



HAL
open science

De la leyenda romántica al cuento moderno

Mónica Cárdenas Moreno, Rocío Ferreira

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno, Rocío Ferreira. De la leyenda romántica al cuento moderno. Marcel Velázquez Castro; Francesca Denegri. Historia de las literaturas peruanas, volumen 3: De la Ilustración a la Modernidad (1780-1920), 3, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú; Casa de la Literatura; Ministerio de Educación del Perú, pp.211- 242, 2021, De la Ilustración a la Modernidad, 978-612-317-643-3. hal-01694321

HAL Id: hal-01694321

<https://hal.science/hal-01694321>

Submitted on 24 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, Directores generales

VOLUMEN 3 DE LA ILUSTRACIÓN A LA MODERNIDAD (1780-1920)

Marcel Velázquez Castro y Francesca Denegri
Coordinadores

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

VOLUMEN 3

DE LA ILUSTRACIÓN A LA MODERNIDAD (1780-1920)

HISTORIA DE LAS LITERATURAS EN EL PERÚ

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro

Directores generales

VOLUMEN 3

DE LA ILUSTRACIÓN A LA MODERNIDAD (1780-1920)

Marcel Velázquez Castro y Francesca Denegri

Coordinadores



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FONDO
EDITORIAL



CASA DE LA LITERATURA PERUANA



PERÚ

Ministerio
de Educación

Historia de las literaturas en el Perú

Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez Castro, directores generales

Marcel Velázquez Castro y Franceca Denegri, coordinadores

Volumen 3. De la Ilustración a la Modernidad (1780-1920)

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2021

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

feditor@pucp.edu.pe - www.fondoeditorial.pucp.edu.pe

© Casa de la Literatura, 2021

Jirón Áncash 207, Lima 1, Perú

Centro Histórico de Lima. Antigua Estación de Desamparados

casaliteratura@gmail.com - www.casadelaliteratura.gob.pe

© Ministerio de Educación del Perú, 2021

Calle Del Comercio 193, Lima 41, Perú

webmaster@minedu.gob.pe - www.minedu.gob.pe

Diseño, diagramación, corrección de estilo y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Imagen de portada: Manto Paracas, Horizonte Temprano (900 a.c.-200 a.c.)

Cortesía del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Primera edición: julio de 2021

Impresión por demanda

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores.

ISBN (obra completa): 978-612-317-245-9

ISBN (volumen 3): 978-612-317-643-3

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2021-03186

Impreso en Aleph Impresiones S.R.L.

Jr. Riso 580, Lince. Lima - Perú

Las opiniones vertidas en estos ensayos son responsabilidad de los autores.

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Presentación | 9 |
| Introducción | |
| La literatura peruana durante el largo siglo XIX (1780-1920) <i>Marcel Velázquez Castro y Francesca Denegri</i> | 11 |
| I. ILUSTRACIÓN, COSTUMBRISMO, FOLLETÍN Y POESÍA DECIMONÓNICOS | |
| Producción intelectual y literaria durante las independencias <i>Emmanuel Velayos y Marie Elise Escalante</i> | 25 |
| Hacia una nueva lectura del costumbrismo decimonónico <i>Maida Watson y Génesis Portillo</i> | 55 |
| Novela de folletín: modernidad y público lector en la prensa (1843-1875) Los casos de Segura, Aréstegui, Portillo, Pérez y Dalmiro <i>Giancarlo Stagnaro</i> | 89 |
| Del romanticismo al modernismo poético: Carlos Augusto Salaverry, Manuel González Prada y José Santos Chocano <i>Inmaculada Lergo Martín</i> | 117 |
| II. EL ROMANTICISMO Y EL REALISMO: PRÁCTICAS SOCIALES Y FIGURAS PRINCIPALES | |
| El campo literario femenino: veladas, novelas, lectoras <i>Francesca Denegri y Luz Ainaí Morales Pino</i> | 157 |
| Ricardo Palma: un autor desde las orillas <i>Elisa Sampson Vera Tudela</i> | 191 |
| De la leyenda romántica al cuento moderno <i>Mónica Cárdenas y Rocío Ferreira</i> | 213 |

| | |
|--|-----|
| Manuel González Prada: la beligerancia del intelectual moderno <i>Marcel Velázquez Castro</i> | 243 |
| Regionalismo y cosmopolitismo en Clorinda Matto de Turner <i>Ana Peluffo</i> | 273 |
| El ensayo y la novela en la obra de Mercedes Cabello <i>Mercedes Mayna-Medrano</i> | 307 |

III. LAS ENCRUCIJADAS DE ENTRESIGLOS: MODERNISMO Y CULTURA POPULARES

| | |
|---|-----|
| El neocostumbrismo peruano (1885-1914): sinsabores de modernidad en Lima <i>Jannet Torres Espinoza</i> | 337 |
| Narrativas modernistas (1888-1919) <i>María Carpio Manickam y Nancy LaGreca</i> | 373 |
| La producción literaria obrera (1875-1926) <i>Laura Liendo</i> | 405 |
| Cronología | 431 |
| Lista de imágenes | 449 |
| Sobre los colaboradores | 453 |

DE LA LEYENDA ROMÁNTICA AL CUENTO MODERNO

Mónica Cárdenas
Université de La Réunion

Rocío Ferreira
De Paul University

La narración breve en el siglo XIX peruano se ha visto ensombrecida por la popularidad de la tradición, que tuvo en Ricardo Palma a su representante más prolífico y destacado. Por ello, varios escritores cultores de las formas breves, como Paulino Fuentes Castro, por ejemplo, han sido olvidados, y otros son recordados solo por escritos más prestigiosos en el terreno editorial, como la novela. Este es el caso de Teresa González de Fanning, Luis Benjamín Cisneros y Mercedes Cabello de Carbonera. Este artículo busca sacar a la luz un conjunto de textos que evidencian la evolución en el relato breve, primero, con la identificación de formas narrativas emblemáticas del romanticismo en ellos, como la leyenda y la tradición; y, más adelante, con la asociación de formas cercanas al cuento moderno. Si el cuento moderno es un género de difícil definición, sus orígenes en el Perú son aún más oscuros: a una estructura cada vez más autónoma y compleja de la intriga se suman, dependiendo de la tendencia de cada autor, elementos del costumbrismo, romanticismo, realismo, naturalismo, positivismo y, en algunos casos, del naciente modernismo finisecular. Como puede verse, la narrativa breve durante el siglo XIX peruano atraviesa múltiples dificultades de clasificación. Por ello, antes de presentar nuestro recorrido evolutivo, expondremos brevemente cuatro de dichos problemas.

1. PROBLEMAS DE CLASIFICACIÓN

En primer lugar, observamos el predominio que tiene el romanticismo a lo largo de todo el siglo y su capacidad para asimilar y compartir algunos elementos con otras estéticas: la representación de la modernidad (técnica, velocidad, adelantos científicos), que suele identificarse con la estética realista, aparece también bajo la influencia del romanticismo como un signo de los nuevos tiempos, más allá de la posición ideológica desde la cual se le evalúe; por otro lado, lo grotesco, la fantasía y el misterio propios

del romanticismo son reactualizados por el modernismo, por lo que no siempre resulta sencillo discriminar entre uno y otro. ¿Por qué ocurre esto? Hay que tomar en cuenta que el romanticismo se caracteriza por la voluntad de escapar a los límites de los géneros literarios impuestos por el neoclasicismo europeo; impulsa, en este sentido, la indisciplina y la hibridación de formas y de géneros (Schefer, 2013). En Alemania e Inglaterra se vuelve a utilizar el verso en la construcción de novelas¹ y, aunque en Francia se tiende más bien a encerrar este género dentro de la prosa, en todos los países por los cuales se extiende prolifera una nebulosa en la que se confunden las denominaciones «novela», «romance», «cuento», «leyenda», etcétera (Peyrache-Leborgne, 2014).

El giro romántico hacia el predominio del yo sensible en los relatos impulsa una gran variedad de formas narrativas autoficcionales, también de difícil clasificación. Al sobrepasar el culto de lo bello y verdadero, el romanticismo pone en crisis la verdad en el arte y la propia idea de representación, lo que multiplica el poder creativo y las modalidades de la ficción, y consolida el predominio del yo como sujeto creador.

Además del eclecticismo estético hay que agregar que, dada la coyuntura histórica de Hispanoamérica, es decir, la formación y consolidación de las nuevas naciones, el romanticismo hispanoamericano refuerza algunas de sus características como el compromiso con una realidad social cercana: la inclusión de los sujetos «otros»; la afirmación de una identidad nacional que exalta el mundo americano con sus regionalismos; la evocación del pasado indígena acompañado de una pasión trágica; y el surgimiento de la escritora como un nuevo sujeto de producción literaria. En este capítulo, por lo tanto, comentaremos formas de relato breve de distinta denominación, en la mayoría de casos etiquetadas por sus propios autores como leyenda histórica, leyenda fantástica, anécdota, diario, relato de viaje, crónica de costumbres, romance, cuento, etcétera.

En segundo lugar, en algunos casos estas formas breves se encuentran en la zona difusa que se abre entre ficción y no ficción. Así, por ejemplo, la escritora argentina residente en el Perú, Juana Manuela Gorriti, inspirada en la vida del Inca Garcilaso de la Vega, publica por entregas su primera «leyenda peruana», «La quena», de 1851. Debido a su extensión, esta fue también nombrada «novelita» por Ricardo Palma. Sin embargo, pese a ser algo más extensa que otros relatos, inaugura un género importante en el Perú: la leyenda. Dada la importancia y temprana influencia que tuvo en las letras peruanas, la leyenda será analizada aquí como una de las principales formas breves del periodo. Los primeros relatos y leyendas de Gorriti publicados en prensa se recopilan después en *Sueños y realidades* (1865); su obra ficcional posterior

¹ Así, por ejemplo, Walter Scott reescribió baladas de la antigua tradición juglar y compuso poemas narrativos propios en los que se incluye la novela de caballería en verso, en *The Lay of the Last Minstrel*, de 1805.

se recoge en dos tomos titulados *Panoramas de la vida* (1876) y *Misceláneas* (1878). Del mismo modo, nos interesa presentar un aspecto de la escritura de Mercedes Cabello de Carbonera que no ha sido explorado hasta el momento: su rol de cronista de costumbres. Reconocida principalmente como novelista, ensayista y articulista, sus crónicas y colaboraciones menudas, publicadas principalmente en prensa internacional, han pasado desapercibidas. En ellas, narra y enjuicia distintos aspectos de la cultura y la política peruana de actualidad que es interesante contrastar con sus textos canónicos.

En tercer lugar, la dispersión en la publicación de la narrativa breve, por lo general a través de la prensa, dificulta el acceso al corpus completo de los autores decimonónicos peruanos. Esto ocurre, por ejemplo, con Carolina Freyre de Jaimes y Mercedes Cabello de Carbonera, cuyos textos aquí comentados aún no se han reeditado ni merecieron en su época una publicación en libro. Su narrativa breve permanece en prensa no digitalizada y, por lo tanto, solo es accesible a un número muy limitado de lectores. Este problema se extiende incluso a autores que gozaron de mejor suerte editorial, como fue el caso de Clorinda Matto de Turner. A pesar de la preocupación de la autora cusqueña por establecer recopilaciones de su propia narrativa breve (*Tradiciones cuzqueñas* [1884], *Leyendas y recortes* [1893], *Boreales, miniaturas y porcelanas* [1902]) ha quedado un importante material suelto en la prensa que ha merecido recientemente una antología y un estudio con propuesta de clasificación de Marcel Velázquez (Matto, 2015).

Finalmente, el hecho de que el romanticismo haya tenido vigencia a lo largo de todo el siglo XIX genera un fenómeno de superposición de géneros, sobre todo en las tres décadas finales del siglo, en el periodo posbélico. Muchos de los escritores aquí tratados muestran una evolución rápida durante esta etapa finisecular, lo que nos obliga a analizar sus relatos a través de una perspectiva diacrónica. Por lo tanto, nuestros comentarios privilegiarán las formas narrativas y no a los autores cuya escritura ha permanecido en movimiento.

Empezaremos nuestro recorrido por el género de la leyenda, con las contribuciones de Juana Manuela Gorriti, Carolina Freyre de Jaimes y Clorinda Matto de Turner; enseguida presentaremos la tradición y su desarrollo bajo el modelo palmiano. En un tercer momento, comentaremos otras formas cortas propias del romanticismo, sobre todo para abordar la narrativa heterogénea de Teresa González de Fanning y el conocido cuento de Luis Benjamín Cisneros, «Amor de niño». En cuarto lugar, nos ocuparemos de la narrativa breve de tendencia realista, que abre el camino para el desarrollo del cuento moderno y, en algunos casos, modernista. Aquí presentaremos la crónica de costumbres de Mercedes Cabello de Carbonera, la evolución de la narrativa de Clorinda Matto de Turner y los aportes de Paulino Fuentes Castro.

2. LA LEYENDA ROMÁNTICA

2.1. Juana Manuela Gorriti y la leyenda sentimental andina

La escritora argentina Juana Manuela Gorriti (Salta, 1818 - Buenos Aires, 1892) se estableció en Lima a principios de 1850 y residió en esa ciudad por más de treinta años ininterrumpidos². Durante su larga estadía en el Perú, Gorriti comenzó su carrera de escritora con la publicación de leyendas románticas sentimentales andinas y alcanzó una gran reputación en la vida intelectual limeña con la publicación por entregas de su primera leyenda peruana, «La quena» (1851), en el folletín del diario *El Comercio* (Ferreira, 2007). A partir de esta publicación, muchos escritores peruanos del periodo romántico siguieron sus pasos y escribieron leyendas «incaicas», como son los casos de Ricardo Palma, Carolina Freyre de Jaimes y Clorinda Matto de Turner.

Durante el siglo XIX, a partir de la reedición española de la obra del Inca Garcilaso de la Vega, publicada en la imprenta de Villalpanda, en 1800 (Cortez, 2014), volvió a circular en la prensa decimonónica parte de la vida del cronista cusqueño, con el fin de construir una imagen simbólica del Perú como una nación integrada, al vincular la civilización incaica con el país. A mediados del siglo XIX, inspirada en la vida del Inca Garcilaso, Gorriti escribe «La quena», seguida por una serie de leyendas andinas. Desde estas primeras leyendas románticas hasta la publicación de su novela, *Oasis en la vida* (1888), la narrativa gorritiana refleja preocupaciones por las relaciones entre el dinero, el matrimonio, el exilio, la tiranía, la familia, la emancipación de la mujer y los heterogéneos actores sociales de las nuevas naciones americanas. En el caso de las leyendas andinas que Gorriti escribe no se trata ni de una modalidad puramente literaria ni de una postura exótica; a la autora le interesa, por un lado, subrayar las estructuras de poder y, por otro, indagar en la gran problemática del Perú posindependentista: las dificultades para consolidar la nación.

Una gran parte de la historia de «La quena» se basa en los *Comentarios reales de los Incas*, del Inca Garcilaso de la Vega. En el discurso garcilasista sobresale la voluntad de armonizar las dos culturas a las que perteneció: la quechua y la española. Garcilaso hace un esfuerzo por homogeneizar las grandes diferencias culturales, como cuando se refiere a la manera en que cada grupo ve la piedra de oro (Cornejo Polar, 1994): «En el Cuzco la miraban los españoles por cosa maravillosa; los indios la llamaban *huaca*, que, como en otra parte dijimos, entre otras muchas significaciones que este nombre tiene, una es decir admirable cosa, digna de admiración por ser linda, como también significa

² Gorriti había acompañado a su marido, el militar y político boliviano Manuel Isidoro Belzú, al Perú en su exilio, en 1845. Allí empezó a publicar sus escritos y entabló relación con algunos escritores e intelectuales peruanos. Tras su separación, en 1847, ella se trasladó con sus hijas primero a la ciudad de Arequipa y luego a Lima.

cosa abominable por ser fe; yo la miraba con los unos y con los otros» (Garcilaso, 1967, pp. 80-81). En sus leyendas andinas —«La quena», «El tesoro de los incas» y «El chifle del indio»— Gorriti muestra con claridad que el motivo mayor de la discordia entre los indígenas y los españoles era el oro. Mientras para la cultura andina «la huaca» tiene un valor sagrado y no material, para la cultura occidental el oro solo posee un valor comercial. Al mostrar la carga semántica que cada grupo le confiere al oro, Gorriti, en contraste con Garcilaso, reafirma la diferencia (Guerra-Cunningham, 1987). En cada una de las leyendas andinas los indígenas luchan por preservar las tradiciones culturales de sus antepasados. Las historias de Gorriti interesan porque cada una presenta a un tipo distinto de usurpador de la cultura andina: el conquistador, el criollo, el moderno dandi. Es decir, Gorriti representa y actualiza, de acuerdo con los debates políticos de la época, a los victimarios de «la raza proscrita» (Kristal, 1987; Denegri, 1996; Ferreira, 2007).

En «La quena», Gorriti narra la historia del amor imposible entre la criolla Rosa y el mestizo Hernán. Rosa ama a Hernán, pero su padre, el oidor Osorio, ya ha convenido casarla con el oidor Ramírez, gobernador electo de las islas Filipinas. Hernán quiere casarse con Rosa, pero su origen lo impide. Hernán es hijo natural de una indígena, María, y de un militar español, Fernando de Camporeal. El oidor Osorio, el oidor Ramírez y el conde de Camporeal insisten en controlar a las mujeres ejerciendo su autoridad, pese a que ellas no se someten pasivamente a las órdenes.

En esta leyenda, Gorriti enfatiza que el materialismo insidioso del hombre «blanco», el fetiche del oro y la ambición masculina son los elementos que socavan la posibilidad de lograr la unión erótica (consolidación del deseo) entre los distintos grupos étnicos que cohabitan la ciudad. La ambición material de los antihéroes, el oidor Ramírez y Fernando de Camporeal, impulsa la pasión trágica del folletín romántico a través de las posibles estrategias que se desarrollan para lograr satisfacer sus deseos de poseer a las heroínas Rosa y María. En contraste, el protagonista, Hernán, tiene que luchar contra ambos antagonistas.

Conforme a la tradición colonial de los españoles con sus hijos varones, Hernán, como Garcilaso, fue arrancado del seno materno y enviado a España a educarse. A diferencia del discurso garcilasista, que busca reconciliar sus dos ancestros, Gorriti, a través de la presentación de la situación de Hernán, pone en evidencia el difícil lugar del mestizo, del indígena y de la mujer en la sociedad criolla peruana decimonónica. Hernán rechaza su lado paterno como muestra de su oposición a la violencia misógina de los «blancos» a partir de la conquista, y defiende su lado materno andino como un gesto reivindicativo de una cultura postrada en el olvido. Además de la historia central del romance entre Hernán y Rosa, la leyenda peruana ofrece dos subhistorias: la de María, madre indígena de Hernán, y la de Francisca, la esclava africana de Rosa,

mujeres doblemente subalternas (por su género y etnicidad) cuyos actos transgresores son motivados por el amor maternal.

La leyenda termina con una escena fantástica en la que prima la naturaleza cerca de las montañas cusqueñas: se escucha únicamente la cadencia de la pena de amor que sale de una quena. Finalmente, en un mundo surreal donde la mujer resiste a la muerte, Rosa y Hernán pueden unirse y las culturas fusionarse a través de la melodía creada por ambos. La quena que el hombre sopla está hecha del fémur de la mujer. Con este final fantástico, Gorriti reivindica la cultura indígena, el lugar del mestizo y el de la mujer en la heterogénea sociedad peruana.

En la leyenda «El tesoro de los incas», publicada en *Sueños y realidades* (1865), Gorriti reelabora la historia de la relación amorosa entre la mujer andina y el ambicioso hombre blanco buscador de oro. En esta «leyenda histórica», sin embargo, se relata la vida del cacique Yupanqui, descendiente de Huáscar, quien ha sido desposeído de sus tierras en Cusco. Solo le quedan su trabajo y sus dos hijos: Andrés y Rosalía.

Rosalía, una niña pura que vive en el convento, se enamora de un español, Diego de Maldonado, quien la seduce y la convence de que lo lleve al «tesoro de los incas». Por amor, Rosalía traiciona a sus antepasados y a su padre, y conduce al español a la ciudad subterránea. Cuando la vida de Rosalía peligró, llega su hermano y la salva de la ambición del hombre blanco. Después de haber presenciado la opulencia del tesoro, Maldonado busca los medios para satisfacer su deseo de encontrar el secreto. Tortura cruelmente a Andrés y luego a Rosalía; como no consigue que el cacique le revele el secreto, los mata a todos. En esta leyenda Maldonado no es un conde español sino un criollo cualquiera, convertido en recaudador de tributos. Explota y abusa de los indígenas, y también roba el oro que colecta para apostar en el juego. El criollo, al igual que el español, usurpa la riqueza para su beneficio personal. A través de este personaje, Gorriti critica el sistema de tributos: «Aquel oro era el sudor y la sangre de los dueños de los pobres indios: era el oro del tributo que pagaban á un soberano extranjero los dueños de este suelo» (Gorriti, 1865, p. 210). En esta historia, el criollo, además de ser un jugador empedernido, es más tirano que el español en la primera leyenda.

Gorriti le da un giro adicional a la historia erótica entre el hombre blanco y la mujer indígena en la leyenda «El chifle del indio» publicada en *Misceláneas* (1878). En esta leyenda, desarrollada en la provincia de Jauja, Gorriti cuenta la historia de Bernardo Quispe, hombre honrado y trabajador, y de Lauracha, su hija. Alienada por la nueva moda citadina europea, símbolo de la llegada del capitalismo, Lauracha le exige a su padre que le compre todas las novedades. Bernardo Quispe, mostrando su amor por la hija, extrae oro de la huaca para complacerla. Dada la pobreza del padre, el lujo del vestuario de Lauracha llama la atención de los pobladores y atrae a un nuevo buscador de oro. Arturo, dandi arruinado en Lima, enamora y seduce a la protagonista hasta

conseguir que lo lleve al tesoro de los incas. El padre llega cuando están admirando el oro y los detiene. Guiados por su codicia, la pareja trasgrede el lugar sagrado y recibe su castigo: Quispe mata a Lauracha y Arturo cuando se sirve en un chifle la envenenada y ancestral chicha. En este caso, Gorriti reactualiza la historia poniendo énfasis en los peligros del capitalismo y de la modernidad. El usurpador es ahora un ocioso dandi limeño dedicado a vivir de las mujeres que enamora; Lauracha no es una bella princesa inca ni una novicia, sino una joven andina aculturada.

En las tres leyendas andinas la metáfora de la huaca/oro sirve para mostrar los conflictos de la identidad nacional y el materialismo insidioso de los hombres. Si por una parte para el blanco el oro representa su materialidad en términos puramente pecuniarios, para el indígena la huaca es un objeto divino. Por otro lado, las relaciones amorosas entre los distintos grupos étnicos son cada vez más complejas y menos fructíferas. Gorriti se sirve de la pasión trágica para poner en relieve la aceptada economía sexual que existió en el Perú decimonónico; a su modo de ver, precisamente esta impide la consolidación de la nación. La economía sexual se basa en la reproducción de la desigualdad étnica y cultural de herencia colonial que se reproduce y afianza tras la República, y que impide pensar en un mestizaje étnico y cultural positivos.

2.2. Carolina Freyre de Jaimes, la leyenda inca y el catolicismo

La escritora Carolina Freyre de Jaimes (Tacna, 1844 - Buenos Aires, 1916) se dio a conocer a través de los poemas que publicó en *El Nacional* a partir de 1867. Al año siguiente publicó su primera novela, *Un amor desgraciado* (1868), posteriormente reeditada por entregas en las páginas de *La Bella Limeña* en 1872. En 1869 se trasladó a Lima y empezó a colaborar, a partir de 1871, en *El Correo del Perú*. Allí publicó su célebre ensayo «Al bello sexo». Entre 1872 y 1879 firmó la columna «Revista de Lima» para el diario *La Patria*, trasladada, en 1874, a *El Álbum. Revista semanal para el bello sexo* (1874-1875), publicación fundada junto con Juana Manuela Gorriti. En julio de 1875, leyó «Flora Tristán: apuntes para su vida y obra» en una de las veladas del Club Literario de Lima.

El 1º de abril de 1873, en *La Revista de Lima*, se publicaron sus leyendas históricas «La hija del Cacique», «Andrea Bellido» y el romance «Ccora Campillana». Posteriormente publicó dramas históricos (*María de Bellido*, *Pizarro* y *Blanca Silva*) y novelas cortas (*El regalo de bodas* y *Memorias de una reclusa*). En 1890, se trasladó a Buenos Aires, donde continuó su actividad literaria y editorial. Muestra de ello fue la aparición de *Revista Argentina* (1902-1905).

Por su forma breve y por su unidad temática, comentaremos en primer lugar las dos leyendas antes citadas: «La hija del Cacique», subtitulada «Leyenda americana», y «Andrea Bellido», subtitulada «La heroína de Huamanga. Episodio de la Guerra

de la Independencia». Ambas respetan los principales rasgos del género leyenda romántica: forma breve, argumento en diálogo con el pasado histórico y la presencia de elementos fantásticos o sobrenaturales atribuidos a las costumbres locales o a un esoterismo cultural. En «La hija del Cacique» nos encontramos en las costas de Brasil en la segunda mitad del siglo XVI. Allí, Paraguazú, la protagonista, es la hija del cacique indígena Tupinambás. Ella se enamora de un hombre venido «del otro lado de los mares», el ambicioso portugués Diego Álvarez Correa. Tras el matrimonio de la pareja, el tedio de Álvarez lo impulsa a escapar en una embarcación que se dirigía hacia Europa. Sin embargo, el amor apasionado y abnegado de la joven («¡Amor de india, impetuoso, resignado y heroico!», 1873, p. 219), hace que, tras esfuerzos sobrehumanos, logre abordar la embarcación y llegue junto con su marido a costas francesas. En París, en la corte de Catalina de Médici (1519-1589), Paraguazú vive un proceso de occidentalización no necesariamente a través de la educación, sino principalmente de la religión: «Poco a poco la inculta hija de las selvas de la América se fue civilizando y por amor a Diego pensó en su conversión» (1873, p. 219). De esta manera, se bautiza con el nombre de Catalina. De vuelta en tierras brasileñas, ante la amenaza de traición que sufre Diego Álvarez, Catalina reclama la ayuda de las tribus indígenas, que acuden prestas y, por error, matan al propio Diego. Viuda, Catalina se dedica a las tareas religiosas: funda en 1582 el primer templo del Brasil bajo la advocación de Nuestra Señora de Gracia.

Al igual que en las leyendas de Gorriti, aquí nos encontramos frente a una refundación de la nación americana a través del rechazo de la herencia hispana (la codicia y la expoliación del periodo colonial), la revaloración del sustrato cultural indígena representado, sobre todo, en la moral femenina, y la fusión de dicha moral con el catolicismo. Por lo menos en esta leyenda, la alianza fundadora de una nación mestiza no tiene como requisito la educación ilustrada, sino la conversión cristiana en tanto fe y praxis a través de la caridad.

En «Andrea Bellido», la historia nos sitúa en abril de 1822, en Huamanga, Ayacucho. La protagonista, una mujer indígena, está enamorada del patriota López. Por ello, no corresponde a las pretensiones del militar del ejército realista Fernando de Silva. Andrea se mantiene fiel a sus sentimientos y a sus ideales: prefiere morir antes que delatar a las personas con las cuales conspiraba contra los realistas. En el momento de su fusilamiento, una bala disparada por López hiere mortalmente a Fernando de Silva, vengando así la muerte de la joven. Su fin, como castigo a su conducta patriota, es ejemplar, y este es el punto de vista destacado por la voz narrativa: «Andrea le dirigió al pasar una mirada de misericordia tan honda, tan conmovedora, tan triste, que Don Fernando, a pesar de su salvaje valor, tembló de emoción y hubiera querido hundirse en las entrañas de la tierra» (1873, p. 551).



Imagen 1. Retrato de Carolina Freyre. En Raúl Jaimes Freyre (ed.), «Anecdotario de Ricardo Jaimes Freyre». Potosí: Cultura Boliviana, 1953.

La belleza física de estas protagonistas («bella como un sueño de amor», se dice, por ejemplo, de Paraguazú) se encuentra en relación directa con su superioridad moral, a diferencia de los personajes masculinos, europeos ambiciosos y débiles de espíritu. La oposición principal, de acuerdo con la construcción de la trama de ambos relatos, es la de género, seguida por la diferencia cultural: los indígenas son moralmente superiores a los colonizadores occidentales (españoles o portugueses). Sin embargo, la abnegación y la lealtad de los primeros es finalmente asimilada al proceso civilizatorio occidental gracias a la religión, y, por lo tanto, transformada en moral cristiana.

En segundo lugar, nos interesa relacionar estas leyendas con un texto más complejo: «Ccora Campillana», subtítulo «Romance histórico del tiempo de la Conquista». La diferencia más notoria es que «Ccora Campillana» es considerablemente más extensa; de hecho, aparece en cinco entregas y se acerca al formato de la novela, aunque la autora la titula «romance». Si nos atenemos a las diferencias que entre estos dos géneros se hizo en el romanticismo inglés (Peyrache-Leborgne, 2014), la novela

tiende a ser una ficción inscrita dentro de los límites de la realidad contemporánea, mientras que el romance implica, por lo general, un desplazamiento hacia el pasado³. En el romance la fabulación une hechos verificables de la historia con elementos o ambientes terroríficos o sobrenaturales. Esta clasificación se cumple para la escritora, si tomamos en cuenta que su primera novela, *Un amor desgraciado*, representa hechos contemporáneos.

En «Ccora Campillana» nos encontramos, como en «La hija del Cacique», en el siglo XVI, en los primeros años tras la conquista, pero en el Cusco, donde el conquistador Pizarro ha acudido para coronar al Inca Manco y con ello apaciguar a los indígenas y consolidar su empresa. La extensión del relato permite una trama más compleja: una pareja ejemplar formada por la indígena Ccora y el conquistador Pizarro; y otra que reproduce el esquema de las leyendas antes mencionadas: la indígena Collana, de menor rango social que Ccora, y Álvaro, el español ambicioso.

Gracias a esta trama doble, la pareja ejemplar nos presenta la culminación de un proyecto ficcional iniciado en las leyendas antes tratadas. Tanto Ccora como Pizarro representan la pareja ideal en el mestizaje implícito en su enamoramiento, pero también en la excepcionalidad de sus rasgos morales. Así, a diferencia del resto de españoles y conquistadores representados en los textos de Freyre y caracterizados por su codicia, deslealtad y egoísmo, Pizarro es el abanderado de la civilización. Igualmente, obedece a sus sentimientos y sufre la traición de sus compatriotas. Ccora también se encuentra un paso más allá de las heroínas abnegadas: «la princesa era una mujer de gran talento, poseía una inteligencia clara y bien cultivada, como su juventud no se había deslizado en devaneos amorosos, como había vivido entregada a la soledad, reunía un caudal de conocimientos no comunes y una madurez de reflexión digna de una mujer de gran mundo» (1873, p. 197). El valor moral de las mujeres no se explica por condicionamientos hereditarios, educativos o sociales, como ocurrirá en la narrativa posterior. Aquí la moral es innata, propia de su género y su cultura (la inocencia relacionada a la pureza de los pueblos indígenas como influencia del pensamiento de la Ilustración). La mención al talento vinculado a la soledad nos hace pensar en una defensa del estatuto de la escritora decimonónica. Esto se confirma cuando, tras la muerte de Ccora en 1549, se encuentra en una biblioteca de Puno un manuscrito en castellano titulado: «Memorias sobre la vida de Pizarro». A diferencia de Paraguazú, el proyecto de Ccora es ilustrado. Su origen noble —se puede establecer la relación con la composición socioeconómica de la élite ilustrada en el Perú decimonónico— le permite usar la escritura y establecer un documento de memoria histórica sobre la

³ No hay que olvidar el origen medieval, popular y la forma original versificada del romance. Será por la vía del verso y de la música que ingresa al romanticismo, y poco a poco se irá adaptando a la prosa.

conquista, el acontecimiento fundador de la sociedad mestiza sobre la cual se piensa la nación peruana poscolonial.

2.3. Clorinda Matto de Turner y la leyenda surandina

En el proceso de la literatura peruana del siglo XIX, Clorinda Matto de Turner (Cusco, 1852 - Buenos Aires, 1909) es, sin duda, una de las intelectuales y escritoras más importantes. A mediados de la década de 1870, Matto comenzó su carrera literaria como prosista escribiendo y publicando narrativa breve: tradiciones, leyendas, relatos, biografías y hojas sueltas en las revistas literarias nacionales e internacionales bajo la influencia y guía de Juana Manuela Gorriti (en sus leyendas) y de Ricardo Palma (en sus tradiciones).

En sus textos, Matto escoge narrar las historias orales que le contaron sus paisanos y que escuchó desde la niñez. Muchas de ellas se enfocan en relaciones amorosas trágicas entre mujeres andinas y hombres blancos. En su primer libro *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*, publicado por la Imprenta de «La Bolsa», en 1884, Matto reunió cinco leyendas: «Cusiccoillor», «Frailes», «La peña del castigo», «Un festín de los Ttampas» y «Cchaska». Como ejemplo nos ocuparemos de tres de ellas: «Cusiccoillor», «La peña del castigo» y «Cchaska». En estas leyendas Matto comienza a escribir el relato del sufrimiento del indígena y, a través del dolor motivado por las historias, intenta, por un lado, explicar las causas de su difícil situación, y por otro, reivindicar el lugar del indio en una nación que lo excluía (Ferreira, 2004).

En la primera leyenda, «Cusiccoillor», Matto narra la historia de «una de esas pocas familias, vástagos de los Incas, [que] vivía en una pobre cabaña situada en el trayecto de Urubamba a Ollantaytambo» (1884, p. 151) compuesta de dos mujeres cusqueñas, una madre, Cusihuanca, y su hija Cusiccoillor. Cusihuanca, una anciana que conocía los peligros por los que podía pasar una adolescente, resguardaba a su hija del vil hombre blanco. Sin embargo, una tarde la bella Cusiccoillor, con engaños, es seducida por el cazador Alejandro de Villacosta. Todas las tardes Cusiccoillor espera al amado en vano, porque nunca más regresa, pues, como la narradora informa: «la pobre niña ignoraba que los blancos se arrastran como reptiles, para alzarse después como tiranos» (p. 152). Cusiccoillor comienza a enfermar de dolor y de abatimiento y Cusihuanca, que ignora la causa del sufrimiento de su hija, también se enferma. Antes de morir y desconociendo la causa de la tristeza de su hija, la madre le ruega a que prefiera la muerte al amor de un español. Cusiccoillor queda totalmente huérfana y poco a poco su enfermedad empeora hasta perder la razón. La única solución que encuentra para terminar su sufrimiento es unir su cuerpo con la naturaleza andina; se lanza al río para ser recibida por Pachacamac. A través de las intervenciones de la narradora, Matto critica el comportamiento del hombre blanco, subraya la dignidad

de la mujer indígena y evidencia la orfandad en la que se encontraba: «¡Oh! la pobre Cusiccoillor, la paloma que alegraba los bosques de Urubamba; hija de una raza de hombres por cuyas venas circula la sangre del poderoso Manco-Capac, mendigó el cariño de un blanco, ¡del exterminador de sus padres! ¡Ay! ... ¡y el pérfido cediendo a su instinto perverso asesinó á la virgen de las riberas del Huilca!» (pp. 155-156). Como se ve, la leyenda también denota la imposibilidad de una unión fructífera entre los dos distintos grupos étnicos; por otro lado, muestra cómo la mujer indígena marginada por su género, etnicidad y clase social, tampoco puede sobrevivir sola, desamparada y fuera de la sociedad.

En otra leyenda, «La peña del castigo», Matto le da un giro diverso a la historia de la mujer indígena con el hombre «blanco». En esta leyenda, como en las leyendas andinas de Gorriti, Matto muestra la codicia del europeo. Sin embargo, la escritora cusqueña se esmera en comunicarle al lector que ella, como el Inca Garcilaso, recogió estas leyendas de los ancianos en sus viajes locales. En la introducción de la leyenda, la autora autoriza su palabra y valida la fuente de la leyenda con un testimonio en primera persona:

Viajando por el interior de la provincia de Calca, llegamos á un lugar de pendientes cortadas en picos gigantescos y desiguales, á cuyos pies se precipita torrentoso el Vilcanota, levantando tumbos de espuma al chocar contra los peñascos que invaden su cauce....

—Esa peña debe tener su historia —nos dijimos, y no anduvimos descaminadas, pues en la pascana de Huichu encontramos un anciano que respondió con voluntad al interrogatorio á que lo sometió nuestra avidez por saber la historia de aquella llama petrificada (p. 165).

En efecto, «La peña del castigo» es la historia de Sumacc-Soncco, una mujer indígena huérfana. Vive en total soledad en las alturas de Calca y es la única que conoce el lugar donde está enterrado el tesoro de su abuelo Ollanta. Un día va a Calca a celebrar una fiesta y Jacinto López Robledo la ve y decide seducirla por codicia. Sumacc-Soncco se enamora de López, pero él no vuelve. Ella lo busca y se siente obligada a robar «oro» del tesoro de Ollanta para conservar el amor de su seductor. Sin embargo, antes de ir en busca del tesoro, la joven advierte a su amante: «¿Olvidas que es peligroso jugar con el amor de las indias? Una sola vez amamos nosotras, y ¡ay! de aquel que se burla de lo más santo que el padre Sol enciende en lo oculto del pecho» (p. 167). López, interesado únicamente en el oro y no en Sumacc-Soncco, planea quitarle el oro y matarla; pero, al ver que ella lo espera con todo listo y vive sola, decide dejarla con vida. Los dos huyen con doce llamas cargadas de oro por los linderos de un río muy caudaloso que tienen que cruzar. Pese al inminente peligro, el

español, por codicia, insiste en cruzar a la otra orilla con los animales cuya pesada carga de oro los hunde y ahoga. Sumacc-Soncco también es arrastrada por el río y, «en vano imploraba los auxilios de Robledo, empeñado solo en salvar las cargas de metales, por los que luchaba con los caudales del Vilcanota» (p. 170). Afortunadamente, Warakka, un indígena honesto, de buenos sentimientos, siempre estuvo enamorado de Sumacc-Soncco, a quien cuidaba desde lejos, se lanza al río y la salva. López muere y la única llama viva en lucha con la corriente queda petrificada en el medio del río —la peña del castigo— «para eterna memoria del amor falso y de la codicia» (p. 170). En esta leyenda, Matto, por un lado, destaca la dignidad y la ética en las acciones de los dos indígenas sobre la falsedad y deshonestidad del europeo, y, por otro, muestra a la pareja indígena plenamente consciente de las artimañas del español.

Después de castigar al traidor y cumplir su advertencia, Sumacc-Soncco acepta el amor verdadero y digno del ejemplar Warakka, y renace la unión productiva entre los dos andinos. La pareja, a su vez, ejemplifica, a través de su alianza, su insumisión y cómo los dos juntos resistieron a la tiranía europea. En sus leyendas, Matto muestra la injusticia y codicia del hombre blanco durante la Colonia. De este modo critica los abusos de poder con los indígenas, evidentes también durante la República, y se adelanta a lo propuesto en *Aves sin nido* (1889).

En «Cchaska», Matto relata la historia de amor entre dos huérfanos, la indígena Cchaska y el mestizo Oswaldo. La unión de la pareja enamorada no se puede consolidar debido al abuso de poder del Justicia Mayor de Puno. Para separar a los amantes y controlar a su amada, el Justicia encarcela a Cchaska en la isla Esteves y a Oswaldo en un calabozo en la pequeña isla Blanca, no muy distante. Sin embargo, con la ayuda de centinelas conscientes del sufrimiento de la «bella niña», la pareja puede comunicarse a través de mensajes. Oswaldo escapa de su prisión y va en una falúa a buscar a Cchaska, quien lo espera en la otra isla. Los amantes se reúnen y juntos comienzan a cruzar el lago Titicaca. Al poco tiempo son perseguidos por el Justicia, quien ordena que se les dispare. Pronto «Oswaldo cayó herido de muerte sobre la cristalina corriente que bien pronto se tiñó con su sangre» (1884, p. 184). En esta leyenda, Matto, además de mostrar el dolor del indígena, incluye el del mestizo. No solo se explotaba y abusaba del indígena y de la mujer, sino también del mestizo.

En lo referente a la relación sentimental amorosa, si bien la unión de la pareja se imposibilita con la muerte, Matto sugiere que, a pesar de todos los obstáculos, Cchaska y Oswaldo logran liberarse y unirse para siempre. La leyenda termina con el triunfo del amor de la pareja, pese a su fallecimiento. De este modo, se inscribe una tradición oral con matices cristianos, que denota la victoria de los virtuosos ciudadanos —mujer indígena y hombre mestizo— sobre el represivo poder y ambición del blanco.

En las tres leyendas románticas sur andinas analizadas, las relaciones amorosas sentimentales de gran pasión trágica sirven para manifestar la difícil relación histórica entre indígenas, mestizos y blancos, para defender a la mujer, para desmentir ciertos estereotipos creados sobre los indígenas y mostrar su superioridad moral, para recordar que el empobrecimiento y la situación actual del indígena se debe a la explotación del orden patriarcal en el poder. A Matto le interesa convencer a sus lectores de que «el problema del indio» no yace en su condición únicamente; está arraigado en las estructuras de poder republicanas, continuadoras de la opresión a los sujetos marginados, ya sea por preservar sus beneficios económicos, políticos o sexuales.

Gorriti, Freyre y Matto a través de sus leyendas sentimentales, y a pesar de los estereotipos difundidos por la literatura de la época sobre la representación del otro, diseñaron un indígena representante orgulloso de su pueblo y su cultura, y en conflicto con el mundo occidental. En este universo contradictorio es de destacar el papel protagónico de la mujer, ya sea para conciliar o para consolidar un proceso reivindicativo.

3. EL LEGADO DE RICARDO PALMA EN LAS TRADICIONES DE CLORINDA MATTO

A mediados del siglo XIX, el escritor (poeta, periodista, ensayista, dramaturgo y narrador) limeño Ricardo Palma (1833-1919) inició su incursión en la narrativa breve escribiendo, como ya practicaba Juana Manuela Gorriti, leyendas y romances históricos en los cuales se perciben la influencia del romanticismo europeo (francés e inglés) sin abandonar las características del costumbrismo hispanoamericano⁴. Palma, perteneciente a la segunda generación romántica, fue formando un estilo personal con la incorporación de la tradición oral popular peruana a través de sus lecturas de los románticos españoles hasta adquirir un género narrativo innovador. En efecto, en Palma la «tradición» es un género que linda con el cuadro de costumbres y el relato corto histórico. En la tradición Palma relata de manera amena sucesos de distintas etapas de la historia peruana. Suele intervenir un narrador que explica el origen de dicha costumbre con un lenguaje coloquial y estilo mordaz e igualmente critica ciertas prácticas sociales. A diferencia de las leyendas, romances y relatos decimonónicos, cuyo artificio se delata a través del uso, y en algunos casos abuso, de elementos fantásticos y hechos inverosímiles; las tradiciones de Palma apuestan por generar en los lectores un efecto de verosimilitud gracias a sus fuentes históricas, a la creación de un estilo popular que apela a formas de expresión limeñas (que forman parte del acervo criollo) y al empleo magistral de recursos como la ironía y el sarcasmo.

⁴ El relato basado en la anécdota, el uso de descripciones de lugares o prácticas características de un pueblo, región o país, la mirada sarcástica, el uso de la moraleja al final del relato.

En el caso particular de Clorinda Matto, cuando la joven autora empezó a incursionar en la escritura de la tradición, a diferencia de Palma, que se ocupa sobre todo de sucesos limeños, ella se dedicó a contar historias de Cusco, su ciudad natal. Las tradiciones cusqueñas mattianas, si bien se inspiraron en las palmianas, lograron su propia marca en cuanto a los temas y al estilo. Matto se dedicó a desenterrar sucesos históricos de los archivos de Cusco y a plasmarlos de manera concisa y fehaciente en tradiciones breves que poco se comparan con el humor cáustico y la agilidad narrativa y riqueza lingüística de Palma. Ahora bien, Ricardo Palma alabó la producción de Matto en el «Prólogo» que escribió para la publicación de *Tradiciones cuzqueñas...*:

Como labor histórico [sic] hay que convenir en que la señora Matto de Turner ha sabido explotar el rico filón de documentos escondidos en los empolvados archivados de la imperial ciudad de los Incas; tarea patriótica que hombres han desdeñado acometer y que, con tan cumplido éxito, ha conseguido realizar mi predilecta amiga. ¡Cuántas noticias y fechas históricas, salvadas para siempre del olvido, va a encontrar el lector en las preciosas páginas que entre las manos tiene! La autora sabe hacernos vivir en el pasado, en un pasado embellecido por no sé que mágico y misterioso hechizo que adormece en el ánimo los dolores del presente y cicatriza las heridas de nuestros recientes e inmerecidos infortunios, haciéndonos alentar la esperanza en mejores días y la fe en que llegarán tiempos de reparación y desagravio para la honra de nuestra abatida nacionalidad. Lo repetimos: el libro de Clorinda, es digno de ser gustado y saboreado con deleite (1886, pp. III-V).

En cuanto a la estructura, las tradiciones cusqueñas conservan el formato tripartito (introducción, párrafo histórico e historia ficcional) e incluyen una fuerte crítica social a la época colonial y, sobre todo, a la época republicana; por tanto, desaparece la mirada nostálgica hacia el pasado predominante en Palma (Velázquez, 2015). Otro interés de Matto fue la autorrepresentación de su función de escritora e investigadora. En muchas tradiciones ella se incluye como sujeto de la escritura y de esta forma intenta validar la función social de la mujer de letras. Veamos cómo ocurre esto en «Una mujer en sus calzones».

En dicha tradición hay un desplazamiento entre la función moralista de la corregidora que le da una lección a su marido, un funcionario público, y la narradora presentada al inicio como «la revistadora de pergaminos» (1886, p. 113). La historia nos habla de la debilidad por las mujeres del corregidor del Cusco, el marqués del Moscoso, y cómo su propia mujer puso remedio a sus faltas. Para ello, la corregidora, doña Juliana, paga los servicios de Gabriel de Castilla quien también servía al marido infiel. Este servidor va a favorecer a quien le pague más, es decir, a doña Juliana. A propósito de esto, la narradora no pierde la ocasión de ironizar sobre la conducta de Castilla: «¡Siempre condescendiente y amable el sexo fuerte con el débil!» (p. 114).

El plan consiste en disfrazar de hombre a la esposa y hacer que el marqués declare su infidelidad frente a ella en medio de una salida clandestina. Cuando esto ocurre, Juliana se quita el antifaz y dice: «Sabed que es necesario corregir esta vuestra vida disipada y no chistéis, porque sabéis bien que cuando «una mujer se mete en sus calzones es inflexible en sus resoluciones, y yo estoy ahora en los míos» (p. 115). La esposa dispuso tres meses de arresto parroquial para su marido y, mientras tanto, lo reemplazó en el cargo convirtiéndose, en los hechos, en una corregidora. La polisemia de esta palabra, extendida aquí del ámbito público al privado, afecta a la propia narradora quien se presenta como una escritora al servicio de sus lectores, con la función de corregir el presente gracias a las lecciones de la historia.

Esta tradición de Clorinda Matto le da voz a la mujer con el fin de hacer una crítica social sobre el comportamiento masculino. Además, muestra la influencia de Ricardo Palma en cuanto la autora aprovecha un material histórico para mezclarlo con anécdotas populares y mostrar el origen de un refrán. Sin duda, Ricardo Palma fue una figura fundacional de la literatura peruana y un maestro para escritores nacionales e internacionales inclusive⁵.

4. OTRAS FORMAS DEL RELATO BREVE ROMÁNTICO

4.1. Teresa González de Fanning

De Teresa González de Fanning (Áncash, 1836 - Lima, 1918) se han estudiado sobre todo sus primeras novelas y sus artículos sobre el trabajo y la educación femenina. Esta destacada escritora y educadora, publicó, en 1886, las novelas *Ambición y abnegación* y *Regina*. Recién en 1904 volvió a publicar las novelas *Indómita* y *Roque Moreno*⁶. Durante la década de 1890 destacan sus dos ensayos: *Trabajo para la mujer* (1892) y *Educación femenina: colección de artículos pedagógicos, morales y sociológicos* (1898). Además, en 1893, apareció la compilación *Lucecitas* en la que recoge su obra publicada hasta el momento. En el prólogo de esta compilación, escrito por Emilia Pardo Bazán, la escritora gallega afirma: en González «hay cierta sumisión y dulzura que delatan la adaptación del espíritu femenino al molde en que lo han vaciado tantos siglos de sujeción moral y material» (1893, p. VIII). Para ejemplificar cita parte de su artículo

⁵ Como ejemplo podemos mencionar a Juan Vicente Camacho (Venezuela), José Antonio de Lavalle (Perú), Acisclo Villarán (Perú), Pastor S. Obligado (Argentina), Rubén Darío (Nicaragua) y Clorinda Matto de Turner (Perú), entre otros.

⁶ Para más detalles respecto a las fechas de publicación de las cuatro novelas de Teresa González de Fanning y a su obra novelística, ver la reciente edición de *Ambición y abnegación, Regina, Indómita y Roque Moreno* preparada por Mónica Cárdenas Moreno (2020).

«Las literatas» (1876), precisamente el texto más temprano de la escritora y, por lo mismo, el más ingenuo en cuanto al lugar de la mujer de letras en la sociedad.

Es necesario destacar que la escritura de González de Fanning se desencadena tras la trágica experiencia de la invasión de Lima en el contexto de la Guerra del Pacífico. En esta contienda, perdió a su marido, el capitán de navío Juan José Fanning (1824-1881). Muchas de sus historias están inspiradas en mujeres que sufren pérdidas familiares y dificultades económicas a causa de la guerra. La gran cantidad de viudas y huérfanos que provocó la guerra y la desatención del Estado la llevaron a revisar sus ideas acerca de la necesidad de trabajo y de reforma de la educación para las mujeres.

De la colección *Lucecitas*, hemos excluido las novelas y los artículos, y establecido un corpus importante de narrativa breve formado por una leyenda dedicada a Clorinda Matto de Turner, «La viuda»; una anécdota, «Un episodio novelesco»; un relato de historia contemporánea, «El comandante Espinar»; una secuencia de cuadros sobre la invasión de Lima, «Dios y patria»; y los cuentos «El tesoro», «La cita en el cielo», «Refugito», «Estela», «Isaacito» y «El doctor Albino».

A diferencia de las leyendas de Freyre, «La viuda» no es una leyenda histórica. Se trata de una historia reciente ambientada en Arequipa. En un segundo nivel de la narración, el narrador introduce la historia, con evidentes elementos fantásticos. El primer nivel le sirve como introducción y allí se crea el artificio de veracidad de la historia y se involucra al narrador. Esta operación se repite en «Un episodio novelesco».

Cuando la escritora quiere dialogar con la historia utiliza dos estrategias. En primer lugar, representa el universo cercano de la guerra con Chile involucrando su propia experiencia personal en sus relatos (autoficción). En segundo lugar, se refiere a algunas costumbres de las primeras décadas del siglo XIX para compararlas con los tiempos «modernos» y llamar la atención sobre lo que ella llama la «era de la electricidad» y sus consecuencias en la sociedad.

Ejemplo de lo primero son «El comandante Espinar» y «Dios y patria». «El comandante Espinar», subtítulo «Historia contemporánea», nos presenta a Manolita, viuda de un jefe del Ejército peruano. Ella representa a las mujeres pobres y virtuosas, las heroínas que la sociedad ignora: «La mujer que, joven y hermosa, lucha con la pobreza, contrariando su natural inclinación a los goces, a las comodidades y al lujo que tanto deslumbra a los corazones débiles, es una heroína que la sociedad desconoce» (1893, p. 106). Manolita se casa con el comandante Espinar, quien muere en un acto heroico. Tras este hecho trágico, la joven tampoco encuentra justicia social ni para ella ni para sus hijos a causa de la magra pensión que recibe: «La familia del comandante Espinar vive ignorada y cuenta, para entretener su hambre, con las dos terceras partes del sueldo de Sargento mayor» (p. 116).

En «Dios y la patria», subtulado «Reminiscencias», la narradora presenta distintos cuadros de la ocupación de Lima por el Ejército chileno, en enero de 1881. Chile es «el Caín americano»; Perú, «la indefensa y codiciada presa»; y la guerra, «la lucha del caballero con el ganapán». Las descripciones y la aparición súbita de algún personaje (una madre, una novia, un soldado) no le dan unidad narrativa al texto. Sí queda clara la voluntad del narrador de honrar a los soldados y también a las mujeres anónimas que socorren a los heridos a través de distintas organizaciones de caridad. La defensa de la caridad va de la mano con los ideales proclamados en el título. La autora defiende la civilización contra la guerra —para ella se oponen como la luz a las tinieblas—, en este sentido recordemos que el seudónimo, con el cual firma muchos de sus textos, fue «María de la Luz». En González, como antes en Freyre, la mujer guía y organizadora de la nación en reconstrucción debía ser una mezcla entre la mujer de letras y la caritativa cristiana.

En cuanto a la segunda estrategia, en «El tesoro», en el que se narra la llegada, por primera vez a Lima, de una joven, se dice: «tales carruajes ofrecían al mal venturado viajero que recorría en dos mortales horas, contando la parada de ordenanza en el tambo de la Legua, el trayecto que recorre hoy el ferrocarril en veinte minutos» (p. 171). De la misma manera, en «Isaacito», en el que se narra el enamoramiento de un niño de cinco años, el narrador señala: «[...] y esta generación eléctrica dista tanto del niño Goyito de otros tiempos, como el ferrocarril del balancín» (p. 211) y termina diciendo: «[...] ha de llegar el día en que el hombre, como ciertos insectos, haga todas sus evoluciones en veinticuatro horas» (p. 214). La modernidad de la que da cuenta la autora, temida en sus primeras novelas por las protagonistas (*Regina*), en estos relatos parece fascinarla. La sensación de pertenecer a una nueva época y el imperativo de ser modernos, desarrollado muy temprano en el romanticismo europeo, se introduce paulatinamente en los autores del romanticismo peruano y no espera la llegada del positivismo ni las posturas políticas radicales de finales de siglo. Teresa González muestra cómo la conciencia de modernidad puede muy bien conjugarse con una visión conservadora, por ejemplo, de la virtud y la abnegación femeninas.

Como en los casos anteriores, en muchos de sus relatos se verifica la dicotomía entre civilización y barbarie, pero actualizada en el contexto peruano en términos de civilización y guerra. Para ello, la autora escoge el escenario urbano como centro de sus historias. Lima y, en algunos casos Arequipa, serán las ciudades representadas; en ellas las clases altas se observan con más detenimiento. Así, sus protagonistas son descritas como: «de esbelto talle, blanca tez» (p. 105) para Manolita en «El comandante Espinar», y «[...] era una linda moza, rubia como un rayo de sol» (p. 201) para Estela en el texto del mismo título. Su belleza física está de acuerdo con su posición social, linaje y virtud. En algunas ocasiones se representan las dificultades económicas y las injusticias

sociales; sin embargo, estas se resuelven a través del matrimonio, como ocurre en «Estela», a quien su educación no la preparó para el trabajo y esperó el momento de seducir a un hombre acaudalado que le aseguraba reposo en Chorrillos y viajes a Europa. Acerca de este final, el narrador nos dice: «Estela es la verdadera mujer feliz» (p. 208). Por su parte, «El doctor Albino» cuenta las dificultades de Tula, una mujer de escasos recursos quien tuvo un hijo con un hombre pudiente. Para no perturbar al niño no le revela quiénes son sus progenitores y este crece convencido de que ella es solo su nodriza. Tula se hace costurera y sufre física y espiritualmente la marginación social y el rechazo de su hijo, quien se ha convertido en un reputado médico. El narrador justifica el carácter de Tula en las leyes de la herencia: «A la vez que las virtudes de su buena madre, Tula había heredado el carácter débil y apocado de su padre; de allí provino que, amando apasionadamente a su hijo, todo se lo sacrificara» (p. 233) y, de esta manera, evita la denuncia social. Una vez más, la referencia a explicaciones científicas propias de la época puede muy bien formar parte de una visión conservadora del rol de la mujer en la sociedad.

4.2. Luis Benjamín Cisneros

Algo similar ocurre con el famoso cuento «Amor de niño. Juguete romántico», de Luis Benjamín Cisneros (Lima, 1837-1904), admirable texto si tomamos en cuenta la fecha temprana de su publicación (1864), precisamente cuando apareció su segunda novela, *Edgardo o un joven de mi generación*, y tres años después del éxito de su primera novela, *Julia o escenas de la vida en Lima*, ambas publicadas en París. La historia es muy sencilla: Ricardo, un niño limeño de buena familia (y representante del mestizaje perfecto entre una peruana y un italiano), de tan solo siete años, se enamora de su vecina Virginia, hija de un alto funcionario trujillano, de dieciocho años. Cuando Ricardo se entera del matrimonio de la joven, enferma y muere de una «hipertrofia al corazón» (1864, p. 21). El narrador crea un ambiente idealizado en que los sentimientos del niño se exacerban gracias al arte (tendencia heredada de sus orígenes italianos que lo convierte en un ser especialmente sensible). También, le rinde homenaje convirtiéndolo en una suerte de héroe sentimental cuando, conmovido, deshoja una rosa blanca frente a su tumba.

Fácilmente se puede ubicar este relato como antecedente de «Isaacsito», de Teresa González, en que la narradora atribuye el enamoramiento precoz de un niño de cinco años a la rapidez con que cambia todo en los tiempos modernos. De esta manera, el narrador en «Amor de niño» dice: «Yo me pregunté si la naturaleza, que presenta fenómenos de precocidad en todo, no podía presentar el de la precocidad de sentimientos» (p. 22). En ambos casos, la niñez les permite acceder a una etapa de pureza emocional que los narradores románticos admiran. La niñez es, además, una puerta de entrada para iniciar una reflexión acerca de la importancia de la educación

sentimental de los futuros ciudadanos, una pregunta que intentarán resolver con claridad los autores decimonónicos que avancen hacia el realismo.

5. DE LA NARRATIVA BREVE DE TENDENCIA REALISTA AL CUENTO MODERNO

5.1. La crónica de costumbres de Mercedes Cabello de Carbonera

Las crónicas de Mercedes Cabello de Carbonera (Moquegua, 1842 - Lima, 1909) aparecieron entre abril de 1888 y octubre de 1890 en el *Correo de París*. Fue este un proyecto editorial transatlántico continuador del iniciado a mediados del siglo XIX por *El Correo de Ultramar*. Allí aparecieron su primera novela, *Los amores de Hortensia* (1884), artículos como «La novela naturalista» (1887), fragmentos de su novela *Blanca Sol* (1889) y de sus ensayos *La novela moderna* (1892) y *El conde León Tolstoy* (1893). No es de extrañar, por lo tanto, que haya sido ella la elegida para narrar, a través de crónicas, las novedades sobre la cultura y la sociedad peruana. De manera alternada, cada uno de los escritores invitados a colaborar y a narrar la actualidad de sus países en el *Correo de París* asumía la redacción de la columna «Colaboración americana».

La crónica, género híbrido en el que se privilegia la mirada personal, pero que, al mismo tiempo, busca narrar un hecho de interés público, alcanzó popularidad en Latinoamérica durante el modernismo (Rubén Darío, José Asunción Silva, Leopoldo Lugones, Zoila Aurora Cáceres, Ventura García Calderón, Enrique Gómez Carrillo, y un largo etcétera) por su relación con el cosmopolitismo, los viajes, el dandismo, en fin, con la experiencia moderna. Sin embargo, esta necesidad de narrar lo inmediato de forma breve y anecdótica aparece muy temprano, con el inicio de la prensa comercial en la década de 1830, en Europa. La información contada en primera persona por un testigo, observador y analista del fenómeno social, tuvo pronto éxito y se convirtió en columna imprescindible de diversas publicaciones periódicas.

Cercana al positivismo comteano y gran admiradora tanto del romanticismo social como de la novela moderna y experimental desarrollados en Francia, Cabello utiliza la crónica para reflexionar acerca de la política peruana tras la Guerra del Pacífico, las transformaciones en las costumbres limeñas, las novedades literarias y el estatuto de la mujer escritora en el mundo hispanohablante. Estas reflexiones, a diferencia de lo comentado en sus artículos, están acompañadas por anécdotas; tienen un carácter de pinceladas porque tratan varios temas en una sola entrega.

Comentaremos brevemente su mirada acerca de los cambios en las costumbres limeñas, pues muestran su relación con la modernidad. Si imaginamos Lima a través de la crónica de Cabello, a finales de la década de 1880, esta es una ciudad que ha recuperado su dinámica cultural tras la guerra: las fiestas patrias se celebran con pompa, son de admirar los certámenes de textos y la exposición escolar promovidos por el

Ateneo de Lima, la «aristocracia limeña» acude masivamente a los espectáculos de toros —sobre todo cuando se trata de recaudar fondos para alguna obra de caridad—, el teatro se ha democratizado y delata un cambio en las aficiones de la «gente del pueblo». Esta democratización de la alta cultura va de la mano con la transformación de una de las prácticas populares más representativas: el carnaval. La cronista afirma: «[...] el carnaval tiende a civilizarse, y si bien en una descripción detallada puede aparecer grotesco o poco delicado, no lo es, cuando en los salones se juega con el recato y elegancia propios de la gente culta». Se valora como una muestra de progreso el hecho de que cada vez sean más escasos los incidentes protagonizados por «negras, indias o zambas»⁷, quienes solían rodear a un transeúnte hasta obtener de él algunas monedas. Esta misma mirada elitista de la cultura le hace admirar el éxito de la zarzuela la «Gran Vía», sus virtudes artísticas: «la música, si bien ligera y pegajosa, es sumamente armoniosa, expresiva, simpática». Empero su rol de educadora la obliga a extender estos gustos hacia distintos estratos sociales: «[...] no haya quedado un solo quisque ni rapazuelo que por la calle no vaya cantando algún aire de la Gran Vía»⁸.

La pluma civilizadora de Cabello reafirma su función social como cronista y moralizadora de una nación joven en la cual las costumbres no están arraigadas (como Europa por leyes de la herencia): «En estas repúblicas jóvenes estos cambios son tan rápidos, que de padres a hijos, hay un tan largo trecho, que se diría un siglo de por medio»⁹. La necesidad de ser modernos en el Perú no está garantizada, como en Europa, por las transformaciones materiales de una sociedad industrial y capitalista que cambien las relaciones sociales precedentes, sino por las posibilidades de renovación de la educación al crear nuevas morales y sensibilidades.

Como ejemplo final, nos referiremos al relato en primera persona que a manera de crónica de costumbres Cabello titula «Una fiesta peligrosa en un pueblo del Perú». Fue publicado primero en *El Ateneo de Lima* en junio de 1885 y pocos días más tarde en la sección «Literatura americana» de *El Correo de Ultramar*. En él se narra una fiesta popular en la cual se celebra el nacimiento de Jesús y fue vista por la narradora en un pueblo al sur de Lima. En esta fiesta hay música, danza, se recitan versos y los participantes beben chicha y aguardiente. Para la narradora, la música es «discordante», los versos no son poesía: «no sabré a qué género pertenecen» (1885, p. 178) y, en suma, la celebración le parece una muestra de «exceso, envilecimiento y degradación» (p. 178). A los atributos y virtudes de la raza indígena del tiempo de los incas, se opone la realidad actual de las provincias con población mestiza y nativa cuyas prácticas de

⁷ *El Correo de París*, 197, sábado 19 de abril de 1890.

⁸ *El Correo de París*, 180, p. 378, sábado 14 de diciembre 1889.

⁹ *El Correo de París*, 192, p. 147, sábado 8 de marzo de 1890.

sincretismo cultural no son aceptadas por la visión civilizatoria occidental de la escritora. Desde su punto de vista, tras la desaparición del Estado inca, no ha habido ninguna organización disciplinaria capaz de guiar adecuadamente a estos pueblos, razón por la cual se han envilecido y caído en el desorden moral. La norma moral impuesta por las élites educadas al resto de las clases sociales se verificará a través del papel de las mujeres. Para Cabello, la realidad de la mujer provinciana está representada en el triste rol de la rabona, fémica sin disciplina ni rol social, porque ha abandonado su hogar: «El tipo de la amorosa e inocente ñusta ha sido reemplazado por el degradado de la rabona que abandona su hogar por ir detrás del batallón» (p. 179).

En los años siguientes, a través de sus novelas, y concentrada en la mujer de clase media alta, los planteamientos de Cabello respecto al rol de la mujer en la sociedad se harán más complejos y reivindicativos en la conquista de nuevas formas del espacio público.

5.2. Clorinda Matto y el camino narrativo hacia el Modernismo

Si bien Clorinda Matto se hizo conocida por sus leyendas románticas y tradiciones cusqueñas y luego famosa por su novela indigenista *Aves sin nido* (1889), poco se conoce acerca de su incursión en el cuento moderno. Sin embargo, escribió relatos cuyos temas de actualidad despliegan su interés en escribir sobre la modernidad de fin de siglo; por lo que podemos entenderlos como precursores al cuento moderno. Matto retrata en ellos situaciones contemporáneas que se desarrollan en su mayoría, en la gran ciudad de Lima con sus nuevos negocios y clubes (vidrierías, heladerías, «Foto Club») e inventos (*tramsways*). Matto relata experiencias de la migración interna a la urbe; de las miserias y estragos que dejó la Guerra del Pacífico en los combatientes y sus familias; de las relaciones amorosas, ya no de una mujer indígena con un español sino ahora de un hombre andino con una mujer criolla de clase alta, o de un inglés con una peruana; de la importancia de la contemplación del arte (el retrato); de la tecnología moderna (la fotografía); y de las prendas de moda que esclavizan a la mujer (el corsé), por ejemplo. Estos relatos, como veremos, muestran, sin duda, la habilidad de Matto de ser una de las primeras escritoras de crear un género nuevo: el cuento moderno en el Perú.

En este sentido, la narrativa breve de Clorinda Matto se adelanta al proceso que veremos en sus tres novelas: el paso de la representación del universo andino a la de la nueva experiencia de los migrantes serranos en la ciudad moderna. Sus cuentos empiezan a privilegiar un punto de vista realista para dar cuenta de la dificultad en la asimilación de nuevas costumbres y la incorporación en la vida cotidiana de saberes y artefactos modernos. Así, por ejemplo, «Amor de redondel», publicado en el segundo

tomo de *Tradiciones cuzqueñas. Crónicas, hojas sueltas* (1886), es considerado el primer cuento peruano en que el migrante triunfa en la capital (Velázquez, 2015).

En él, Matto narra en cuatro partes la historia de un hombre andino mestizo, Francisco Ccolqqe, quien después de haberse hecho famoso en su pueblo como torero, «con la fiereza de su instinto» (2015, p. 248), siente la necesidad de emigrar a la capital en busca de una mejor oportunidad de vida y lo logra. En la primera parte se relatan las características de Ccolqqe, su fisonomía agraciada, su falta de dinero y sus ganas de vivir una buena vida en Lima. Asimismo, en esta parte se describe cómo se le presentó la oportunidad de ir a la capital, cuando, debido a la guerra civil, se topó con un general en Apurímac. Así, Ccolqqe le pidió permiso para unirse al batallón Junín y llegar a Lima. En la segunda parte, el narrador describe Lima como el lugar de «placer y felicidad» (p. 249) donde cohabitan distintos grupos sociales: un «gringo», un «chino», etcétera. Retrata a la mujer limeña de manera idealizada como «heroica», generosa, caritativa y a la vez caprichosa y siempre vestida a la moda con «sus elegantes sombreros» para pasear por los lugares de moda como «las vidrieras de Bacigalupi» y «la heladería de Capella». Dentro de los lugares más aclamados por la sociedad limeña, sobresale Acho: «[e]l pueblo enloquece para dirigirse a la plaza histórica» (p. 250). La narración continúa con la descripción de una corrida de toros donde Paco Ccolqqe hace su debut y termina siendo el ídolo del público. Curiosamente, a su llegada a Lima, el protagonista cambia su apellido indígena traduciéndolo al español como Plata y el pueblo lo aclama como Paco de Plata, «el gallardo, el fachoso, el inmortal» (p. 251).

El migrante andino es exitoso en la capital, sin embargo, en la cuarta parte del relato se presenta la caída del protagonista. Paco se dedica a tomar «mosto» con amigos en la «pulpería del italiano Ravich» la noche anterior a su décima corrida, pues quiere morir porque su amor no es correspondido: «Esta es mi última noche. Mañana dormiré bajo tierra...» (p. 252). Efectivamente, Paco se deja levantar por «el furioso animal que, entre el polvo y la espuma de su boca, arroja chispas de fuego» (p. 253). En el clímax, aparece una mujer que «recoge el cuerpo ensangrentado del torero» (p. 253). El torero arriesga su vida por amor, porque, según el narrador, «los amores de los toreros son fieros, terribles, como el oficio» (p. 253). La última parte del relato cuenta el desenlace de la historia; es decir «el amor de redondel». El relato termina con la aceptación de Paulita Laredo, «de posición medianamente ventajosa» (p. 254), del amor del torero: «el amor tiene héroes aun en las clases desheredadas» (p. 254). La mujer por la cual se arrojó al peligro en Acho, finalmente, en su lecho de muerte, le da su mano y se puede dar la relación erótica entre dos grupos étnicos y socioeconómicos distintos. En este caso, se habla ya de una relación amorosa en el espacio urbano contemporáneo de la capital.

Por otro lado, en el relato «La vuelta del recluta» publicado en diciembre de 1887 en *El Perú Ilustrado*, Matto pretende representar desde una mirada realista la triste situación de la «raza proscrita» durante el periodo de la posguerra del Pacífico. En este relato, la autora emplea la técnica de la écfrasis para contar una historia en la cual la semántica entre la palabra y lo visual se unen con el fin de condenar el reclutamiento forzoso y los horrores de la guerra. La escritora escoge un cuadro del litógrafo ayacuchano Paulino Tirado para escribir un cuento en el que, a partir de su imaginación, recrea la vida del «recluta serrano» contemplado en la imagen. El cuadro retrata la escena final de la vida del soldado, es decir, cuando retorna a su hogar después de haber peleado en la guerra con Chile (los combates de Tarapacá, San Juan, Miraflores y Huamachuco) y solo encuentra una abandonada choza en ruinas donde «se alza modesta cruz de leño, y a cuyo lado asoma la silvestre campánula azulina como la flor que lucha con la yerba del olvido, para enseñar al recluta el sepulcro de su amada» (2015, p. 256). El relato reconstruye la vida del protagonista, antes de la leva que lo desarraigó de su hogar, como paradigma de la de muchos hombres andinos que sufrieron en carne propia la guerra. La narradora nos dice que Huamán es

la fotografía del tipo peruano, que fue arrancado de la alegre choza, por los esbirros de la leva, salió dejando allá su mundo todo, encerrado en la cabaña donde quedaban su madre, su hermana, su tato cenizo acurrucado junto al fogón, el buey castaño atado a la estaca, el gallo ajisecho alegrando con su canto la madrugada, sus hermosas chacras sembradas de maíz y habas; y el alma de su alma, Juanacha, tejiendo la honda para la carrera del Malccoy (p. 256).

El *beatus ille* de la vida andina en el campo de la familia se quiebra con la partida del joven a la guerra. Esta experiencia lo marca y solo desea retornar al hogar donde se encuentran sus seres queridos. El cuento termina con la propia descripción dramática de la tristeza del recluta quien al llegar a su choza «no encontró ya nada» sino «[r]uinas, desolación, muerte; ¡he allí la obra de la guerra!...» (p. 258). A su vez la intervención de la voz narrativa, reitera la importancia del mensaje del cuadro. Esta voz les recuerda a los peruanos, en el presente de la escritura, la vulnerable condición en que quedaron los soldados que pelearon; asimismo, resalta la latente preocupación de la derrotada nación ante la pérdida del territorio nacional de Arica y Tacna.

En el relato «¡Pálida!... ¡Pero es ella!», publicado en *El Perú Ilustrado* en abril 1889, vemos el interés de Clorinda Matto por utilizar como metáfora de representación un objeto de la tecnología moderna: la fotografía. Esperanza, en su lecho de muerte, le deja su tarjeta de visita, especie de retrato, a Aurelio en el cajón del velador. Sin embargo, este no puede obtenerla porque la madre ya la ha tomado. A partir de este momento, el marco escénico del relato se desplaza a las calles de Lima, donde Aurelio vagabundea

hasta encontrar a un amigo, Luis. Este lo va a ubicar en el mundo moderno de la ciudad por donde transitan «los coches y los *tramways*» y donde las actividades se rigen alrededor de las nuevas «sociedades» formadas para incrementar el conocimiento y progreso del hombre. A través de estos personajes se presentan los dos puntos de vista sobre la función de la ciencia y el progreso discutidos en la sociedad decimonónica de fin de siglo: Luis cree ciegamente en la ciencia y entiende que «la fotografía es la inmortalidad de lo que nace para fenecer; es la lucha titánica del hombre contra su Creador» (2015, p. 263); por su parte, Aurelio, adoptando la ideología de Matto, el positivismo cristiano, cree que, por el contrario, la ciencia y la religión son «dos extremos [que] se tocan» (p. 264). A partir de este momento, Aurelio se dedicará a encontrar, a través del avance tecnológico, la fórmula por medio de la cual la cámara oscura pueda copiar la imagen y el alma del ser; «el espíritu motor». Aurelio solo podrá recobrar la fe en la religión que perdió con la temprana muerte de su novia a través de la ciencia. El relato culmina con las frases de Aurelio: «¡Pálida!... ¡Pero es ella!.. ¡Dios mío, creo en ti...!» (p. 265) cuando logra recuperar la imagen de Esperanza.

En el relato «El corsé», publicado en *El Perú Ilustrado* en mayo de 1890, con un cambio de registro y a modo de columna editorial, Matto censura la esclavizante y dañina moda femenina importada de Europa: «...contra lo que protesto —y paso a dar razones—, es contra aquella modificación que la mujer del siglo ha introducido en el corpiño primitivo, convirtiéndolo en instrumento de martirio y también en la fuente de las más feas decepciones» (p. 271). En este relato, dirigido a sus lectoras, Matto usa un tono humorístico y recurre a su propia biografía para narrar una historia convincente en contra del uso del corsé. La autora y narradora cuenta cómo una amiga suya, María Luisa, se enamora de un joven inglés amigo del esposo de la narradora (de la misma nacionalidad), «míster Thomas», quien quiere casarse con ella, pero desiste debido a su «aliento envenenado». El inglés le pide a la novia que se deje de poner el corsé por seis meses para casarse con ella. Cuando la narradora le pide una explicación al inglés, este le da «el recorte de una gaceta médica, bastante apachurrada y sucia» (p. 273), donde un doctor alemán explica: «Mis largos estudios ginecológicos, me llevaron a otra observación importante sobre las funciones del hígado, cruelmente torturado por el ajuste del corsé, y descubrí como causa única del aliento fétido en las mujeres, la compresión dada a la cintura, que estanca la bilis y degenera las funciones anexas a la circulación de la sangre» (p. 274). A través de la anécdota personal y gracias a la prueba científica, Matto cree convencer a sus lectoras del perjuicio de abusar del uso de tal prenda que, al parecer, se había convertido en un imperativo de la moda limeña. De esta manera, cada vez más identificada con los cambios de fin de siglo, la narradora adquiere destreza en la representación de personajes citadinos que darán

paso a experimentaciones como la llevada a cabo en «Espíritu y materia», en el que presenta personajes alegóricos en la ciudad de Buenos Aires.

Curiosamente estas contradicciones con la modernidad se pondrán también en evidencia en la propia experiencia de viaje de la autora por Europa. Muestra de ello es la publicación póstuma, titulada *Viajes de recreo* (1909), en la que la gran admiradora de las civilizaciones europeas lleva a cabo una investigación sobre la educación de las mujeres, da muestra de su gran erudición, pero también se sentirá agredida. De acuerdo con algunos pasajes de estos relatos de viaje, su salud física y mental sucumbirá al movimiento y la soledad de las grandes capitales del viejo continente.

5.3. Otras propuestas de tendencia realista: Paulino Fuentes Castro

Paulino Fuentes Castro (Cajatambo, 1854 - Callao, 1924) perteneció a la segunda generación de escritores románticos en el Perú (Moreano, 2000). Sin embargo, su labor política, profesional (como jurista) y editorial (fundó *El Diario Judicial*, en el que publicó importantes e innovadores tratados de criminología como *Envenenamiento de Doña Isabel Lewis*, 1893, y *Rojas y Cañas condenado a pena de muerte*, 1894) lo familiarizaron con peripecias administrativas y económicas de las clases medias y bajas. Como señala Manuel González Prada en el prólogo de *Notas literarias y hojas para el pueblo*: «el autor de este libro entra de lleno en un campo menos infecundo, hace su cosecha, y dedica las mejores espigas a la parte desheredada del mundo, al pueblo» (1882, p. 20). En el prólogo de la segunda parte «Hojas del pueblo» el autor reconoce que sus escritos fueron compuestos en tiempos de guerra mientras otros preferían callar. No obstante, en contraste con muchos de los escritores del periodo posbélico, no intenta un balance general ni una propuesta totalizadora de la realidad peruana. Como es propio de los narradores de relatos cortos, su visión se declara aficionada de las anécdotas y de los detalles. Sus relatos, nos dice: «no encierran las palabras de uno de esos apóstoles que pretenden dirigirlo sino la conversación de un amigo en los momentos que descansa de las rudas faenas del trabajo» (1882, p. 33).

Así, en esta sección encontramos los relatos: «Consejos a Enrique», «Los ricos», «Los enlaces», «El trabajo», «Sociedades de templanza», «Colonos, máquinas, capitales», «Lo que es el derecho». En ellos se mezclan referencias a algunos casos, breves anécdotas con reflexiones sobre las costumbres y las condiciones sociales de la sociedad urbana. Por lo tanto, no pueden todavía denominarse propiamente cuentos. Por el contrario, aparecen sí bajo esta denominación: «Un amor en sueños», «Los pies del banco», «Empresarios de obras» y «Aventuras de un patriota». El primero había sido publicado ya en 1878 en los *Anales de la Sección de Literatura del Club Literario de Lima* y los otros tres, de acuerdo con Cecilia Moreano, se publicaron también, entre 1888 y 1889, en el semanario *El Perú Ilustrado*.

«Un amor en sueños» fue presentado como el primer cuento moderno (Moreano, 2000). Veamos por qué. Fue publicado muy temprano en 1878 y se presenta como una narración en primera persona. El narrador protagonista es un joven estudiante de Derecho en cuyas vacaciones se dirige, con sus pocos recursos, a los baños de Chorrillos en busca más de salud que de diversión. En el tren, lo distrae de la lectura de la novela *Un amor en sueños* la belleza de una joven. Su enamoramiento y la superación del obstáculo social entre ambos (él, un pobre estudiante; ella, una rica dama) formará parte de una historia soñada que termina violentamente cuando el tren llega a su destino. «La viudita del coche» lo despierta para devolverle el libro que había caído de las manos del durmiente y rodado hacia las de ella.

Queremos destacar tres elementos del cuento: la distinción entre la realidad y la fantasía (o el sueño) que supedita las ilusiones amorosas del protagonista a su situación económica gracias a una *mise en abyme*, la importancia de la lectura que valida el rol del intelectual como el constructor de la patria, y la incorporación de un léxico moderno en la comprensión del funcionamiento de los individuos, las relaciones interpersonales y la sociedad.

En el cuento, la *mise en abyme* que hace que su título corresponda al del libro que el protagonista lee y gracias al cual se provoca un sueño en el que se desarrolla la historia de amor, coloca el encuentro y la aceptación social de una relación amorosa desigual en el plano de la fantasía. Este plano es diferente al de la realidad en la que el joven estudiante de Derecho busca salud, calcula escrupulosamente su presupuesto mensual y reflexiona acerca de la primacía entre el sentimiento, por un lado, y la razón, los estudios y el trabajo, por el otro.

Acostumbrados a escenarios pasadistas o a protagonistas cuya elevada clase social iba a juego con su atractivo físico, el cuento de Fuentes propone algo diferente. Ahora es un estudiante sin recursos quien representa al ciudadano ejemplar. En sueños, una de las cartas que Rosa le envía dice: «[...] tiene U. no solo un corazón noble que sabe amar con lealtad, lleno de grandes y generosos sentimientos sino también una inteligencia destinada a dar a su patria días de felicidad» (p. 171). En el cuento, además, la lectura no solo es presentada como un medio de entretenimiento o distracción (aunque la novela se presenta como la «única clase de lectura que puede tolerarse en un viaje por ferro-carril» [p. 169]), sino también un medio de comunicación y de conciliación, o reconciliación, entre los dos protagonistas pertenecientes a mundos socioeconómicos diferentes. Esto último ocurre gracias al libro que rueda de las manos del joven hacia las de ella, y a las cartas, el medio a través del cual intercambian sus sentimientos e ideas dentro de la historia soñada.

Finalmente, las referencias científicas y la alusión a la técnica moderna evidentes en los textos de Mercedes Cabello y Clorinda Matto durante la década de 1880 tienen

aquí una utilización temprana. El narrador protagonista compara el funcionamiento nervioso de la fisiología humana con el del telégrafo. Así: «Del corazón a la cabeza hay una distancia que solo se mide por el nervio eléctrico del deseo; por consiguiente, no hay distancia en realidad, como no la hay entre dos puntos unidos por el alambre telegráfico» (p. 168).

A lo largo de este artículo hemos presentado un recorrido por las principales formas breves de la literatura decimonónica peruana: la leyenda, la tradición, el relato, la crónica y el cuento moderno. En este recorrido nos han guiado tres finalidades: acercar al lector textos poco difundidos y en algunos casos inéditos (ya que se encuentran solo en la prensa de la época); conocer mejor a los autores tratados muchos de los cuales son reconocidos en el canon de las letras peruanas por sus novelas (Clorinda Matto y Mercedes Cabello); y finalmente, descubrir a otros poco leídos y comentados como Paulino Fuentes o Carolina Freyre. Como dijimos en la introducción, a pesar de que el romanticismo es el gran movimiento que recorre todo el siglo, este se transforma y adquiere nuevas formas, por lo que, hemos dividido el capítulo en acápites que siguen una línea evolutiva que se acerca, a finales del siglo, a formas de composición ficcional más modernas como la crónica y el cuento.

Muchos de los relatos que hemos comentado están atravesados por intereses éticos y políticos, y por preocupaciones históricas que giran en torno al gran trauma del siglo XIX peruano, la Guerra del Pacífico, y al proyecto de reconstrucción nacional que le siguió. Gracias al estado actual de los estudios literarios en el Perú, no sorprende la gran cantidad de escritoras que son citadas en este artículo y que se ocupan de esta problemática. Sin embargo, la escritora no solamente se involucró en la actualidad política, sino que reivindicó su propia posición social como productora cultural y, de esta manera, participó activamente en la modernización de la literatura decimonónica.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabello de Carbonera, Mercedes (1885). Una fiesta peligrosa en un pueblo del Perú. *El Correo de Ultramar*, 28 de junio, 178-179.
- Cárdenas Moreno, Mónica (2013). «Genre et société à Lima pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Analyse de l'œuvre de Mercedes Cabello de Carbonera (1842-1909)» (tesis de doctorado). Université de Bordeaux Montaigne.
- Cárdenas Moreno, Mónica (2019). Mercedes Cabello de Carbonera en el Correo de París: Lima en la prensa internacional decimonónica. *Polygraphiques. Travaux et documents hispaniques*, 10. <http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=399>
- Cisneros, Luis Benjamín (1864). *Amor de niño. Juguete romántico*. Buenos Aires: Imprenta de I. Roblot.

- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cortez, Enrique E. (2014). Prescott y los incas de Garcilaso en el siglo XIX. En Laura M. Martin (ed.), *New Reading in Latin American and Spanish Literary and Cultural Studies* (pp. 101-120). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Denegri, Francesca (1996). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos y Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Ferreira, Rocío (2004). Amores traicionados, pasión, género, etnicidad y nación en las leyendas y drama sur andinos de Clorinda Matto de Turner. En *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina* (pp. 75-95). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Ferreira, Rocío (2007). Transacciones de amor y dinero: oro, género y domesticidad en las leyendas andinas de Juana Manuela Gorriti. En Sara Beatriz Guardia (ed.), *Mujeres que escriben en América Latina* (pp. 163-175). Lima: CEMHAL.
- Freyre de Jaimes, Carolina (1872 [1868]). *Un amor desgraciado*. Lima: *La Bella Limeña*.
- Freyre de Jaimes, Carolina (1873). La hija del cacique. *Revista de Lima*, 1° de abril.
- Freyre de Jaimes, Carolina (1873). Andrea Bellido. *Revista de Lima*, 1° de abril.
- Freyre de Jaimes, Carolina (1873). Ccora Campillana. *Revista de Lima*, 1° de abril.
- Fuentes Castro, Paulino (1882). *Notas literarias y hojas para el pueblo*. Lima: Imprenta Calle de la Unión.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1967). *Comentarios reales de los Incas*. Lima: UNMSM.
- Guerra-Cunningham, Lucía (1987). Visión marginal de la historia en la narrativa de Juana Manuela Gorriti. *Ideologies and Literature New Series*, 2(2), 59-76.
- González de Fanning, Teresa (1893). *Lucecitas*. Madrid: Ricardo Fe.
- Gorriti, Juana Manuela (1865). *Sueños y realidades*. Tomo primero. *Obras completas*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle.
- Gorriti, Juana Manuela (1876). *Panorama de la vida: colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas*. Dos volúmenes. Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo.
- Gorriti, Juana Manuela (1878). *Misceláneas: colección de leyendas, juicios, pensamientos, discursos, impresiones de viaje y descripciones americanas*. Buenos Aires: Imprenta Biedma.
- Gorriti, Juana Manuela (1888). *Oasis en la vida*. Buenos Aires: Félix Lajouane.
- Kristal, Efraín (1987). *The Andes Viewed from the City. Literary and Political discourse on the Indian in Peru 1848-1930*. Nueva York: Peter Lang.
- Larriva de Llona, Lastenia (1919). *Cuentos*. Lima: Imprenta del Estado Mayor General del Ejército.

- Liendo, Laura (s.f). *Carolina Freyre de Jaimes (1844-1916). Esbozo biográfico*. <http://eladd.org/autoras-ilustres/carolina-freyre-de-jaimes/>
- Matto de Turner, Clorinda (1884). *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*. Primer tomo. Arequipa: Imprenta de «La Bolsa».
- Matto de Turner, Clorinda (1886). *Tradiciones cuzqueñas. Crónicas, hojas sueltas*. Segundo tomo. Lima: Imprenta de Torres Aguirre.
- Matto de Turner, Clorinda (1893). *Leyendas y recortes*. Lima: Imprenta La Equitativa.
- Matto de Turner, Clorinda (1902). *Boreales, miniaturas y porcelanas*. Buenos Aires: Imprenta de J. A. Alsina.
- Matto de Turner, Clorinda (2015). *Narrativa breve. Tradiciones, leyendas y relatos*. Edición de Marcel Velázquez. Lima: Editorial San Marcos y Casa de la Literatura Peruana.
- Moreano, Cecilia (2000). El primer cuento peruano: «Un amor en sueños» de Paulino Fuentes Castro. *Ajos y Zafiros*, 2, 159-190.
- Palma, Ricardo (1884). Prólogo. En Clorinda Matto de Turner, *Tradiciones cuzqueñas. Leyendas, biografías y hojas sueltas*. Arequipa: Imprenta de «La Bolsa».
- Peyrache-Leborgne, Dominique (2014). Le récit romantique (Allemagne-Angleterre Victorienne). En Philippe Postel (dir.), *Vers et Prose: formes alternantes, formes hybrides (Atlantide, 1)*. <http://atlantide.univ-nantes.fr/Le-recit-romantique>
- Schefer, Olivier (2013). *Mélanges romantiques. Hérésies, rêves et fragments*, París: Éditions du Félin.
- Tauzin-Castellanos, Isabelle (s.f). Acerca del conformismo de Lastenia Larriva de Llona. *HAL. Archive ouverte en Science de l'Homme et de la Société*. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00465602>
- Velázquez Castro, Marcel (2015). La narrativa breve de Clorinda Matto: de la tradición y leyenda románticas al cuento modernista. En Clorinda Matto de Turner, *Narrativa breve: Tradiciones, leyendas y relatos*. Lima: Editorial San Marcos y Casa de la Literatura Peruana.
- Voisine, Jacques (1992). Le récit court, des Lumières au Romantisme (1760-1820). I. Du conte à la nouvelle, *Revue de Littérature Comparée*, 66(261), 105-129.