercerán en París la libertad que disfrutaban quienes, amparados en el anonimato, olvidan el papel rector que el pensamiento tradicional les ha conferido en el seno de la sociedad a la que pertenecen. La condición de ciudadanos intachables que ambos personajes adoptan en suelo patrio, carece de conexiones con sus respectivas conductas foráneas. París activa el ejercicio de una sensualidad desbordada que, al mismo tiempo, niega la existencia de algunos sueños colectivos de posible concreción en la tierra natal, si la parte más negativa del proceso de civilización no viniera, con esta “Roma Moderna”, a convertirse en un obstáculo infranqueable contra la moral ciudadana. Lo que se muestra como nefasta es esa disposición a los placeres mundanos que pone en marcha una ciudad como París; una ciudad que, al menos en las novelas citadas, ocupa el mismo rol que, en el plano de la ficción, ejercen las avezadas prostitutas de la narrativa decadentista en Venezuela. En este sentido, la ciudad no sólo funge de correlato de la

voluptuosidad sino que, amparada en su condición de promotora de la ruina de los hombres, ocupa el mismo lugar de aquella Eva femenina que, en el ámbito narrativo, constituye la más feroz amenaza contra la coherencia del género masculino.

Siendo así las cosas, París representa en ambas novelas al monstruo femenino con fauces de fuego dispuesto a devorar al más feroz e intachable representante de la cultura letrada latinoamericana de la época. París es la boca que Teresa ofrece al amante enardecido y, como tal, no sólo representa el órgano de la avidez de placeres, sino el lugar de la expulsión de los sueños, pues no olvidemos que, por la boca de Teresa, también se esfuman los anhelos de transformación social previstos por Alberto a su regreso de Europa. He aquí el lugar que ocupa la ciudad de París en la narrativa finisecular venezolana: sus calles, plazas y bulevares funcionan como la boca de una prostituta, son espacios de inmersión y de pérdida de los ideales masculinos. París tiene la potestad femenina de convertir a los hombres en víctimas de su lujuria, pues bajo su voluptuoso influjo ellos no serán más que títeres de la perfidia y del deseo femenino. He aquí esbozado su más distintivo signo de identidad.

Esta pérdida del ideal como efecto de la inmersión voluptuosa, tanto en Alberto como en Eduardo funciona, por otra parte, como una suerte de filtro purificador de sus respectivas conductas masculinas, pues aquí los códigos de la lujuria sólo se aplican al hombre por su condición de víctima y no de victimario. La voluptuosidad no atañe a la figura masculina, por cuanto ella demanda un ritual cargado de artimañas y dobleces que el pensamiento de la época considera tan sólo propio de la sensibilidad del sexo opuesto.

En la articulación del citado prejuicio contribuyen, tanto el pensamiento pedagógico de la primera mitad del siglo XIX, como la narrativa de finales del mismo siglo, pues ambos discursos presentan a la mujer como receptáculo por antonomasia de la lujuria. Ambos se erigen de cara al sempiterno personaje amenazante, sólo que allí donde la pedagogía doméstica, la narrativa denuncia. De allí el interés de

cotejar ambos registros sobre todo porque, al exponer sin tapujos los peligros de la entrega desmedida a los placeres de la carne, la literatura logra colmar los silencios propios del discurso cortesano. Carreño, por su parte, opta por la omisión de la indomable prostituta, aunque no por ello ignora los peligros que le son inherentes; los mismos que intenta mantener, solapada y discretamente, fuera del radio de acción de sus contemporáneas. De allí las prescripciones de conducta corporal femenina expuestas en su *Manual de Urbanidad* que si bien sirven para generar una evaluación social cónsona con los valores de la castidad femenina, también sirven, como acabamos de ver, para mantener a las mujeres de la época marginadas de la esfera social mediante un código de conducta corporal cónsono con los valores de la civilización.

Si hemos de afirmar, con San Pablo, que el cuerpo es el templo del espíritu, tendremos que decir también que el cuerpo de estas prostitutas apela a un espíritu pestilente: representa la ruina de una sociedad que va al garete, inmersa como se haya en la satisfacción del más corrosivo de los apetitos corporales. En este sentido, la narrativa no hace más que confirmar una amenaza, la misma contra la que arremete el pensamiento pedagógico decimonónico, tal y como lo confirman los cuerpos de las santas y prostitutas que acabamos de examinar. La enmarañada trama axiológica de sus respectivos cuerpos, no sólo ofrece una parte importante de las cruzadas emprendidas por el pensamiento ilustrado de la época, sino que certifica el encono de esta elite por preservar valores de vieja data asociados a la conducta corporal femenina. No en balde el lenguaje corporal es, como la lengua, un producto más de la cultura que lo articula.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCIBIADES, Mirla, 1996. "En el centro de la periferia: Mujer, cultura y sociedad en la Venezuela decimonónica". *Revista Venezolana de Estudios sobre la Mujer*. Vol. 1, N° 1, (oct-dic), pgs. 100-124.

CARREÑO, Manuel Antonio, 1854. *Manual de urbanidad y buenas maneras para uso de la juventud de ambos sexos; en el cual se encuentran las principales reglas de la civilidad y etiqueta que deben observarse en las diversas situaciones sociales; precedido de un breve tratado sobre los deberes morales del hombre.* New York, Appleton y Compañía.

DELGADO, Santiago, 1833. *Catecismo de Urbanidad Civil y Cristiana.* Caracas, Imprenta de Fermín Romero.

DOMÍNICI, Pedro César, 1899. *La Tristeza Voluptuosa.* Madrid, Imprenta de Bernardo Rodríguez.

GIORGIO, Micaela de, 1994. “La Bonne Catholique” en Georges Duby. *Histoire des Femmes. Le XIX siècle.* Paris, Plon. Tomo 4. Pgs. 169 – 197.

GONZÁLEZ, Beatriz, 1994. “Escritura y modernización: la domesticación de la barbarie”, *Revista Iberoamericana*, Vol. 60, N° 166-67, ene-jun. Pgs. 109-24.

LE BRETON, David, 2001. *Anthropologie du corps et Modernité.* Paris, PUF.

MEYER-MINNEMANN, Klaus, 1997. “La oposición entre ámbito interior y mundo exterior como confrontación entre sensibilidad finisecular y realidad latinoamericana”. En *La Novela hispanoamericana de fin de siglo.* México, Fondo de Cultura Económica. Pgs. 196 – 238.

MONTENEGRO COLON, Feliciano, 1841. *Lecciones de Buena Crianza Moral i Mundo o Educación Popular.* Caracas, Imprenta de Francisco de Paula Núñez.

PINO ITURRIETA, Elías, 1993. *Ventaneras y Castas, Diabólicas y Honestas.* Caracas, Planeta.

QUINTERO, Inés, 1996. “Mujer, educación y sociedad en el siglo XIX venezolano”. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer.* Vol. 1, N° 1, (oct-dic), pgs. 82-99.

NOTAS Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ¹ Carreño, Manuel Antonio, 1854: 316.
- ² Aunque el género ocupó gran parte de la escena editorial venezolana a todo lo largo del siglo XIX, sus ejemplares de mayor repercusión social se produjeron en la primera mitad de este siglo. A ello contribuyó su pronta adopción como parte de los programas de las escuelas primarias de la República. Tal es el caso del *Catecismo de Urbanidad Civil y Cristiana*, publicado en Caracas bajo la autoría de Santiago Delgado en 1833 (Caracas, Imprenta de Fermín Romero), un texto que a partir de 1841 fue reemplazado por las no menos célebres *Lecciones de Buena Crianza Moral i mundo ó Educación Popular* de Feliciano Montenegro Colón (Caracas, Imprenta de Francisco de Paula Núñez), que a su vez cedieron ante la hegemonía del más célebre de los textos de este género: el famoso *Manual de urbanidad y Buenas Maneras* de Manuel Antonio Carreño. Desde su primera aparición en 1854, el texto de Carreño demostró un indiscutible nivel de convocatoria, como lo confirman sus innumerables reediciones, pues según el catálogo general de impresos de la Biblioteca Nacional de Francia se hicieron nada menos que 10 reimpresiones entre 1869 y 1890, de las cuales cuatro fueron hechas entre 1874 y 1877.
- ³ En términos de Beatriz González Stephan, el *Manual de Urbanidad* de Carreño propone una suerte de domesticación de la barbarie mediante la imposición de procedimientos terapéuticos para orientar los principios de urbanidad de los individuos y obtener con ello el certificado de ciudadanía que les permita su inserción definitiva en las filas de la civilización. Cf. González S., Beatriz, 1994.
- ⁴ El lector encontrará un interesante análisis de la condición que pesa sobre las mujeres del siglo XIX en Pino Iturrieta, Elías, 1995 y Quintero, Inés, 1996.
- ⁵ Acerca de los alcances de la imagen de María Inmaculada en la configuración del modelo decimonónico de conducta femenina revisar el acertado análisis de Micaela De Giorgio, 1994.
- ⁶ Deben permanecer “en el centro de la periferia” como lo afirma la esclarecedora frase de Mirla Alcibíades que tomo prestada. Cf. Alcibíades, Mirla, 1996.
- ⁷ Este canon de conducta ideal permanece vigente hasta bien entrado el

siglo XX, a juzgar por las venerables damas que pueblan la iconografía femenina de la época en una publicación emblemática como *El Cojo Ilustrado*, para sólo referirme a un ejemplo de fácil consulta para mis destinatarios.

- ⁸ He leído con mucho interés el esclarecedor análisis acerca de la configuración y características del cuerpo moderno de David Le Breton, que ha servido de inspiración a estas páginas. Cf. Le Breton, David, 2001.
- ⁹ “En ella parecían vivir, una al lado de otra, dos mujeres distintas.” Cf. Díaz Rodríguez, (1901): 126.
- ¹⁰ En este sentido coincido con las afirmaciones de Meyer-Minnemann cuando analiza este proceso en manos de los escritores finiseculares. Cf. Meyer-Minnemann, Klaus, 1997.
- ¹¹ Es también el caso de las prostitutas que pueblan la *Tristeza Voluptuosa* (1899) de Pedro César Dominici, quienes sólo aparecen en la trama narrativa cuando el personaje ejerce su condición de dandi en la ciudad de París.
- ¹² París se convierte así en el espacio *sine qua non* de la voluptuosidad, de allí la adopción de todos sus paradigmas, como lo demuestra el episodio de la lectura de las *Demi Vierges* de Prévost por parte de las señoritas que conforman el círculo social de Alberto, quien se escandaliza al constatar el interés y el contrapunteo de opiniones que semejante literatura despierta entre sus contemporáneas. Por las dudas, veamos lo que la ciudad representa para Teresa: “Teresa, igual a tantos otros que no traspusieron jamás los límites de su patria, se representaba a París como el más acabado resumen de cuantas delicias y primores abarca el Universo.”(131-132)
- ¹³ “A su ímpetu huían tímidos y desbandados los sueños: así los blandos sueños incubadores de bellezas como el gran sueño heroico de la redención patria. En el taller y en el artista no quedó sino el turbio y agitado sueño de la embriaguez voluptuosa.” (133)
- ¹⁴ « Los amigos de su pueblo lo envidiaban porque él vivía en París, sin darse cuenta de la gravedad que ese acto encierra *para un degenerado hijo de europeos* en un país exótico, que al encontrar su medio de acción, se desarrolla fatalmente y se dirige con pleno conocimiento de sí mismo hacia la muerte. ¿Y acaso no llegará, dentro de algunos años, el día en que sea él quien los envidie, porque ellos serán los fuertes, los equilibrados, y poseerán todavía sus sensaciones vívidas, sus deseos latentes? *Ellos*,

los sanos de espíritu, robustecidos en el campo, con fe en la lucha, con la alegría de vivir para la familia y para la patria. Él, joven de cuerpo y de salud, como ellos, pero llevando en su organismo los vicios de una raza no mezclada, será tal vez en esa época un desgraciado, que por haber vivido demasiado deprisa, ha agotado sus últimas células sensibles entre refinamientos intelectuales y deseos irrealizables. » Cf. Dominici, Pedro César, 1899: 84-85. Todos los énfasis me pertenecen.