

Marcel Velázquez Castro*

◉ Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)

1. Introducción

En los estudios literarios peruanos, una de las áreas más descuidadas es la historia de la literatura. Salvo la breve historia de James Higgins (2006) que constituye un logro manual, los intentos de escribir una historia total de la literatura peruana han quedado desfasados¹ o han fracasado rotundamente² porque están atrapados por modelos historiográficos convencionales, metodologías erráticas y categorías sin mayor coherencia interna. Aunque existe una interesante propuesta de periodización (García-Bedoya Maguiña 1990) y varias historias parciales,³ podemos afirmar que a diferencia de casi todos los países latinoamericanos, el Perú no cuenta con una historia literaria moderna y solvente que sirva de plataforma para los análisis particulares o para los estudios de un género. Dentro de los estudios literarios contemporáneos, las indagaciones historiográficas sobre la novela decimonónica peruana son todavía escasas.⁴ A pesar de existir una copiosa producción de artículos sobre los principales novelistas (principalmente Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera) y algunos análisis de otras nove-

* *Marcel Velázquez Castro es profesor de literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y diplomado en Estudios de Género. Investiga en las áreas de literatura peruana decimonónica, novela peruana contemporánea y estudios culturales. Ha publicado los libros El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana (2002) y Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (2005).*

¹ *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú* de Luis Alberto Sánchez (6 vols., 1950-1951) y la *Literatura peruana* de Augusto Tamayo Vargas (2 vols., 1953-1954). Hoy, la concepción historiográfica y los marcos teóricos de estas dos historias son insuficientes: existe una enorme brecha entre los nuevos conocimientos creados por la crítica literaria contemporánea y las narrativas positivistas e impresionistas de estas historias literarias.

² *La Historia de la literatura peruana* (1991-1996) de César Toro Montalvo, compuesta de trece volúmenes, es una abigarrada miscelánea de fuentes primarias, citas –no siempre identificadas– de otros historiadores o críticos, valoraciones impresionistas insertas en una periodización sin fundamento alguno. La confusión de ideas y la superficialidad son asombrosamente constantes en estas más de 5.000 páginas.

³ Sobre el período colonial tenemos: Jorge Cornejo Polar, “Las Letras” (1993), y el notable trabajo de Carlos García-Bedoya Maguiña *La literatura peruana en el período de estabilización colonial (1580-1780)* (2000). Sobre el período republicano: Antonio Cornejo Polar, “Historia de la literatura del Perú republicano” (1980) y Washington Delgado, *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente* (1980).

⁴ Podemos citar algunas secciones de la historia social de la novela de Castro Arenas (1967) y los capítulos correspondientes de los libros de Bendezú Aibar (1992) y Denegri (1996).

las, casi no existen trabajos que aborden la problemática del género, sus orígenes y su evolución.⁵

En el ámbito hispanoamericano, si revisamos las historias literarias más importantes,⁶ podemos concluir lo siguiente: a) la variable novelas de folletín es parte constitutiva del romanticismo hispanoamericano; sin embargo, sólo ha merecido un tratamiento insuficiente o el silencio; b) la crítica especializada no puede desprenderse de ciertos prejuicios derivados del lugar de enunciación de sus planteamientos que tiende a hacer invisibles las formas masivas del género novelístico destinados a sectores populares; c) la irrupción y expansión de las novelas de folletín en Hispanoamérica no han sido suficientemente estudiadas en correlación con los procesos de modernización social, creación de un nuevo público lector y como biotecnología fundamentada en ideologías tradicionales; d) no existe un adecuado estudio de la recepción masiva de las novelas de folletín europeas en forma casi simultánea a su producción en el viejo continente, ni de su legado en el nivel de la estructura, composición, temática e ideología en la novelística hispanoamericana.

A pesar de las limitaciones de las historias literarias hispanoamericanas, existe un puñado de libros⁷ que empiezan a transformar drásticamente el campo de estudios de la novela decimonónica con renovadas metodologías de la historia cultural, rescate de fuentes y reconocimiento de la importancia del folletín como estructura y soporte material. Este artículo se inscribe en este movimiento de renovación del discurso crítico sobre la novela decimonónica hispanoamericana. Se pretende contribuir a forjar la historia de los orígenes del género novela en el Perú, teniendo como variables los paratextos de las novelas y el largo e intenso debate sobre la irrupción del género en el campo letrado peruano. Postulamos que a) los primeros novelistas peruanos tenían una confusa percepción de su oficio en la cual predominaba el lenguaje plástico costumbrista (“cuadro”) y convivían ideas neoclásicas, románticas y realistas; b) el soporte material de la prensa fue clave en el entrenamiento en la decodificación novelesca, en la ampliación del público lector y en la estructura de la novela; la prensa fue el espacio natural de la novela de folletín y el lugar en el que se dieron los debates sobre el género; c) la novela de folletín fue capital en el surgimiento del género y en la construcción de una república melodramática, una comunidad de lectores fascinados por el exceso pasional, la truculencia de las historias y la crítica social; d) existió una enconada reacción de las elites letradas (neoclásicas y románticas), que buscaron construir una novela moral y mediante la distinción estética desplazar a la novela de folletín del lugar privilegiado que ocupó en los orígenes.

2. Las novelas de folletín y las primeras poéticas de la novela

En textos anteriores he postulado una hipótesis para explicar el doble carácter del origen de la novela en el Perú y la contraposición y zonas de confluencia entre la novela de folletín publicada en la prensa y novela letrada publicada en libro (Velázquez Castro

⁵ El artículo de Isabelle Tazuin-Castellanos (1995) es una importante excepción.

⁶ Carilla (1958); Goic (1972 y 1991); Franco (1998); Íñigo Madrigal (1993); Oviedo (1997).

⁷ Rodríguez-Arenas (1993); Lander (2003); Poblete (2003); Laera (2004); Batticuore (2005).

2004), y he analizado el papel de *El Comercio* y la significación de las imágenes de la lectura en el interior de las mismas novelas (Velázquez Castro 2006).

La novela de folletín posee varias dimensiones que debemos tener presentes: a) es una forma narrativa que articula lo popular y lo masivo bajo códigos melodramáticos; b) está ligada, fundamentalmente, al soporte material de la prensa; por ello, mantiene una íntima relación con las tecnologías que posibilitaron un mayor tiraje y una mejor y más rápida circulación del periódico; c) fue un factor que alentó la modernización sociocultural, aun cuando sus mundos representados y sus códigos retóricos fortalecían, en muchas ocasiones, una concepción tradicional, organicista y jerárquica de la sociedad; d) creó un nuevo público lector urbano de carácter heterogéneo compuesto por mujeres, jóvenes, artesanos y comerciantes, sujetos sociales que se liberaron así de los controles de la elite letrada; e) en el Perú, *El Comercio* difundió, de forma sistemática y sostenida desde 1840, novelas de folletín,⁸ mayoritariamente de autores extranjeros; ellas desacralizaron el oficio de escritor y democratizaron la experiencia de lectura; f) en el eje diacrónico, las novelas de folletín fueron al inicio hegemónicas, pero fueron perdiendo gradualmente importancia hasta que ya a fines del siglo XIX constituirán un fenómeno marginal asociado a los sectores populares.

En este apartado estudiamos las esquivas, contradictorias y frágiles concepciones novelísticas de Julián M. del Portillo, Manuel Ascencio Segura, Luis Benjamín Cisneros, Antonio Iturrino, Fernando Casós y José María de la Jara expuestas en los proemios, prólogos, introducciones y en el propio devenir narrativo de sus propias novelas. En ellos pueden rastrearse algunas ideas sobre la naturaleza, el significado y las tareas de la novela según los propios autores.

2.1. *Portillo y Segura: literatura nacional y el futuro del pasado*

Julián M. del Portillo (1818-1862) es una figura desconocida en las letras peruanas y sólo aparece incidentalmente en las más acuciosas historiografías del siglo XIX. Portillo fue político, liberal radical y diputado por Lima. Fue el primer escritor peruano que asigna el nombre de “novelas” a sus breves composiciones narrativas. Su trabajo mereció la crítica y la condena estética de los jóvenes románticos capitaneados por Ricardo Palma.⁹

El 1 de agosto de 1843 en el número 1241 de *El Comercio* se publica la segunda entrega de *Lima de aquí a cien años*.¹⁰ En la primera página, aparece una nota del autor que revela abiertamente la intención pragmática del texto:

⁸ La mayoría de los textos pertenece a escritores de literatura de masas hoy olvidados; tenemos dos excepciones: el clásico y todavía muy leído Eugène Sue y Frédéric Soulié. Muy escasos son los textos de escritores hoy consagrados por los cánones literarios: Honoré de Balzac, George Sand. Solo hay un escritor peruano en este grupo: Julián M. del Portillo.

⁹ En *La bohemia de mi tiempo* sostiene: “La bohemia fundó un periodiquito semanal titulado *El Diablo*, en el que zurrámos lindamente a un señor Portillo, autor de *La novena de las Mercedes*, *Los amores de un marino* y *Lima de aquí a cien años*, tres pecados gordos que él bautizó con el nombre de novelas” (Palma 1964: 1306).

¹⁰ Dado el carácter de hipertexto de *El Inventario*, ésta es la primera novela peruana que combina la perspectiva política, la visión futurista y los elementos fantásticos (Velázquez Castro 2004). Hasta hoy no se cuenta con una edición completa moderna aunque todas las partes del texto han sido identificadas por

Pintar con la mayor exactitud que sea posible el cuadro que presentó el Perú a mediados del siglo XIX tratando las cosas bajo un punto de vista general sin individualizarlas, es el objeto que se ha propuesto el autor de este folletín, distraer el ánimo del que lo lea y vea en él tantas desgracias, el fin de los *adornos*; las mejoras y reformas de positiva utilidad para el país pintan los ardientes votos de su corazón.

Nótese la referencia al verbo “pintar” y al sustantivo “cuadro” para aludir a la representación narrativa. En otros novelistas del período también será frecuente encontrar alusiones a la terminología y a los procedimientos formales de la pintura como modelos de la literatura. “Cuadro” forma parte del lenguaje del discurso costumbrista.¹¹ El uso de la palabra folletín revela la plena conciencia del género empleado y la de sus posibilidades. La finalidad de diversión (“distraer el ánimo”) aparece en primer plano, pero no se olvida la utilidad social del texto (mejoras y reformas sociales). Además, cabe insistir en el polisémico término “adornos” para referirse a la *amplificatio* retórica que pretende mostrar los diversos aspectos desgraciados del país para iniciar su reforma. La novela es un arma política.

*El hijo del crimen*¹² (1848) se publicó en formato de un octavo de folio y por entregas.¹³ En el prólogo, Portillo se defiende de las ácidas burlas de Palma y otros publicadas en el semanario *El Diablo*. El primer novelista peruano sostiene:

Escribir en Lima una obra de cualquier género que sea, publicarla, y declararse su autor, es, según el criterio de algunos, cometer un crimen de *lesa-sociedad*, es hacerse acreedor a un anatema que poniendo al escritor fuera de la ley común, le entrega a la injusta, virulenta e incompetente crítica de desconocidos escritores que, embozados bajo el vergonzoso manto del anónimo, lanzan desde sus escondrijos toda la ponzoña que germina en los corazones alevosos y corrompidos (3).

Sentencia Portillo que este modo de juzgar a los escritores “es injusto porque por lo general carece del competente raciocinio; es pernicioso, porque paralizando los nobles arranques de nuestra juventud estudiosa, detiene en gran parte la marcha de la ilustración” (41). Argumenta Portillo que la literatura nacional es inexistente porque se destruyó el pasado literario colonial, pero no se creó en el orden republicano nada semejante para sustituirlo. En consecuencia, invoca a los jóvenes a formar la literatura nacional.

Ludeña/Bonifaz (2006). Giuliana Carrillo Pastor (2008) ha explicado el carácter de texto intruso de “Cuzco de aquí a cien años”, las resonancias masónicas de *Lima...* y el misterio del cuadernillo entregado como separata de *El Comercio*. Por su parte, Christian Elguera (2009) ha propuesto una lectura integral de esta novela con dos autores.

¹¹ El discurso costumbrista es el más frecuente y el más extenso en todo el XIX peruano. Se inicia con *Frutos de la educación* (1830) y se prolonga hasta *Cien años de vida perdularia* (1921) de Abelardo Gamarra. Todos los géneros y los discursos literarios se ven afectados e influenciados por esta larga hegemonía.

¹² No existe una versión completa de la novela en bibliotecas peruanas; sólo he podido consultar la primera entrega. Respecto de la cronología de la novela peruana, este texto ocupa una posición inmediatamente posterior a *El padre Horán* ya que se acusa recibo de su primera entrega el 10 de septiembre de 1848 en *El Comercio*.

¹³ El 21 de diciembre de 1848 encontramos un aviso publicitario de la novela en *El Comercio* anunciando la salida de la tercera entrega que se vende en la Librería Española, calle de Santo Domingo, donde también se admiten suscripciones (2846: 4).

Tarea difícil por el predominio del “positivismo absoluto”, que él atribuye a la llegada de inmigrantes europeos, lo que ha provocado que el dinero se convierta en el único bien deseado. En este marco sociocultural, la literatura es concebida como “una especie de superfluidad ridícula” (10).

Portillo, masón y defensor de la tolerancia de cultos, ataca directamente a los novelistas franceses, cuyas obras se publicaban como folletín en los periódicos de la época; constata con desconsuelo que “solo prestamos atención, solo tenemos indulgencia, solo leemos, solo admiramos las incorrectas traducciones de folletinistas franceses que plagan nuestras librerías y nuestras imprentas; y nuestros Diarios” (15). Se evidencia el deseo de una literatura nacional, pero en esos años la producción novelística local era ínfima y no podía competir con las redes internacionales, que difundían industrialmente las novelas europeas bajo el formato del folletín.

Además, Portillo posee conciencia de la importancia de las mujeres lectoras de novelas. Por lo tanto, las invoca con estas palabras, referidas a dos personajes femeninos de su novela: “¡Recibidlas cariñosas, queridas vírgenes del Rímac! Ellas serán felices, muy felices... Si la historia de sus desdichas logra arrancar de vuestros hechiceros ojos – una sola lágrima de simpática ternura” (30). Esta invocación a las lectoras demuestra que los primeros novelistas sabían y tenían presente en el momento de construcción de sus novelas que el público lector mayoritario era el femenino y que la conexión sentimental con los personajes era una segura estrategia de éxito.¹⁴

Manuel Ascencio Segura (1805-1871) funda la novela histórica en la tradición peruana ya que encuentra en el pasado un archivo de personajes y temas que pueden interpelar al presente. En la tercera entrega de *Gonzalo Pizarro* (1844), el costumbrista limeño expone abiertamente lo siguiente:

No es el deseo de adquirir nombradía literaria ni de sustentar conocimientos, que estamos muy distantes de tener, lo que nos ha obligado á tomar la pluma para redactar esta novela [...] también desearíamos que este nuestro trabajo, mal urdido y peor desempeñado, pudiese servir de estímulo para que muchos de nuestros compatriotas de mas capacidad y luces que nosotros, ejercitasen las bellas cualidades sacando á luz las discordias de nuestros padres, que se prestan absolutamente á este jenero de composiciones (*El Comercio*, 1473: 1).

De aquí se infieren dos cosas: a) considera que el género es muy deficiente o inexistente en nuestro país, con lo cual está descalificando los textos de Portillo que seguramente conocía; b) identifica la novela *in genere* con la “novela de folletín” que él está practicando. Además, establece una imbricación entre nuestros conflictos ancestrales y las posibilidades de la novela histórica. El supuesto conceptual de cuño romántico alude a la Historia como un repositorio de situaciones dramáticas que permitiría la elaboración de textos novelísticos populares por su agradable lectura.

Finalmente, consignamos las ideas de un autor anónimo quien publicó “Apuntes para un folletín”, texto de cinco capítulos publicado en *El Comercio* (1844):

¹⁴ Por ello, las mujeres se evadían mediante la lectura de la jaula de hierro, que empezaba a cernirse sobre ellas bajo el rótulo de “ángel del hogar”; su experiencia de lectora las liberaba momentáneamente, pero los valores que proponían estas novelas reforzaban su sometimiento.

Nuestra sociedad ofrece cuadros tocantes á los que una imaginacion rica puede dar grande interes. La reunion de diversas castas y sus mezclas, que no han entrado del todo en la civilización, y que viven á nuestro rededor al parecer como nosotros, puede ser una veta inagotable para los fecundos talentos de nuestra juventud de la que sacarán inmensos tesoros (1508: 1).

Éste es un llamado a representar literariamente la riqueza y heterogeneidad social de Lima. Los sectores populares identificados por su filiación étnica y su actitud ambivalente hacia los valores de la civilización son los portadores de historias que deben ser identificadas y formalizadas por los jóvenes escritores. Hay ecos del romanticismo social y una búsqueda de conexiones sentimentales para remediar los males sociales. Por ello, propone “estimular á nuestros compatriotas que dotados del jénio dramático de Shakespeare, ó irónicos como Zadig, formen con ellos romances ó cuadros, que moviendo las buenas pasiones, hagan se remedien” (1508: 1).

Esta voluntad de emplear la novela como un remedio social, como una estrategia para provocar la acción benéfica de los más pudientes hacia los pobres se reafirma cuando en la última entrega el narrador nos relata que invitó a Ña María para que “refiriera la desgracia de esta familia infeliz de la sierra, y su sencilla narración arrancó lágrimas de todos” (1524: 3). Por ello, la familia del autor se compromete a socorrer a las víctimas y el narrador invita a los lectores a la misma tarea, “como podrá hacerlo el que quiera en Santa ana en la sala de S. Miguel cobacha 138” (3). La novela no es ficción, sino motor de la acción social. El autor es muy cuidadoso de no criticar el orden social; la estructura de poder se mantiene inalterable, pero la caridad mediante el sentimentalismo puede remediar los males particulares.

2.2. *Luis Benjamín Cisneros o la conciencia de la novela letrada*

En el prólogo a *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861), Luis Benjamín Cisneros (1837-1904) expresa tres motivos por los cuales ha escrito dicha novela:

Por llenar un pensamiento moral [...]. Por contribuir a que más tarde cualquiera otro, mejor dotado que yo por la Providencia, inicie en el país este género de literatura [...]. Por manifestar que la vida actual de nuestra sociedad no carece absolutamente de poesía como lo pretenden algunos espíritus (Cisneros 1939: 83).

El romántico Cisneros¹⁵ hace suyas las tareas morales del escritor neoclásico. Nótese que él se reconoce precursor y no fundador del género novelístico; tampoco hay menciones a las novelas de folletín de Portillo, Segura o Aréstegui. Una explicación de este silencio es la invisibilidad para la elite letrada de los productos simbólicos orientados a los sectores populares. Cisneros califica de “pobre ensayo” a su novela; esta autovaloración puede ser explicada por el tópico de la “falsa modestia”, pero no hay que olvidar que el autor se consideraba principalmente un poeta. Por último, es evidente su pugna contra el realismo que intentaba acentuar en sus mundos representados los aspectos

¹⁵ Hay que recordar que escribe en París estas novelas bajo la influencia de las lecturas de Byron, Hugo y Lamartine, como él mismo reconoce en carta a su cuñado José Casimiro Ulloa.

negativos de la humanidad. El paradójico hecho de que la poesía de la sociedad deba ser refractada en un texto en prosa nos remite a la incipiente conciencia de que la novela es el género adecuado para revelar los rasgos de la sociedad moderna.

Más adelante, insiste en los aspectos luminosos de la condición humana que no han sido adecuadamente representados:

El ridículo frívolo y la crítica hiriente se han apoderado muchas veces de nuestras costumbres; pero nadie ha estudiado hasta ahora su faz bella, elevada y poética. Hay sin embargo en nuestra existencia social, en nuestra vida íntima de familia y en nuestros hábitos populares, un horizonte infinito abierto a la poesía, a la contemplación y al romanticismo (Cisneros 1939: 83).

Es evidente el rechazo a la crítica satírica propia del costumbrismo. Identifica tres ámbitos de la realidad (existencia social, vida privada y hábitos populares) donde existe una tendencia natural a la poesía. Por tanto, los aspectos positivos de la vida humana no se circunscriben a los sectores sociales altos sino que son inherentes a todos los estratos sociales.

Expresa su objetivo de trasplantar el romance francés moderno a nuestra sociedad despojándolo de sus formas de escándalo y prostitución. El uso de la palabra “romance” para referirse a la novela puede tener dos sentidos: a) la puesta en narración de un hecho real o histórico; y b) el predominio del tema amoroso en la estructura narrativa. No estamos ante la mera adhesión al canon romántico, sino ante una operación conceptual compleja que intenta transformar la novela romántica europea en una novela distinta: el residuo neoclásico puede y debe atemperar los impulsos románticos en la prosa narrativa.

2.3. *Iturrino, Casós, De la Jara: costumbres, historia y represión*

La preocupación para que la novela formalice en sus mundos representados aspectos sociales e históricos de la nación peruana fue una constante desde los inicios. Antonio Iturrino publicó *Los misterios de Lima. Novela histórica y de costumbres* (1872), y en la extensa introducción formuló algunas reflexiones generales sobre la relación entre novela e historia. Condenó la búsqueda de otras sociedades para los mundos representados en las novelas ya que los escritores emplean “su saber y su talento en obras que, aunque manifiestan sus profundos conocimientos, patentizan también el desprecio con que miran los hechos nacionales, cuando no quieren que sus escritos tengan relación con la historia de su patria” (Iturrino 1872: iii).

En contraposición a los escritores seducidos por las historias extranjeras, *Los misterios de Lima* “se compondrán de cuadros que tengan relación con la política del país, en los que aparezcan personajes de la estinguida nobleza, de la moderna aristocracia y de la última clase denominada plebe” (vii). No es sólo una novela histórica y política, sino también un afán de representar la totalidad social y sus diversos sujetos colectivos. La alusión a “cuadros”, herencia del costumbrismo, indica que para Iturrino un capítulo era equivalente a un cuadro,¹⁶ es decir, la suma de cuadros podía convertirse en novela. Por

¹⁶ Por ejemplo en el capítulo XV de la novela se emplea indistintamente capítulo y cuadro. “El presente capítulo, es referente á uno de esos monasterios [de los trece que los españoles fundaron en Lima]; pero todo lo

otro lado, sostiene que si los dominios de la Historia son recorridos por la ficción novelista, esta última debe someterse a la primera.

El autor anticipa los efectos de su texto en el lector: “la virtud y el vicio, pintadas con sus verdaderos colores, le harán experimentar sensaciones diversas, de furor y ternura” (vii). La novela como un espejo de la vida que no sólo refleja los extremos de la condición humana, sino que involucra activa y emocionalmente al lector, era una idea frecuente entre los defensores de la novela en toda Hispanoamérica.¹⁷ En cuanto a los personajes, se sostiene que son seres de papel ya que “en su mayor parte son ideales y fantásticos, como son caprichos de la imaginación los sucesos que se refieren, a excepción de la parte histórica que se encuentra en la novela” (viii). No falta el afán moral, pero ya no tiene como centro al individuo lector, sino a la sociedad en su conjunto. Las críticas sociales de la novela apuntan a que “se corrijan los abusos y se mejoren las costumbres” (xxii).

Fernando Casós (1828-1881) escribió dos novelas publicadas en 1874 en París. La primera fue *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena. Diez años antes*. En la “Advertencia” afirma: “Lo que hago es una revolución literaria en la novela o romance contemporáneo que necesita cierto coraje para poner con todos sus pelos y señales, sus defectos y virtudes, nuestros hombres, nuestros hechos, nuestras instituciones y nuestras cosas” (Casós 1874a: I, vii).

Estas palabras son una apología, quizá inconsciente, del realismo. Además es un llamado a representar la realidad sociopolítica peruana; su novela se instaure como un documento donde se denuncia la verdadera historia que los otros discursos no se atreven a representar. Es interesante la conciencia de la ruptura mediante el sintagma “novela contemporánea”: la novela anterior no representaba toda la realidad y tendía hacia la idealización. Así, la nueva novela se inscribe radicalmente en su propio tiempo. En el mismo texto afirma:

Escribo la novela contemporánea, porque estoy convencido que el maldito guano ha hecho a nuestra sociedad tan insensible [...] que no le hace una mella todo lo que no sea hacerla pasar, como al mártir San Lorenzo, por la parrilla. A más de que, conociendo los hijos los vicios y las virtudes de sus padres, puede suceder que sientan la necesidad de seguirlos en el buen camino o de alejarse del mal ejemplo que les dejaron (I, viii).

La relación que se establece entre el escritor y la sociedad nos remite al binomio médico-enfermo. La sociedad está enferma y el escritor diagnostica los males y propone soluciones. El enunciador se instaure como un sujeto de saber y configura al enunciatario como un receptor que debe aprender y luego transformarse. Predomina un tono autoritario y una relación jerárquica entre ambos polos de la enunciación.

Casós es plenamente consciente de la elección de sus recursos expresivos. Muchos han criticado su estilo desmañado, pero estas palabras suyas ofrecen otra interpretación de esta característica: “tanto mis romances como esta advertencia, tienen que seguir un

relacionado en él, pertenece a la novela, con referencia a las costumbres, no teniendo los sucesos que se refieren nada de histórico, sino los coloridos con que se ha adornado el cuadro” (Iturrino 1872: 113).

¹⁷ Quizá la descripción más intensa sobre los efectos de la lectura es la realizada por Sarmiento en su artículo “Las novelas” (1856): “ver a la mayoría de los individuos de ambos sexos en las sociedades modernas, sentados en un sofá horas y horas, con los ojos fijos en un libro, llorando en silencio, riendo estrepitosamente, exhalando ayes de sorpresa, admiración o satisfacción” (Klahn/Corral 1991: 25).

estilo especial, para que los hechos sean comprendidos por las masas y lleguen a hacerse populares y conocidos [...] en sus causas y efectos, espíritu y tendencias” (I, ix). Su estilo indica un deliberado empleo de formas expresivas simples, un vocabulario limitado y un lenguaje accesible a todos los sectores sociales. El público lector condiciona la forma del discurso y las formas expresivas del novelista. Ya que su pretensión es ser leído por los sectores populares, es incongruente exigirle un lenguaje culto, refinado o poblado de complejas metáforas literarias.

Escribió su segunda novela, *Romance contemporáneo sobre el Perú (1867)*. ¡¡Los hombres de bien!! *Primera parte del “Becerro de oro”*, con el seudónimo de Segundo Pruvonena. En el texto que antecede a la novela insiste en su vocación pedagógica y habla del fuego purificador de su libro para combatir “semejante sodomía de pasiones confundidas, irritadas y ennegrecidas por el estímulo concupiscente del dinero” (Casós 1874b: v). Estas ideas remiten a un escritor que no se inscribe en los marcos discursivos tradicionales de la novela romántica; predomina en él una vocación cuasinaturalista: la denuncia de lo abyecto y lo vil no de la condición humana, sino de las instituciones políticas. Sin embargo, comparte con la estética romántica esa ingenua confianza en el poder de la literatura como fuerza transformadora de la sociedad, y –en el mundo representado– la extrema idealización de sus personajes.

José María de la Jara (1851-1881), bajo el seudónimo de Gil Paz, publicó la novela *El grano de arena. Novela (1878)*. En el prólogo revelaba la persistencia de la indeterminación terminológica: “los modestos bosquejos que, con el nombre de cuadros ya de costumbres nacionales, ya históricos, ya puramente romancescos, forman la galería que hoy nos decidimos á exhibir” (Jara 1878: 7). Una novela es concebida como una secuencia de cuadros, una suma de episodios articulados que pueden pertenecer a diferentes registros (costumbres nacionales, históricos, romancescos), el último más asociado a la ficción pura.

Es interesante la explícita declaración de represión en el proceso de representación: “Nuestros lectores nos agradecerán que estas páginas no son ni un espejo que retrate todas las imágenes, ni un eco que reproduzca todos los sonidos, sufra lo que se quiera la integridad de los cuadros de costumbre” (41). Existen elementos que son obscenos, es decir, irrepresentables. Por ello, se asume que el novelista es también un seleccionador de la realidad, un mediador que elige qué y cómo debe ser representado.

3. Recepciones críticas de la novela: de la ira a la burla

En esta sección realizamos un rescate y un análisis de diversos textos que tienen como centro la reflexión sobre la naturaleza de la novela y las tareas del novelista. Destacan como ejes: a) el ataque moral contra las novelas de folletín, principalmente las extranjeras; b) la necesidad de una novela nacional por su mundo representado; c) la oposición entre novela de folletín y alta novela, y la gradual inversión de sus posiciones jerárquicas en el centro del género.

3.1. *La ira de los letrados neoclásicos*

En un poema anónimo publicado en 1827 en el *Mercurio Peruano*, revista letrada de los hombres defensores del orden y el autoritarismo, se condena a las novelas francesas

con una pregunta retórica: “¿O tiene algo de bueno / tanta majadería / con que el mundo corrompen / franceses novelistas?” (116: s.p.). En un editorial de *El Telégrafo de Lima*, periódico liberal y defensor del libre comercio, del mismo año se advierte que la lectura de romances “divierte a un número muy corto de gentes, es perjudicial a muchos, e inútil para todos” (22: 2). Desde los orígenes del orden republicano, los enemigos ideológicos coinciden en su rechazo a la novela porque consideran que ésta es fuente de corrupción moral, ya que alucina a los lectores llevándolos a confundir la ficción con la realidad y ofreciendo conductas sociales trasgresoras de la moral hegemónica: el libre amor entre jóvenes y el rechazo al matrimonio por conveniencia, por ejemplo. Estas expresiones de rechazo se formulan *in genere*, pero posteriormente se dirigirán contra la aparición y consolidación de la novela de folletín, principalmente europea, en nuestros circuitos culturales.

El 24 de julio de 1830 en *El Conciliador* se publica el artículo “Educación del Bello Sexo” a propósito del establecimiento para señoritas del señor Nussard y su esposa. Allí se ponderan los beneficios de la educación para mujeres porque de esta forma se pueden colocar cauces a la lectura libre que causa estragos:

¡Cuantos beneficios no resultaran tambien a la moral de esa porción de la sociedad! Millares de libros, que cuando no corrompen el corazon de las jóvenes, las llevan a lo menos a un sin numero de ideas extravagantes y destructoras de su tranquilidad, seran apreciados por ellas en su justo valor[!] (57: 3).

Para la elite cultural del período, la práctica literaria se consideraba parte de las pedagogías políticas y morales, y tenían como fin pragmático la construcción del ciudadano ideal (racional, libre y consciente). Por ello, sus profundas reservas y manifiesta animadversión hacia un género que escapaba a esas pretensiones y buscaba principalmente entretener y ofrecer viajes imaginarios a variados sectores de la población.¹⁸ Además, para el orden literario de la época, la poesía era el género privilegiado, la culminación natural de las bellas artes, y la novela un género marginal vehículo por excelencia de la democratización y secularización del arte. Un tercer aspecto que explica la ira y el lamento de la elite letrada por la difusión y el éxito de las novelas de folletín es la feminización de la práctica social de la lectura de folletines ya que dichos textos se instauran como una metonimia de lo femenino y lo popular que asalta los resquebrajados muros de la ciudad letrada.

Durante toda la década de 1840, las redes del imperio de la novela de folletín europeo se fortalecieron, principalmente en *El Comercio*, el periódico local más importante. Paralelamente, las reacciones contra ella fueron también incrementándose. En un soneto neoclásico titulado “El Álbum” de Felipe Pardo y Aliaga, compuesto probablemente hacia fines de la década de 1840, encontramos una alusión a las novelas de folletín de Sue y a su lectura por las mujeres limeñas: “¿Talento? Sí; mas no del que descuella / En gobierno casero ni en costura / ¿Saber? La virginal literatura / De Eugenio Sue marcada

¹⁸ Diversas fuentes constatan que mediante la prensa se logró una audiencia que incluía a sectores no letrados. Mediante la lectura colectiva en voz alta y la escucha atenta muchos textos escritos en prensa se articulaban a la hegemónica cultura oral. Sobre cifras de alfabetización sólo contamos con el Censo de 1860, que permite afirmar que en Lima el 55% de la población sabía leer y escribir (Ragas 2008).

con la huella” (1973: 125). Es obvio el tono irónico en la calificación de “virginal” a las novelas del polígrafo francés; las mujeres que deben aspirar al saber de los libros religiosos que fortalecen principios morales sucumben ante el truculento y apasionante mundo del folletín. La lectura de estas novelas aleja a las mujeres de su espacio natural: el hogar. El tejido de significados que ofrece toda novela las aleja de la linealidad de la costura; las novelas conducen la mirada femenina más allá de las ropas o utensilios del hogar. Estos desplazamientos sociales imaginarios perturbaban a los varones letrados; por ello, la acerba crítica.

La nota crítica sobre la primera entrega de *El hijo del crimen*, publicada en *El Comercio* el 10 de septiembre de 1848, pertenece a tres autores desconocidos que firmaban “El triunvirato”.¹⁹ Debe destacarse la ambivalencia de los juicios que objeta la estructura compositiva propia del folletín que combina lo truculento, “el tejido mas horroroso de las flaquezas humanas”, con lo fantástico, “la pepitoria de los lances mas orijinales”, pero reconoce que “ha de hacer efecto” (2760: 2); es decir, existe ya un público ávido de estos productos. Además hay una conciencia de las operaciones de interpretación propias del lector y un rechazo a la tipificación anticipada por parte del autor de sus propios personajes.

3.2. *La cruz contra la novela que exhala el vapor de las pasiones y halaga la sensualidad*

Francisco de Paula González Vigil, importante clérigo de tendencia liberal, publicó en diversas entregas el ensayo “Importancia de la educación del bello sexo” en *El Constitucional* en 1855.²⁰ En él constataba la importancia de las lecturas de novelas entre los jóvenes y su característica de ser una práctica de consumo cultural que atravesaba verticalmente el cuerpo social. El 12 de julio de 1858 escribió:

La lectura de novelas se ha hecho en nuestros días una distraccion tan generalmente recibida, que en todas las edades y condiciones, principalmente en la gente jóven de uno u otro sexo, casi no hay quien no dé razon de ellas, las busque y ansie por tenerlas (80: 317).

La novela es una biotecnología que forma almas y modela corazones mediante el ofrecimiento de una enciclopedia de sensibilidades que pueden ser adoptadas por los lectores.²¹ Por ello, González Vigil reconoce el uso de novelas como uno de los medios de

¹⁹ Estaban a cargo de una sección denominada “Revista Crítica de la Semana”, que constituye un espacio fundacional de la crítica cultural en el medio limeño ya que poseían conciencia de validar los diversos productos culturales y orientar al lector o espectador.

²⁰ Apareció en 20 entregas entre el 15 de junio y el 10 de julio de 1855, ocupando gran parte de las dos primeras páginas de las cuatro con que contaba el periódico. Posteriormente este trabajo fue vuelto a publicar por *El Correo del Perú* en 1874.

²¹ Juan Poblete (2003) sostiene que tanto la Iglesia como el Estado observaron como un poderoso desafío la protomasificación de impresos, específicamente la lectura de ficciones novelísticas, ya que les arrebataban influencia en el modelado de los cuerpos y corazones de las mujeres y los emergentes sectores populares urbanos (267). Una solución a este conflicto en Chile fue el proyecto novelístico de Alberto Blest Gana, definido por su carácter transaccional y su reconceptuación del producto “novela” (27 ss.).

instrucción moral; pero condena explícitamente los argumentos de muchas de ellas que atentan contra el ideal de sociabilidad de la época:

Pinturas vivísimas de pasiones que llevan una mala tendencia; mujeres casadas en relaciones adúlteras, intrigas vituperables como medios decentes y naturales de pasar la vida; infidelidades cometidas con toda la serenidad de la inocencia, y crímenes consumados impunemente y sin ningún resultado para el escarmiento, no son por cierto buenas lecciones á favor de la inocente juventud, son en verdad malas doctrinas y malos ejemplos que la corrompen: semejantes novelistas son desleales y traidores á su vocacion (80: 318).

Más adelante, pretende regular la lectura. Ya que las mujeres se encuentran bajo la capacidad jurídica de sus padres o esposos, ellos son los llamados a revisar y a aprobar la lectura del denominado “bello sexo”: “Aconsejamos á las madres de familia que no consientan á sus hijas la lectura de novelas [...] sin que hayan pasado por sus manos, y obtenido su aprobacion, ó la de su esposo, ó de persona de toda su confianza” (80: 318). Para González Vigil el novelista ideal debe condenar los defectos de la sociedad y así contribuir a enmendarlos. Por lo tanto, considera que el novelista por antonomasia es la mujer, específicamente la madre de familia, que ya ha “terminado las tareas de la educación y puesto a sus hijos al frente de nuevas familias” (81: 321). La madre realizada, el ángel del hogar envejecido, es la única capaz de narrar historias de amor dentro de los cauces de la moral de la época.²²

En el primer número del periódico *El Católico*²³ (1855) se inserta un texto anónimo que seguramente pertenece a los editores, bajo el título “El triple crimen impune”; este texto contiene una de las más violentas acusaciones contra las novelas. Ellas son acusadas de usurpación, asesinato y antipatriotismo:

Hay quienes roban al Perú su decoro y su moral, hay quienes asesinan el corazon de nuestra sociedad; hay quienes trastornan, quienes socaban nuestro edificio social [...] y vosotros los escuchais gustosos, cuando no los apludis; y ellos os propinan su veneno en la dorada copa del *progreso* (1: 9).

Las novelas son heraldos del falso progreso que atentan contra la cohesión social y los valores inmutables. Además, se establece una equivalencia entre “los libros inmORALES á fuerza de impios” y “esas novelas, donde se trazan escenas impúdicas, escritas con el gusto de una cínica literatura meditadas y compaginadas en las guaridas tenebrosas de un corazon degradado” (9). Las novelas de folletín son la metonimia, el símbolo de los libros enemigos de la religión y el orden. Sus autores son considerados

traficantes de la conciencia humana, los que por un miserable estipendio de un poco de oro, hieren de muerte el espíritu y el corazon, malgastan su vida, disipan su patrimonio intelec-

²² En palabras del autor, publicadas el 13 de julio de 1858: “Las novelas escritas por madres de familia serán mas conformes á su objeto, mas instructivas, mas sentimentales, y si no todas contuvieren las bellezas de las que hombres escribieren, serán indudablemente mas morales” (81: 321).

²³ El subtítulo era *Periódico religioso, filosófico, histórico y literario*. Tenía difusión semanal, constaba de 12 páginas. Estaba inspirado en las ideas de Bartolomé Herrera y salía de la Imprenta de “El Católico”, editado por José D. Huerta. Inició sus actividades el 5 de mayo de 1855.

tual, en preparar el tósigo, que depositan con artificio en eso que llaman una novela, y que sirve al periodista para transformarla en folletín (9).

Finalmente, el indignado articulista no puede sino reconocer la importancia de la sección folletín en la estructura de cualquier publicación periódica. Por ello, sostiene que “hoy un periódico está destinado á pasar desapercibido si no inserta en sus columnas algo que lleve este título” (9). No deja de ser notable que desde la otra orilla se reconozca el espacio social alcanzado por el folletín²⁴ en los marcos de la cultura de lo escrito. En una entrega posterior, identifica a sus enemigos y constatamos que son, principalmente, los novelistas extranjeros cuyas obras se difunden en la prensa periódica. “Un novelista es un hombre que vive de imaginaciones, de utopias y de ilusion, un hombre por lo comun superficial en todo ramo del conocimiento pero muy especialmente en los religiosos” (5: 62). Los califica de ineptos y dominados por las “pasiones mas vergonzosas” y la “molicie” (62). Menciona a Eugène Sue, George Sand, Alexandre Dumas, Paul de Kock, Voltaire y Balzac. Posteriormente, consigna una definición de novela:

[...] es un libro forjado por una cabeza calenturienta, un libro que en su conjunto es la espresión fiel de la prostitucion de su autor, un libro mezquino por su erudición, asqueroso por su gusto literario, ruin en su objeto e inmoral en sus conceptos; un libro que adultera maliciosamente los hechos de la historia, que los finge con no menor malicia, contando al efecto con la credulidad de sus lectores: un libro, sarcástico, burlesco, pero que precisamente emplea ese sarcasmo y esa burla para denigrar lo mas sagrado, la religión y la moral: un libro, en el que se pintan con los colores mas vivos y seductores, escenas voluptuosas, vicios asquerosos, revestidos con el ropaje de su ameno estilo: un libro en fin trabajado con tal arte, que en cada una de sus páginas exhala el vapor de las pasiones y cuyo tema general es siempre ‘alhagar la sensualidad’ (62).

Las novelas son peligrosas escuelas del amor, enciclopedias de las pasiones que ofrecen al lector una gama de conductas perniciosas porque atentan directamente contra los ideales burgueses de la contención de los sentimientos y del control de la sexualidad.

3.3. *Un veneno llamado novela y el deseo de otra novela como soporte moral y estético*

Recién en la década de 1860, un pequeño grupo de escritores peruanos optó por la novela regida por las altas convenciones literarias y en formato de libro. La reseña de José Antonio de Lavalle sobre *Julia*, publicada en *La Revista de Lima* en 1861 es una de las primeras críticas estructuradas de una novela romántica letrada en nuestra tradición crítica. El texto demuestra la perspicacia analítica de Lavalle y su firme convencimiento del carácter antagónico de las difundidas novelas de folletín calificadas de “inmorales” e “inverosímiles” y las escasas novelas producidas por escritores que consideraban a la

²⁴ Hay que recordar que en esa sección no sólo se incluían novelas, sino también relatos breves, reflexiones sobre la poesía acompañados de poemas, causas judiciales célebres, críticas, textos políticos, textos históricos, apologías de la religión, etc. Sin embargo, lo más frecuente era la novela presentada en dicha sección.

literatura parte de una pedagogía moral y también como un conjunto coherente y articulado de normas estéticas.

Lavalle establece una correlación directa entre el desarrollo de la sociedad y el género novela: la vida social es la fuente que nutre al novelista.²⁵ Por ello, “no creíamos que nuestra sociedad se prestase aun, á proveer al escritor, de escenas y de tipos propios para la novela” (1861: 490). Lavalle enfila sus baterías contra las novelas de folletín:

No ha faltado quien, observando únicamente el abuso que se hace de este género de escritos, ofreciendo á los lectores tipos y características absurdos, escenas de mundo que no existen, y pinturas, engañadoras unas veces, excitantes de las malas pasiones otras, se haya pronunciado enérgicamente contra un género de obras, que, cuando no perjudiciales, son inútiles por lo menos (491).

Las acusaciones son las mismas que anteriormente habían aparecido en los autores neoclásicos y los defensores de la Iglesia (irrealidad de los mundos representados, falsificación de la verdad y excitación de las malas pasiones). En contraposición,

si esto sucede con la mayoría de los romances que corren por las manos del público, no sucede, ni puede suceder, con aquellos, que tomando la sociedad tal como ella es, agrupan caracteres verdaderos, los enlazan en un centro formado de escenas ciertas ó naturales, y forman con ellos una ficción posible é interesante, de la que se desprenden una ó muchas lecciones de moral social (491).

Adviértase que la metáfora “corren por las manos del público” grafica de manera elocuente la distribución y circulación de las novelas de folletín. Por otro lado, se postula una poética cuya premisa es no alterar el carácter de la sociedad, pero se consiente en la posibilidad de incorporar escenas no verdaderas, pero sí verosímiles. Se asigna importancia a la articulación y el entrelazamiento de los personajes y las escenas; obsérvese el implícito rechazo a la mera secuencia de acontecimientos autónomos que define las unidades de las novelas de folletín. Por último, se insiste en la utilidad moral de la lectura que tiene un carácter social. Con esto se cierra el círculo: la sociedad es la fuente primigenia de las novelas y en ella se aplican los principios morales derivados de los textos.

La naturaleza social de los lectores de novelas sigue siendo un aspecto crucial por el valor pragmático de las novelas, que pueden transmitir valores morales a personas que no leerán libros ni tratados: “esas mismas severas máximas y elocuentes ficciones que se le ofrecieran encerradas en una ficción atractiva, que se apoderase insensiblemente de su imaginación y de su atención” (492). La novela modela las conciencias e invade las imaginaciones: tecnología social que debe ser utilizada para transmitir los valores de la clase ilustrada, cultural y políticamente hegemónica.

“De todos los géneros literarios, ninguno ha sido menos explotado en el Perú que la novela; y aun, entre las pocas que se han escrito, ninguna corresponde á la especie que llevamos indicada” (492). La tesis de la reseña es que *Julia* inicia una nueva línea en la

²⁵ En la misma dirección ya se había pronunciado Sarmiento, quien destacaba la simplicidad de la sociedad hispanoamericana como un estorbo para la labor del novelista, el cual requería “la multitud de acontecimientos de las grandes y poderosas ciudades” (citado por Carilla 1958: 321).

tradición novelística peruana. Por lo tanto, desestima las que son mero calco de realidades extranjeras y las que se han referido a aspectos pasados de la vida social porque, antes que novelas, han sido leyendas históricas. No caben las novelas cuyos mundos representados aluden a otras realidades porque “cada sociedad tiene su carácter y su fisonomía especial, sus vicios y sus virtudes que le son propias, sus ridículos y sus costumbres particulares” (492). Evidentemente asistimos a la consolidación de la idea romántica de la novela como formalización de un espíritu nacional.

Finalmente, el crítico clasifica la novela de Cisneros como propia de

la escuela literaria moderna, que los franceses denominan con la intraducible palabra de *réaliste*, y de la cual dá una idea incompleta la palabra española *positivista*; esto es, una escuela que toma sus modelos en la sociedad presente, y procura pintar esta sociedad tal como ella es, sin valerse de ficciones imposibles, ni de caracteres tomados fuera de la esfera común de la humanidad (493).

Valoración interesante porque nos demuestra las percepciones contemporáneas de las escuelas y movimientos literarios muy alejadas de las lecturas de los críticos e historiadores literarios posteriores que unánimemente adscribirán esta novela de Cisneros al romanticismo. La alusión a “ficciones imposibles” y a personajes “fuera de la esfera común” remite a los procedimientos discursivos de la novela de folletín.

Lavalle identifica dos escollos en la escuela realista: “ser verdadero hasta ser vulgar; el otro es, ser exacto hasta ser asqueroso y repugnante” (493). Reaparecen los fantasmas de la ilustración (los límites de la verdad y de la fidelidad en la representación estética): no todos los aspectos de la realidad pueden ser representados estéticamente. Él califica al texto de “romance”, término que englobaba al de novela, pero lo excedía por su amplitud polisémica. “Un romance lleno de interés, de vida, de verdad y de espontaneidad” (493), concluye reafirmando que “el romance de Julia es moral” (494): la moral y la estética todavía no son ámbitos diferenciados sino que poseen discursos entremezclados. Tres son las objeciones centrales —planteadas por Lavalle— a la novela de Cisneros: a) los caracteres de los personajes no están suficientemente marcados; b) abundan escenas intrascendentes y forzadas; c) debió insistir más en la representación del color local limeño (494).²⁶

Otro momento privilegiado en la recepción crítica de la novela lo tenemos en el prólogo del escritor Juan de Arona a la novela *El ángel salvador* (1872) de Narciso Aréstegui, quien había fallecido tres años antes. Por primera vez, se incluyen en una novela juicios de valor críticos de otro escritor, los cuales no sucumben al elogio desmesurado o al vacío de las apreciaciones generales. Arona, con la firmeza que lo caracteriza, sentencia: “De todas las formas literarias, la mas descuidada entre nosotros es la novela” (en: Aréstegui 1872: ii). Menciona solo las dos de Cisneros y las tres de Aréstegui, fuera de ello “no hay una sola, aun sin descender a las de Iturrino, que merezca los honores de la lec-

²⁶ La urgencia de una novela con un mundo representado con tintes locales fue una preocupación constante de novelistas y críticos en toda Hispanoamérica. El argentino Vicente Fidel López en su “Carta-prólogo” (1857) a la reedición de *La novia del hereje* condenaba “las ridículas parodias de las pasiones, de las tendencias y de los estilos exóticos que tanto contribuyen a quitarnos el conocimiento y la conciencia de las sociedades de que formamos parte” (Klahn/Corral 1991: 36).

tura y mucho menos los de la crítica” (iii). Es una visión sombría que descalifica al grueso de la producción novelística, pero sienta las bases del canon tradicional de la novela decimonónica peruana.

El poeta Arona anota que la novela posee una ventaja respecto de los otros géneros ya que es la “única producción de ingenio que entre nosotros puede caminar fácilmente del escritorio al terreno de la publicidad, hallando cabida gratis con no mucha dificultad, en las columnas de los diarios, únicos papeles impresos que circulan y hallan lectores en Lima” (iv). Se ratifica nuevamente la importancia de la prensa como soporte material de las formas narrativas y el escondido lamento porque solo hay lectores para periódicos; implícitamente, no los hay para los doctos y cultos libros.

Aunque es fácil conseguir editores, la novela no termina de desarrollarse porque a diferencia de sus géneros rivales (poesía y teatro) “requiere cordura y juicio, y examen y observación de la sociedad y perseverancia” (iv), características ajenas a los intensos, pero discontinuos escritores peruanos. Arona señala sin ambages las limitaciones novelescas de Aréstegui, a quien califica de “aficionado de talento”, pero con “buena voluntad”. Empleando el lenguaje costumbrista, observa que “ni en sus descripciones físicas, ni en sus bosquejos de caracteres se hallan esas pinceladas fuertes y correctas [...] que graba de una vez y por mucho tiempo en el ánimo del lector el cuadro o el tipo que el autor describe” (v). Esa incapacidad de construir ambientes y personajes perdurables es una característica que puede extenderse a gran parte de las novelas del período.

En cuanto al lenguaje sostiene que “corre con facilidad, pero con llaneza; y aun en la parte estrictamente local; mas es lo que se adivina que lo que el autor lo presenta” (v). En síntesis, todavía no aparece el novelista que pueda representar cabalmente “el magnífico y original golpe de vista que presenta en escenarios del Perú, sus costumbres y su historia” (v). Arguye Arona que no tenemos una novela nacional porque nuestros escritores no han logrado modelizar artísticamente los paisajes, la vida social y el devenir histórico peruanos. No obstante, considera que a diferencia de otros dominados por las “reminiscencias extranjeras” el novelista cuzqueño posee “sentimiento nacional” (v).

En la introducción de la *Revista de Lima* publicada el 31 de marzo de 1873 se sostenía que la literatura europea que llegaba a nuestra sociedad no provenía de las “elevadas producciones de la alta literatura, sino de la fangosa corriente de novelas y comedias en donde nuestra juventud bebe, envenenándose” (vii). La oposición está planteada con claridad: la novela de folletín envenena el alma y el corazón de los limeños, y la novela *letrada* que debe cultivarlos no llega o, peor aún, es casi inexistente en la tradición cultural peruana.

Desde su primera presentación en su sección “Revista de Lima” en *El Álbum. Revista semanal para el bello sexo*,²⁷ Carolina Freire de Jaimes se autoconstruye como una mediadora entre la literatura y las jóvenes limeñas. Ella se arroga el deber de señalar “las obras literarias dignas de llegar hasta el santuario del hogar donde solo deben escucharse los rumores del bien y los cantos de la esperanza” (1: 9). El 15 de agosto de 1874, en la misma sección, se dirige a las madres de familia de los hogares, donde hay “jóvenes candorosas y sencillas”, con estas palabras: “La literatura francesa á la que nuestra sociedad

²⁷ El segundo subtítulo de la revista rezaba: *Literatura, Bellas Artes, Educación, Teatro, Modas, Anuncios*. Primera revista dirigida por mujeres (Carolina Freire de Jaimes y Juana Manuela Gorriti) y orientada al público femenino. Tuvo una duración de 34 números de ocho páginas cada uno, entre 1874 y 1875.

es tan aficionada, encierra muchas bellezas de estilo, muchas riquezas de fantasía, muchas novedades de ideas, pero en general es libre en su lenguaje, inmoral en el fondo, escéptica en el todo” (13: 102). Freire desea impedir que las novelas francesas puedan influenciar el espíritu y el cuerpo de las jóvenes e indefensas lectoras. En una sincera autoconfesión declara que “acaso no sabemos todas el deleite con que se infiltran en el alma ciertas ideas? no hemos soñado, no hemos envidiado á esas heroínas de novela – a esos tipos á los que el genio de Hugo ó la fantasía de Dumas, ha poetizado, sublimado, elevado hasta lo imposible en el mundo real” (102). El peligro queda revelado con precisión: las lectoras se identifican con los personajes femeninos de las novelas, ellas quieren vivir las aventuras de sus heroínas de papel y eso implica un desplazamiento mediante la literatura del lugar social configurado por las diligentes madres o los probos esposos. Adviértase también la implícita jerarquía que se establece entre Hugo²⁸ y Dumas, correlacionando con el segundo el desvalorizado significante de la fantasía.

La escritora tacneña no alienta la proscripción de la lectura de las novelas; ellas pueden ser leídas si la inteligencia y la moral ya están formadas, pero no por aquellas jóvenes que todavía no alcanzan la madurez: “Yo creo que la mayor parte de los espíritus extraviados han bebido el veneno corruptor en esos libros, devorados en la juventud, antes del desarrollo de la moral y de los preceptos del bien” (102). Las lectoras de novelas pueden convertirse en mujeres perdidas porque se han alejado del camino trazado por la sociedad para ellas.

En ese período, las tradiciones novelísticas que más circulaban en periódicos y revistas eran la francesa y la española, en ese orden. Freire hace suyo un juicio que sintetiza las ideas comunes de las mujeres ilustradas de la época y su afán por una novela cristiana, pedagógica y moral: “la literatura española es menos perniciosa que la francesa” (102). Aunque es notoria la seducción que ejercía el mundo sociocultural parisino sobre las elites de las capitales sudamericanas en el plano privado (ideas, moda, costumbres, licores, etc.), la novela francesa generaba resistencias y rechazos públicos entre algunos escritores porque se asociaban al sensualismo, el anticlericalismo y la crítica social.

En más de una ocasión Carolina Freire señala a Balzac como el principal enemigo del matrimonio: sus “doctrinas malévolas” atentan directamente contra la institución moral más significativa del cristianismo (16: 126). Este novelista con sus historias corroe los vínculos matrimoniales y promueve el escepticismo ante los antiguos valores morales. En contraposición, Freire celebra la aparición de la empresa Rafael Jover y Cía., que vende por entregas obras clásicas, adornadas con grabados, como la *Divina Comedia* de Dante o la *Historia de Estados Unidos* de Spencer; en consecuencia, solicita a las jóvenes ilustradas que compren dichas obras: “Ya es tiempo de que las malas novelas ó los cuadros de insustanciales, cedan el campo á esa lectura provechosa [...] donde la historia, única fuente de la ilustración, venga á nutrir nuestra mente” (17: 136). La historia como *magister vitae* debe imponerse a la imaginación novelesca, madre de las malas pasiones.

Uno de los recursos discursivos más frecuentes de Freire, en su sección “Revista de Lima”, es la invención de diálogos entre personajes-tipo que expresan distintos puntos

²⁸ A pesar de estas condenas contra la novela francesa decimonónica, anteriormente, el 18 de julio de 1874, Freire de Jaimos no dudó en celebrar la traducción de S. M. Izquierdo de *Noventa y tres* de Víctor Hugo, publicada por *El Nacional*, “que fibra no ha vibrado en el alma á la voz del genio inmortal de Víctor Hugo” (10: 73).

de vista sobre la sociedad, las costumbres y la literatura. En estas anécdotas con pretensiones ejemplares, uno de sus personajes proclama que

las novelas y las mujeres nos llevan al mismo fin; el anuncio de una novela incitante y la aparición en el mundo de una joven bonita, producen iguales resultados; leer á una y galantear a la otra son vicios de consecuencia semejantes, con la diferencia de que como dice un autor, al llegar al último cuadro se tira la novela y arrastrados por la belleza de la joven somos nosotros los que nos tiramos de cabeza á un abismo (16: 127).

Cita reveladora porque, a diferencia de las anteriores, la imagen del lector de novelas, en este caso, es masculina. La novela-mujer es el objeto de deseo prohibido, el vicio en el que sucumbimos y perdemos la razón transitoria o definitivamente.

3.4. *La distinción estética: la construcción cultural del gusto novelístico*

En *La Butifarra* (1873), periódico satírico, se realiza una punzante alusión a una de las formas de culminar la historia propias de las novelas de folletín. Se presenta un canto bíblico donde se parodia humorísticamente la historia de Adán y Eva. Al final, “hemos concluido esta relación como los novelistas modernos de 20 centavos la entrega, matando a los personajes que en ella han figurado” (4: s.p.). Esta cita marca una interesante ruptura ya que se abandona el tono desvalido o la ira desbocada y se inicia una mirada burlona y a veces irónica sobre las novelas de folletín. Siguen siendo el enemigo, pero ya no son una amenaza. La perspectiva de la burla y el sarcasmo empieza a emerger en correlación con la gradual sustitución de las acusaciones morales por las acusaciones estéticas (falta de coherencia formal y mal gusto).

El conjunto de textos que componen las primeras diez veladas literarias organizadas y dirigidas por Juana Manuela Gorriti entre 1876 y 1877 constituyen un espacio de encuentro de las diferentes perspectivas sobre la novela. A continuación, los argumentos de Cabello, Delgado y Eléspuru, habituales asistentes a dichas veladas.

El breve estudio “Importancia de la lectura” (1876) de Mercedes Cabello de Carbonera fue leído en la primera velada literaria. En el texto se considera que la literatura puede modelar la conciencia del pueblo porque es el “mejor bruñidor de las malas costumbres y de los hábitos viciosos de una sociedad” (Gorriti 1892: 7). Además, se destaca que el ejercicio de las letras permite la elevación del hombre sobre los cálculos meramente utilitarios y mercantiles: la producción del sentimiento de lo bello es el grado más alto de la civilización y una vía segura hacia Dios (7). Cabello denuncia el estado de postulación de las letras en el Perú y convoca a los escritores, “obreros del progreso”, a multiplicar esfuerzos. Finaliza con invocaciones a escribir literatura satisfaciendo a la moral y a las necesidades sociales del país (12). Aunque no se refiere específicamente a la novela, es evidente que está pensando también en ella cuando formula estos principios.

En el artículo “La educación social de la mujer” de Abel de la Encarnación Delgado se establece que la denominada *buena sociedad* es una sociedad fútil, insustancial y ligera dentro de la cual actúan muchos de quienes se precian de cultos y bien nacidos: “pensar poco y charlar mucho; reír de todo y por todo; correr de salón en salón y de aventura en aventura; agradar, suspirar, criticar, bailar y cantar; agotar el diccionario de las terne-

zas, de la agudeza y del chiste” (Gorriti 1892: 34). Esta educación social de *buen tono* importada de Europa como una “mercadería de lujo” se caracteriza también por “la lectura de unas cuantas novelas” (38).

Mercedes Eléspuru y Lazo, en “La instrucción de la muger”,²⁹ demanda una biblioteca para el bello sexo e ironiza sobre la desviada educación que reciben las mujeres plagada de religiosidad y falsos conceptos, en la cual se confunde la historia con la ficción: “Habladle de Historia y vereis cómo os refiere las maravillas de Conde de Monte-Cristo” (Gorriti 1892: 147). La novela tenía más de treinta años en el Perú, pero todavía los lectores no asignaban carácter ficcional al mundo representado de la novela.

4. Reflexión final

Predomina la confusión terminológica en los paratextos de las novelas. Al inicio, la palabra “novela” era más empleada por los que escribían novelas de folletín; “romance”, por los que escribían novelas en formato de libro. Después se impone el término de “novela”. Varios empleaban “cuadros” como la unidad mínima de la novela; “escenas” también era de uso frecuente y aparece en algunos subtítulos. Se emplea mayoritariamente un lenguaje tradicional y propio de otros géneros para aludir a los nuevos procedimientos de la mimesis novelística. La exacerbación de las pasiones, los códigos melodramáticos, la leve crítica social, la ideología tradicionalista y las soluciones consolatorias de la novela de folletín fortalecían una “lectura sentimental”, que no distingue entre el mundo ficticio y la realidad cotidiana. Esta novela democratizó la experiencia de lectura y cuestionó mediante una alianza con la prensa y el mercado el monopolio de la elite letrada en la producción de bienes culturales.

Es evidente el temor de las elites a perder el control sobre las ficciones consumidas por el cada vez más amplio y heterogéneo público lector. De la descalificación moral propia de los letrados neoclásicos y los defensores de la Iglesia se produce un tránsito hacia la descalificación estética: la burla, el sarcasmo y la ironía contra los tópicos, registros y lectores de la novela de folletín que ya empieza a considerarse como parte de la cultura popular.

²⁹ En dicho artículo se presenta la opinión convencional de los varones sobre las mujeres escritoras: “las literatas no sirven para nada son unos papagayos insoportables, no saben lo que pasa en su casa, no conocen la lavandera, ni le ven la cara al cocinero; son en fin una tempestad, un terremoto y un abismo, Jesús, son una ruina” (146).

APÉNDICE

CUADRO 1
Novelas en *El Comercio* (1840-1843)

Autor	Título	Entregas	Fecha
Abrantes, la Duquesa de	<i>Doña Catalaina de Erauso o la monja alférez</i>	3	oct. 1841
Anónimo	<i>Andrea del Sarto</i>	6	diciembre 1840
Anónimo	<i>La caza de brujas</i>	3	abril 1841
Anónimo	<i>El velo de la viuda</i>	3	mayo 1841
Anónimo	<i>La posada de la baronesa</i>	9	may-jun 1841
Anónimo	<i>Felipe el granadino</i>	3	junio 1841
Anónimo	<i>Mateo Petit ó el beso de la despedida</i>	6	set-oct 1841
Anónimo	<i>El corazón legado</i>	5	agosto 1842
Anónimo	<i>Rosalía</i>	9	noviembre 1842
Anónimo	<i>El estudiante alemán</i>	3	enero 1843
Anónimo	<i>Vergniaud</i>	4	febrero 1843
Anónimo	<i>Una venganza</i>	5	feb-mar 1843
Anónimo	<i>¿Quién engaña a quién?</i>	7	marzo 1843
Anónimo	<i>El mejor amigo</i>	4	febrero 1843
Anónimo	<i>El noble de Normandía</i>	19	julio 1843
Anónimo	<i>El marqués de Pombal</i>	12	marzo 1843
Anónimo	<i>Felipe el Granadino</i>	3	junio 1841
Arnould, Augusto	<i>El tío Calandria</i>	4	agosto 1841
Arnould, Augusto	<i>Luisa</i>	7	diciembre 1841
Balzac, Honorato de	<i>La mujer de treinta años</i>	3	mayo 1841
Balzac, Honorato de	<i>La joven</i>		agosto 1841
Balzac, Honorato de	<i>La mujer abandonada</i>	4	mayo 1841
Balzac, Honorato de	<i>Sufrimientos desconocidos</i>	3	mayo 1841
Beauvoir, Rogerio de	<i>El bañador de Dieppe</i>	8	oct-nov 1841
Bernard, Carlos de	<i>La caza de los amantes</i>	11	set-oct 1840
Bernard, Carlos de	<i>El yerno</i>	10	noviembre 1841

CUADRO 1 (Cont.)

Autor	Título	Entregas	Fecha
Bernard, Carlos de	<i>La cincuentona</i>	13	may- jun 1841
Bernard, Carlos de	<i>Gerfaut</i>	32	abr-may 1843
Berthet, Elias	<i>Los inconvenientes de la Bravura</i>	8	febrero 1842
Berthet, Elias	<i>Pablo</i>	11	ene-febr 1843
Berthoud, Enrique S.	<i>La fornarina</i>	6	enero 1841
Capella, María	<i>Memorias</i>	36	mar-may 1842
David, Julio A.	<i>Los acreedores</i>	12	febrero 1841
David, Julio A.	<i>El procurador del Rey</i>	15	set-oct 1842
Droz Desvoves, A.	<i>Dos faltas</i>		junio 1841
Fournier, Marc	<i>Magdalena</i>	3	junio 1841
Gensoul, Justino	<i>El padre Charlot</i>	5	julio 1841
Gozlam, León	<i>Rosa María</i>	8	enero 1842
Lavergne, Alejandro	<i>La toga y la espada</i>	8	diciembre 1841
Lavergne, Alex de y Ch. La Font.	<i>Paulina Butler</i>	7	octubre 1841
Luchet, Augusto	<i>Fontainebleau. Mater Dolorosa</i>	5	ago-set 1842
Luchet, Augusto	<i>El zapatero de Rouen</i>	7	octubre 1842
Madeleine, Stephane de la	<i>El modelo</i>	3	marzo 1841
Mery	<i>Una aventura de París</i>	6	enero 1841
Pages, Emilio	<i>La familia de un mercader</i>	7	ene-feb 1842
Portillo, Julián M.	<i>El inventario</i>	3	nov-dic 1842
Portillo, Julián M.	<i>Lima de aquí a cien años*</i>	6	jun-ago 1843
Saint Aguet, Mauricio	<i>Fuente Fresca</i>	3	oct 1842
Sand, Jorge	<i>Leon Leoni</i>	18	setiembre 1841
Soulie, Federico	<i>El león enamorado</i>	4	octubre 1841
Soulie, Federico	<i>Un banquero</i>	10	agosto 1841
Soulie, Federico	<i>Margarita</i>	19	junio 1842
Sue, Eugenio	<i>Una mujer feliz</i>	4	julio 1843
Sue, Eugenio	<i>Los misterios de París</i>	114	ago-dic 1843

* Incluimos las dos entregas de *Cuzco de aquí a cien años*

CUADRO 2
Novelas de autores peruanos (1842-1869)

Año	Autor	Título	SopORTE
1842	Portillo, Julián Manuel	<i>El inventario</i>	<i>El Comercio</i> (3 ent.)
1843	Portillo, Julián Manuel	<i>Lima de aquí a cien años</i>	<i>El Comercio</i> (6 ent.)
1844	Segura, M. A.	<i>Gonzalo Pizarro</i>	<i>El Comercio</i> (6 ent.)
1846	Anónimo	<i>Apuntes para un folletín</i>	<i>El Comercio</i> (5 ent.)
	Portillo, Julián Manuel	<i>Los amores de un marino</i>	¿?
1846-7?	Portillo, Julián Manuel	<i>Cuadros de costumbres populares: La novena de Las Mercedes</i>	¿?
	Portillo, Julián Manuel	<i>Amor y muerte</i>	<i>El Talismán</i>
1848	Aréstegui, Narciso	<i>El padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco</i>	<i>El Comercio</i>
	Aréstegui, Narciso	<i>El padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco</i>	Libro, 3 t.
1853	Portillo, Julián Manuel	<i>El hijo del crimen</i>	Novela por entregas
	Rivera, Justo	<i>Patriota, patriotismo y patria</i>	Ayacucho ¿?
1861	Althaus, Clemente	<i>Corolay</i>	<i>La ilustración</i> (11 ent)
	Cisneros, Luis Benjamín	<i>Julia o escenas de la vida en Lima</i>	Libro, París
1864	Cineros, Luis Benjamín	<i>Edgardo o un joven de mi generación</i>	Libro, París
1866	Doriser, Carlos *	<i>La huérfana de Ate</i>	Libro
	Durr, Federico	<i>Descantos de amor. Leyenda</i>	¿?
1866-7	Durr, Federico	<i>Los pecados de un santo anacoreta</i>	¿?
1867	Freire de Jaimes, Carolina	<i>Un amor desgraciado</i>	Libro, Tacna ¿?

* Seudónimo de Ricardo Rossel.

CUADRO 3
Novelas de autores peruanos (1870-1879)

Año	Autor	Título	SopORTE
1870	Iturrino, José Eugenio	<i>Fragmentos de una historia</i>	Libro
	Melo, Rosendo	<i>El destino: novela original</i>	Libro, Valparaíso
1871	Quirós, Rafael	<i>Las contradicciones de Genaro</i>	Libro, Havre ¿?
	Melo, Rosendo	<i>Dorila. Bosquejos del natural</i>	Libro
	Aréstegui, Narciso	<i>Faustina</i>	<i>La Patria</i> (inconclusa)
	Aréstegui, Narciso	<i>El ángel salvador. Leyenda histórica</i>	Libro
1872	Iturrino, Antonio	<i>Los misterios de Lima. Novela histórica y de costumbres</i>	Libro, 2 tomos
	Iturrino, José Eugenio	<i>Los amores de Lima</i>	Libro
1873	Quirós, Rafael	<i>Un paseo a Ancón. Entre dos novios</i>	Libro, 2 novelas, Havre
	Un americano*	<i>El dictador del Perú Tomás Gutiérrez o la víctima de la ambición</i>	Libro
	Freyre de Jaimes, Carolina	<i>Un amor desgraciado</i>	<i>La Bella Limeña</i> (4 entregas)
	Pérez, Manuel Trinidad	<i>Nurerdin Kan</i>	<i>El Correo del Perú</i> (25 entregas) (inconclusa)
1873	Durr, Federico	<i>Los españoles en el Pacífico: episodio histórico enlazado a un cuadro de costumbres</i>	Libro
	Iturrino, José Eugenio	<i>Un viviente en el sepulcro</i>	¿?
	Freyre de Jaimes, Carolina	<i>Ccora Campillana</i>	<i>La Revista de Lima</i> (6 entregas)
	Cazeneuve, Gerardo Felipe	<i>Un drama conyugal</i>	novela por entregas

* Seudónimo de Federico Panizo.

CUADRO 3 (Cont.)

Año	Autor	Título	SopORTE
1874	Iturrino, José Eugenio	<i>Fragmentos de una historia</i>	Libro
	Casós, Fernando	<i>Los amigos de Elena. Diez años antes</i>	Libro, París
	Segundo Pruvonena*	<i>Los hombres de bien</i>	Libro, París
	Scoane, Enrique	<i>Mica la loca. Episodios históricos del Perú de 1844 a 1872</i>	Libro, 1 entrega
1875	Dalmiro**	<i>Casada, virgen y mártir</i>	<i>El Correo del Perú</i>
1876	Doria, César	<i>El sepulturero de Cavinas o el último descendiente de Tahuantinsuyo</i>	Libro
	Rosell, Ricardo	<i>La roca de la viuda: leyenda peruana</i>	Libro
1877	María de la Luz***	<i>Ambición y abnegación</i>	<i>El Correo del Perú</i> (2 entregas)
	Gamarra, Abelardo	<i>Detrás de la cruz el diablo. Bosquejo de novela</i>	Libro
	Gutiérrez de la Quintanilla, E.	<i>Peralvillo y Sisebuto</i>	Libro
1878	Gil Paz****	<i>El grano de arena</i>	Libro, 2 tomos
1879	Iturrino, José Eugenio	<i>El hombre paria</i>	¿?

* Seudónimo de Fernando Casós.

** Seudónimo de Federico Flores Galindo.

*** Seudónimo de Teresa González de Fanning.

**** Seudónimo de José María de la Jara.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Anónimo (1848): “Apuntes para un folletín”. En: *El Comercio*, 1508, 1509, 1510, 1511, 1524.
- Aréstegui, Narciso (1872): *El ángel salvador. Leyenda histórica*. Prólogo de Juan de Arona. Lima: Imprenta La Patria.
- Arona, Juan de (1872): “Prólogo”. En: Aréstegui, Narciso: *El ángel salvador. Leyenda histórica*. Lima: Imprenta La Patria, pp. i-viii.
- Casós, Fernando (1874a): *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena. Diez años antes*. 2 Vols. Paris: Schmitz.
- (1874b): *Romance contemporáneo sobre el Perú (1867). ¡¡Los hombres de bien!! Primera parte del “Becerro de oro”*. Paris: Schmitz.
- Cisneros, Luis Benjamín (1939): *Julia o escenas de la vida en Lima*. En: *Obras Completas*. Vol. II: *Prosa Literaria*. Lima: Librería e Imprenta Gil, pp. 79-219.
- El Álbum. Revista semanal para el bello sexo* (Lima, 1874).
- El Católico. Periódico religioso, filosófico, histórico y literario* (Lima, 1855-1856).
- El Comercio* (Lima, 1839-1848).
- El Conciliador* (Lima, 1830).
- El Constitucional* (Lima, 1855).
- El Correo del Perú* (Lima, 1874).
- El Telégrafo de Lima* (Lima, 1827).
- Gorriti, Juana Manuela (1892): *Veladas literarias de Lima 1876-1877*. Vol. I: *Veladas I-X*. Buenos Aires: Imprenta Europea.
- Iturrino, Antonio (1872): *Los misterios de Lima. Novela histórica y de costumbres*. Lima: Imprenta del Universo.
- Jara, José María de la [Seud. Gil Paz] (1878): *El grano de arena. Novela*. Lima: Imprenta de Manuel Sañudo.
- La Butifarra* (Lima, 1873).
- Lavalle y Arias de Saavedra, José Antonio de (1861): “Julia”. En: *Revista de Lima*, III, pp. 490-495.
- Mercurio Peruano* (Lima, 1827).
- Palma, Ricardo (1964): *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar.
- Pardo y Aliaga, Felipe (1973): *Poesías de Don Felipe Pardo y Aliaga*. Introducción, edición y notas de Luis Monguió. Berkeley et al.: University of California Press.
- Portillo, Julián M. del (1843): *Lima de aquí a cien años*. En: *El Comercio*, 1213, 1241, 1242 (+ fascículo independiente en el mes de septiembre).
- (1848): *El hijo del crimen. Novela peruana. Primera entrega*. Lima: Imprenta de J. María Masias.
- Revista de Lima* (Lima, 1873).
- Sarmiento, Domingo F. (1943): *Prosa de ver y pensar. Una selección de escritos literarios a cargo de Eduardo Mallea*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Segura, Manuel Ascencio (1844): *Gonzalo Pizarro*. En: *El Comercio*, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475 y 1476.

Fuentes secundarias

- Batticuore, Graciela (2005): *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritoras en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa.

- Bendezú Aibar, Edmundo (1992): *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima: Lumen.
- Carilla, Emilio (1958): *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos.
- Carrillo Pastor, Giuliana (2008): “Lima de aquí a cien años: ¿Novela futurista o política?”. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos (mimeo inédito).
- Castro Arenas, Mario (1967): *La novela peruana y la evolución social*. Lima: José Godard.
- Cornejo Polar, Antonio (1980): “Historia de la literatura del Perú republicano”. En: Silva Santisteban, Fernando (ed.): *Historia del Perú*. Vol. VIII. Lima: Mejía Baca, pp. 9-188.
- Cornejo Polar, Jorge (1993): “Las Letras”. En: Del Busto Duthurburu, José Antonio (ed.): *Historia General del Perú*. Vol. V. Lima: Ed. Brasa, pp. 415-520.
- Delgado, Washington (1980): *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*. Lima: Ediciones Rikchay.
- Denegri, Francesca (1996): *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Flora Tristán-Centro de la Mujer Peruana/Instituto de Estudios Peruanos.
- Elguera, Christian (2009): “Diálogo, historia y utopía: Lima de aquí a cien años como unidad y la idea de nación”. En: *El Hablador*, 16, <http://www.elhablador.com/est16_elguera1.html> (10.08.2009).
- Franco, Jean (1998): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Edición revisada y puesta al día. Barcelona: Ariel.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos (1990): *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.
- (2000): *La literatura peruana en el período de estabilización colonial (1580-1780)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Goic, Cedomil (1972): *Historia de la novela hispanoamericana*. Santiago de Chile: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- (1991): “El romanticismo y la novela”. En: Goic, Cedomil (ed.): *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*. Vol. 2: *Del romanticismo al modernismo*. Barcelona: Ed. Crítica, pp. 63-66.
- Higgins, James (2006): *Historia de la literatura peruana*. Lima: Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma.
- Íñigo Madrigal, Luis (ed.) (21993): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II: *Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Cátedra.
- Klahn, Norma/Corral, Wilfrido H. (1993): *Los novelistas como críticos*. 2 Vols. México: Ediciones del Norte.
- Laera, Alejandra (2004): *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lander, María Fernanda (2003): *Modelando corazones. Sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Ludeña, Wiley/Bonifaz, Carlos (2006): “Lima de aquí a cien años. Primera parte”. En: *Urbes*, 3, pp. 267-298.
- Oviedo, José Miguel (1997): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. II: *Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza.
- Poblete, Juan (2003): *Literatura chilena del siglo XIX. Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Ragas, José (2008): “Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú”. En: *Histórica* 31, 1, pp. 107-134.
- Rodríguez-Arenas, Flor María (1993): *Hacia la novela. La conciencia literaria en Hispanoamérica, 1792-1848*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Sánchez, Luis Alberto (1987): *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*. 5 Vols. Lima: Emisa.

- Tamayo Vargas, Augusto (1993): *Literatura peruana*. 3 Vols. Lima: Peisa.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle (1995): “La narrativa femenina en el Perú antes de la guerra del Pacífico”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 21, 42, pp. 161-187.
- Toro Montalvo, César (1991-1996): *Historia de la literatura peruana*. 13 Vols. Lima: San Marcos.
- Velázquez Castro, Marcel (2004): “Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo”. En: *Ajos & Zafiros*, 6, pp. 15-36.
- (2006): “Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la Ilustración y el Romanticismo peruanos”. En: *Mora. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires*, 11, pp. 7-23.