

**Université Bordeaux Montaigne**  
**Pontificia Universidad Católica del Perú**  
**Escuela de Posgrado**

Imaginando el viejo mundo desde la “periferia”: la  
representación de Francia y España en los relatos de viaje  
trasatlánticos peruanos (1845-1909)

Tesis para obtener el grado académico de Doctora en Literatura

Hispanoamericana que presenta:

*Flor de Maria Mallqui Bravo*

Asesor:

*Ana Maria Francesca Denegri Álvarez Calderón*

Co-asesor:

*Isabelle Tauzin-Castellanos*

Lima, 2022

## AGRADECIMIENTOS

Esta tesis trata sobre un conjunto de viajeros y viajera peruanos que cruzaron el Atlántico hacia un continente que se autoerigió como el espacio de la civilización y la modernidad durante el siglo XIX y buena parte del siglo XX. Aunque, en nuestro siglo, Europa ya no cumpla plenamente esa función, agradezco a la Pontificia Universidad Católica del Perú y a la Dirección Académica de Relaciones Institucionales (DARI) haber posibilitado mi viaje al Viejo Mundo a través de la beca Paul Rivet en el marco de convenio de cotutela con la Université Bordeaux Montaigne (Francia).

Agradezco, asimismo, a tres mujeres que fueron soportes vitales durante los largos años que me tomó escribir esta investigación. A mi madre Hilda Bravo por su cariño y palabras de aliento. A mi querida amiga y maestra Francesca Denegri, por sumergirme en el mundo de grandes intelectuales que, con su defensa de la profesionalización de la mujer en el siglo XIX, nos allanaron el camino a nosotras las profesionales del siglo XXI. Agradezco, también, a Isabelle Tauzin, por haber hecho de Burdeos un hogar en las tres estancias de investigación que realicé entre 2016 y 2019, y por haberme inmerso en el fascinante mundo de los viajes, experiencia transformadora de nuestra subjetividad y nuestra visión del mundo. Mis agradecimientos, asimismo, a Ronal Soto-Quiros, Isabelle Bouchiba, Valerie Joubert y Marcel Velázquez, profesores y colegas, que con sus comentarios y sugerencias me ayudaron en el proceso de esta investigación.

Finalmente, agradezco a mis queridos amigas y amigos que aquí y en la otra orilla me alentaron y reconfortaron con sus palabras de fortaleza y ánimo. A Luz Azcarate, Rosmeliz Alva-Zapata y Carlos Estela, amigos todos que convirtieron Francia en una extensión del Perú. En Lima, a Ana María Flores y Carlos Salinas, con quienes compartí las alegrías y las preocupaciones que conlleva hacer una tesis doctoral. A Johanna Ramírez, Cristina Almeida, Piero Gómez, Carlos Torres, Rubí Huamán y Joyce Contreras, amigos entrañables de aventuras académicas y viajes trasatlánticos.

## RESUMEN

El propósito de esta investigación doctoral es examinar cómo en los relatos de viaje trasatlánticos peruanos, escritos en el siglo XIX e inicios del XX (1841-1909), se resemantizan y/o se cuestionan los discursos e imaginarios asociados a dos países que cumplieron un rol fundamental en la gestación de la identidad peruana: Francia y España. Desde un corpus diverso que comprende los relatos del puneño Juan Bustamante Dueñas; los limeños Pedro Paz Soldán (Juan de Arona), Manuel González Prada y Ricardo Palma; y la escritora cusqueña Clorinda Matto de Turner, nos proponemos explorar de qué modo el *habitus* de clase (Bourdieu), el propósito del viaje, el género sexual y la posición que estos viajeros y viajera ocuparon en el campo intelectual peruano modelaron las distintas miradas que vertieron sobre estos países europeos. La heterogeneidad de nuestro corpus nos permite ver las fisuras que se estaban abriendo en las concepciones hegemónicas relacionadas a estas naciones, debido a la emergencia de nuevos actores sociales –mujeres y andinos, como es el caso de Juan Bustamante y Clorinda Matto de Turner– quienes nos proporcionaron nuevas lecturas del espacio europeo. Por último, examinamos cómo esta experiencia espacial se convierte en una plataforma a través de la cual estos viajeros no solo proyectan sus subjetividades, sino también sus proyectos intelectuales e ideológicos, los cuales, tras la travesía trasatlántica, fueron reorientados o repotenciados.

Palabras clave: estudios transatlánticos – relatos de viaje – crónicas – literatura peruana – París – España – *habitus*

## ABSTRACT

The purpose of this doctoral research is to examine how Peruvian transatlantic travel narratives, written in the 19th and early 20th centuries (1841-1909), resemantize and/or question the discourses and imaginaries associated with two countries that fulfilled a fundamental role in the gestation of the Peruvian identity: France and Spain. From a diverse corpus that includes the stories of Juan Bustamante Dueñas from Puno; Pedro Paz Soldán (Juan de Arona), Manuel González Prada and Ricardo Palma from Lima; and the Cusco writer Clorinda Matto de Turner, we propose to explore how the *habitus* of class (Bourdieu), the purpose of the trip, the sexual gender and the position that these travelers occupied in the Peruvian intellectual field shaped the different views that poured into these European countries. The heterogeneity of our corpus allows us to see the fissures that were opening in the hegemonic conceptions related to these nations, due to the emergence of new social actors, women and Andeans, as is the case of Juan Bustamante and Clorinda Matto de Turner, who they provided us with new readings of the European space. Finally, we examine how this spatial experience becomes a platform through which these travelers not only project their subjectivities, but also their intellectual and ideological projects, which, after the transatlantic crossing, were reoriented or repowered.

Keywords: transatlantic studies – travel stories – chronicles – Peruvian literature – Paris – Spain – *habitus*

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	7
<b>Primera parte. La resemantización de un mito: París en la narrativa de viaje peruana</b> .....	21
<b>1. Reflexiones y lugares comunes en torno al mito de París en Hispanoamérica</b> ...21	
1.1 París, mito literario.....	27
1.2 El melodrama de los bajos fondos: <i>Los misterios de París</i> .....	35
1.3 París y el deseo de lo moderno.....	47
1.4 París, capital intelectual-editorial.....	70
<b>2. Un Mundo Purikuj: Juan Bustamante Dueñas y su viaje a París y Londres</b> .....	92
2.1 Un puneño disconforme, Juan Bustamante en el campo político e intelectual peruano.....	95
2.2 De importador de modelos a explorador social: Flora Tristán y Eugenio Sue en <i>Apuntes y observaciones</i> .....	108
2.3 Ser “hombre de orden y de respeto a la ley”: el París revolucionario de 1848.....	128
<b>3. Un clasi(ci)sta en París: Juan de Arona y <i>Memorias de un viajero peruano</i></b> .....	136
3.1 La construcción autobiográfica en <i>Memorias de un viajero</i> .....	138
3.2 Un viajero clásico en la capital del saber .....	146
3.3 Un inconforme en el campo intelectual peruano finisecular.....	164
<b>4. Un viaje intelectual: Manuel González Prada en París</b> .....	184
4.1 Las crónicas parisinas de Manuel González Prada en <i>La Integridad</i> .....	188
4.2 París, la capital de los bulevares.....	198
4.3 La dimensión intelectual-política parisina: el escritor comprometido.....	209
<b>5. La desacralización del mito de París en <i>Viaje de recreo (1909)</i> de Clorinda Matto de Turner</b> .....	228
5.1 La nostalgia del París textual.....	231
5.2 La mujer parisina y la dimensión hedonista de la Ciudad Luz.....	242

<b>Segunda parte. El regreso a la madre patria: emociones, y relaciones intelectuales y políticas en la representación de España.....</b>	<b>254</b>
<b>6. España en el imaginario hispanoamericano: españolada, leyenda negra y orientalismo.....</b>	<b>254</b>
6.1 La <i>españolada</i> , una construcción del imperialismo cultural francés.....	257
6.2 La leyenda negra y la idea de una España decadente.....	266
6.3. Despotismo y anacronía: la España orientalizada.....	273
<b>7. Subvirtiendo la españolada: Juan Bustamante en España, una lectura en clave comparativa con <i>Viajes de Domingo Faustino Sarmiento</i>.....</b>	<b>287</b>
7.1 Un viajero sentimental: el periplo español de Juan Bustamante.....	288
7.2 Sarmiento en España: una hispanofobia ambivalente.....	297
<b>8. El regreso a la madre patria: conciliación cultural y despotismo lingüístico en <i>Recuerdos de España</i> de Ricardo Palma.....</b>	<b>311</b>
8.1 En busca del mito romántico.....	313
8.2 El viajero desencantado. Palma y el “despotismo” lingüístico español.....	323
<b>9. Clorinda Matto de Turner en España: hispanofilia y sororidad trasatlántica en <i>Viaje de recreo</i>.....</b>	<b>333</b>
9.1 Sororidad y lazos trasatlánticos.....	335
9.2 Desbaratando la leyenda negra.....	346
<b>Conclusiones .....</b>	<b>362</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>371</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>372</b>

## INTRODUCCIÓN

A través de los siglos, el viaje ha transformado subjetividades y colectividades. Su textualización en forma de relatos, memorias, cartas o crónicas se convirtió en un vehículo poderoso de propagación y fijación de imaginarios espaciales, y hegemonías particulares. En el recorrido espacial que el viaje presupone, cada alteridad observada asume distintas representaciones que dependerán de la subjetividad del viajero y de la visión del mundo que estructura su pensamiento. Debido a la importancia cultural de esta praxis, esta ha sido abordada desde diferentes perspectivas. Una de ellas se ha enfocado, en su particular carácter polifacético, que hace difícil su constrictión a un género literario (Carrizo 1997, Colombi 2016), debido a las diversas formas de textualización que asume: diarios, cartas, impresiones, crónicas, etc. (González Otero 2016). Desde un enfoque sociológico e interdisciplinario, el relato de viaje ha sido analizado a partir de los distintos roles y propósitos que asume el sujeto del desplazamiento en su encuentro con la alteridad (Todorov 1991, Venayre 2013, Miseres 2017); y su relevancia para el estudio de los procesos de colonización europeos sobre espacios periféricos como América (Pratt 1992) y Oriente (Said 1978). Ya sea por el tipo de desplazamiento o los diferentes propósitos para su realización, resulta difícil abordar el género de viaje sin tener en cuenta ciertas condiciones sociales propias del viajero/a que repercuten en la significación de esta práctica, entre ellas la clase social de origen, el campo cultural de procedencia y el género sexual. Estos elementos, en su conjunto, han delimitado y delimitan las distintas formalizaciones discursivas que ha ido adquiriendo esta práctica cultural a lo largo del tiempo.

Relacionado a una clase social, el viaje, en la antigüedad, era parte del estilo de vida de las élites europeas (Buzard 2002). El *bildungsreise* o viaje de formación –o Grand Tour, como se denominaba en Inglaterra–, cuyos inicios se remontan al siglo XVII, es un claro ejemplo de ello. Era efectuado por jóvenes viajeros que poseían un determinado capital económico y simbólico debido a su procedencia aristocrática. El desplazarse por los principales países del viejo continente (principalmente Francia, Inglaterra e Italia), siguiendo un estricto itinerario y acompañado por un preceptor, fue considerado una práctica distintiva del estatus social del viajero (Buzard 2002, Venayre 2012). En su conocido *Of travel* (1625), el ensayista inglés Francis Bacon señalaba que viajar a edad temprana, acompañado de un tutor, era parte fundamental en la educación

de los jóvenes, a quienes aconsejaba registrar en sus diarios de viaje todo lo que observaban en este desplazamiento: ruinas, cortes reales, bibliotecas y visitas a personas eminentes (1996: 374). Esta experiencia, sin embargo, no solo se concebía como una vivencia personal, también tenía un fin sociopolítico: preparaba a los jóvenes nobles que estaban predestinados a asumir importantes posiciones políticas en sus países (Buzard 2002: 38).

La consolidación del capitalismo y la clase media burguesa europea, así como el desarrollo de la tecnología y los medios de transportes, propició la masificación del viaje como práctica y el fin de su carácter exclusivo de la clase alta. En efecto, la modernización de la experiencia del viaje aminoró los tiempos y los costos del desplazamiento, por lo que ahora el objetivo era conocer los espacios más renombrados en el menor tiempo y costo posible, y por una mayor proporción de ciudadanos. Es así como en el siglo XIX, el viaje ya no solo se circunscribía a una clase social: cualquiera que tuviera los medios económicos necesarios podía tomar su guía de viaje o contratar un agencia turística, y embarcarse en una travesía, que al igual que el *Bildungsreise* y el *Grand Tour*, comprendía visitas a las grandes ciudades europeas. Su diferencia con estos radicaba en que su realización ya no perseguía fines exclusivamente de formación, buscaba también el capital social implicado en la experimentación de la vida cosmopolita y mundana que estas sociedades ofrecían en una época de grandes cambios espirituales y transformaciones materiales.

Es así como emerge un nuevo sujeto en el horizonte del viaje: el turista, considerado producto a la vez que cliente “de estructuras comerciales que administran el viaje de ocio de acuerdo con las exigencias de las empresas comerciales y sus burocracias” (Pera 1998: 509). Es dentro de esta dinámica capitalista que aparecen en Europa las guías de viaje como el *Baedeker* y *Murray*, que se erigieron como la contraparte informativa de los relatos o impresiones de viaje de cariz más literario (Buzard 2002: 49). Este nuevo tipo de viajero no estaba exento de críticas y cuestionamientos. Considerado, a veces, un sujeto indeseable de la modernidad, inculto y devoto de las guías de viaje, el turista se constituye en un “personaje convocado en los relatos como contrafigura del viajero-escritor” (Colombi 2002: 8) o del viajero culto que busca distinguirse y marcar su superioridad frente a esa masa anónima a través de su capital cultural y/o económico.



Que Europa se haya constituido en el centro del *bildungsreise* o *Grand Tour* y en el escenario que vio nacer el turismo de masas es indicador del inigualable poder simbólico que adquirió su cultura a nivel mundial. En el siglo XIX, Europa se había autoconstruido como la cuna de la civilización occidental y el espacio en donde se llevaron a cabo las revoluciones políticas, culturales y tecnológicas más importantes de la historia mundial. Todo ello la convirtió en el centro de donde se importaban las ideas, los estilos de vida y la cultura hacia otros puntos del mundo. Conocedores de este capital simbólico, los imperios europeos legitimaron sus viajes de colonización hacia otros territorios “periféricos” gracias a esa presunta superioridad, tal como lo demuestran los trabajos pioneros de Said (1978), Pratt (1992) y Bhabha (1994), que coinciden en señalar que estos viajes se constituyeron esencialmente en instrumentos para la expansión y el dominio colonial. Fue producto de uno de esos viajes que el Nuevo Mundo entró en contacto con Europa. Es este descubrimiento que convirtió a España, en palabras de Enrique Dussel, en la primera nación moderna al abrir “la primera etapa “Moderna”: el mercantilismo mundial” (2000: 27).

Para el siglo XIX, sin embargo, el prestigio de la nación ibérica iba en descenso, las jóvenes repúblicas del nuevo continente, tras alcanzar su independencia y romper el tutelaje español que trató por tres siglos de monopolizar el saber y la cultura de sus colonias, pudieron entablar libremente relaciones trasatlánticas con otros países europeos, principalmente Francia e Inglaterra, relaciones que durante el colonialismo español no fueron posibles (Pike 1971, Rama 1982, Sepúlveda 2005). En este contexto, el viaje a estas naciones europeas formó parte del estilo de vida de la élite masculina hispanoamericana y se convirtió en una forma de legitimación de su dominación sobre las clases subalternas locales. El privilegio de clase, de este modo, se convierte en un elemento fundacional de la práctica viajera incluso en Hispanoamérica.

Ahora bien, hasta ahora nos hemos referido al viaje no solo como práctica cultural reservada en sus inicios a las élites, sino también al sujeto masculino. Otro es el enfoque si pensamos en el viaje en clave de género. Frente a un discurso patriarcal que siempre está para advertirle, como afirma Vanesa Miseres, las consecuencias negativas que puede traer a su género el desplazarse sola (2017: 13), muchas mujeres se iniciaron en esta praxis como acompañantes del sujeto masculino. Así, al viajar siguiendo a sus

padres o esposos, su desplazamiento no se centró en un itinerario planificado por ellas ni para ellas, sino que constituía un acontecimiento más dentro de su rol de hijas o esposas. Las mujeres que sí se aventuraron a viajar solas, como es el caso ejemplar de la francesa Flora Tristán, tuvieron que recurrir a la apropiación de ciertos roles que legitimaran su intervención en una práctica predominantemente masculina hasta el siglo XIX. Es así como emerge la figura de la *exploratrice* social (Hooock-Demarle), quien, a través del trabajo de análisis y la interpretación pedagógica de las costumbres y hábitos de las sociedades que visitaba, justificaba su desplazamiento. Sin embargo, en su transitar estas viajeras en solitario tuvieron que afrontar diversos obstáculos y restricciones. Esta preocupación es expuesta, en 1835, por la misma Tristán en *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*. En este texto, la escritora francesa exhorta a sus lectores a comprender las vicisitudes que implica ser una mujer que viaja sola: la maledicencia que atrae, la peligrosidad de los espacios públicos, las estafas, la mirada masculina inquisitorial, etc. Por ello, propone la creación de una “sociedad para las mujeres extranjeras” donde ellas puedan recurrir y recibir apoyo. Principalmente, esta asociación permitiría “el alojamiento de huéspedes con cartas de recomendación”; asimismo, autorizaría “el anonimato con el fin de proteger a las mujeres cuya vida corre peligro” (Tauzin 2017: 8). Este manifiesto, para Pratt, “reclama una nueva legitimidad para la experiencia de viaje de las mujeres burguesas” (2011: 316), que como Tristán sufrían los sinsabores y la marginación del viaje en solitario.

Nótese cómo en el relato femenino, el origen social también cobra vital importancia, pues en su mayoría las viajeras en solitario son mujeres que poseen algún tipo de privilegio ya sea económico o social. María Luisa Candau las llama “viajeras de élite”, pues, aunque no todas tenían los mismos capitales económicos eran conecedoras de su capital social; así sus viajes se convirtieron en “una forma de movilidad privilegiada posibilitada por la libertad” que le confería su procedencia de sectores “intelectuales, académicos o burgueses” (Candau 2021: 11-12). Es el caso de Flora Tristán quien, aunque se autodenominaba paria –un epíteto que proyectaba la imagen de una “mujer que viv[ía] en las orillas del sistema social “legítimo” y oficial” (Denegri 2006: 37)–, su largo viaje al Perú fue posibilitado por su capital social. En efecto, gracias a su tío paterno Mariano de Goyeneche pudo embarcarse en 1833 rumbo a la patria paterna. Como ya han demostrado los distintos estudios en torno al viaje peruano de Tristán, este desplazamiento tuvo un fuerte impacto en la orientación de su proyecto

político ulterior que giró en torno a la defensa de los derechos femeninos y obreros (Desanti 1972, Michaud 1994, Núñez 1997, Denegri 2003, Miloslavich Túpac 2019).

Observamos, entonces, que tanto la clase social como la nacionalidad y el género sexual constituyen componentes claves para examinar las actitudes que asume y los cambios que se operan en el sujeto durante y después del viaje. Solo así se podría comprender cómo este desplazamiento contribuye a transformar o complementar visiones del mundo, y modificar el conjunto de ideas, sentimientos y aspiraciones a partir de los cuales el viajero ha formado su concepción del espacio propio y del espacio foráneo. Desde esta perspectiva, puede que el viaje sea realizado con un mismo propósito por diferentes viajeros y viajeras; no obstante, la pertenencia a una clase social, a una nación determinada o a un género modelarán las reflexiones que emerjan tras esta travesía.

Como ya señalamos, en el ámbito hispanoamericano de mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, el viaje a Europa se convirtió en un ritual consagratorio para la élite letrada y política criolla. En este sentido, el desplazamiento trasatlántico se sostuvo en el deseo de aprehensión de los archivos culturales (arte, historia, valores modernos, etc.) de la civilización europea. Cuando un hispanoamericano viajaba a Europa, sin importar cuál fuera el motivo o el contexto, lo hacía llevando consigo ideas y conceptos preconcebidos sobre lo que encontraría en este espacio; por ello, una primera característica que se establece en este tipo de relatos de viaje es su construcción como dispositivos que confrontan o afianzan las representaciones hegemónicas del espacio europeo dentro del imaginario colectivo hispanoamericano (Viñas 1971, Sanhueza 2007, Montaldo 2010)

Es así cómo estos textos se construyen como una plataforma a través de la cual el viajero “habla de sus lecturas de Europa” y no solo de eso, sino también “de sus lecturas corregidas o mejoradas o enriquecidas” desde su experiencia *in situ* (Fombona 2005: 15). Son diversos los trabajos que han abordado este tipo de experiencia trasatlántica. Entre ellos destacan *Modernistas en París* (1997) de Cristóbal Pera; *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina, 1880-1915* (2004) de Beatriz Colombi; *Mujer y literatura de viajes en el siglo XIX. Entre España y las Américas* (2011) de Beatriz Ferrús; *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época*

*modernista* (2015) de Jacinto Fombona; y *Mujeres en tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica* (1830-1910) de Vanesa Miseres (2017). Estos estudios nos revelan las distintas retóricas y mecanismos discursivos que emplearon los viajeros y viajeras hispanoamericanos para abordar Europa desde su condición de intelectuales entre dos mundos. Partiendo de ello, se puede sostener que el viaje al Viejo Mundo se articula en torno a tres axiomas fundamentales: la indagación de los orígenes de lo americano en el periodo posindependencia; la búsqueda y la extrapolación de modelos sociales que contribuyan a la modernización y progreso hispanoamericano en un horizonte cultural marcado por el Positivismo; y, finalmente, el deseo de consagración intelectual a través de una práctica cultural con gran repercusión simbólica en la época. Pero ¿por qué Europa se convierte en el referente máximo de la civilización mundial? ¿Cómo se construye el mito de un espacio que hasta el presente impele a repensar en nuestra sociedad desde una posición periférica?

En el contexto temporal en que se ubica nuestra investigación, el siglo XIX e inicios del siglo XX, existe un elemento clave que define la experiencia trasatlántica: la modernidad. Para Jacinto Fombona, quien analiza los textos de viaje hispanoamericanos de la época modernista, la modernidad europea se presenta a través de la idea del progreso (Fombona 2005: 13). Por ello, apropiarse de los elementos y prácticas, consideradas modernas, y extrapolarlos a las naciones de origen se convierte en uno de los *leitmotiv* que recorre la narrativa de viaje hispanoamericana. Como señalamos, este sentimiento es producto del contexto posindependencia, en el que se buscaba desasociar lo hispanoamericano de la cultura española, por lo que los criollos letrados fueron en pos de nuevos modelos de organización política y social que pudieran ser aplicables a su entorno y coadyuvaran a establecer una nueva identidad americana (Sanhueza 2005, Ramos 2009).

No obstante, la idea de modernidad es un producto altamente eurocéntrico. En efecto, como sostiene Aníbal Quijano la modernidad fue imaginada “como una experiencia y producto exclusivamente europeo” (2020: 873). Es Europa, la que se constituye como “punto de partida” de esta experiencia de tal modo que no se necesita más que de ella para explicar la modernidad, la cual se concibió como “salida de la humanidad de un estado de inmadurez regional, provinciana, no planetaria” (Dussel 2000: 29). A pesar de que en “su proceso de gestación y constitución había participado

todo el mundo nuevo del capitalismo, América en especial”, la modernidad se constituyó “como privilegio característico de Europa, como su creación propia y exclusiva” (Quijano 2020: 682). De ahí que para los hispanoamericanos el viaje a Europa se estableciera como una práctica necesaria, “un acto bautismal” (Sahuenza 2005: 49) para los representantes criollos de estas jóvenes naciones.

Es importante destacar que el deseo por Europa, que se erige en función del anhelo por alcanzar y emular su modernidad y modernización, se formaliza a través de los numerosos textos literarios que circulaban en la época y que tenían como escenarios y personajes a las principales capitales europeas como París y Londres. Es desde esta perspectiva que nos interesa abordar la narrativa de viaje, enfocándonos en su dialogismo con una tradición literaria europea que había proyectado el mito europeo de la civilización, pues si bien es cierto los relatos de viaje han sido caracterizados por su tono intimista y autobiográfico, no solamente proyectan el sentir subjetivo del protagonista, sino que establecen y evidencian un dialogismo intertextual con una tradición literaria que había fijado representaciones hegemónicas de Europa. Con esta afirmación no estamos manifestando que los relatos de viaje hispanoamericanos reproducían fielmente estos imaginarios literarios. Es evidente que el encuentro *in situ* con esta alteridad europea no desconocida trajo consigo una reformulación de los paradigmas culturales provenientes de Europa. De aquí que estos relatos de viaje presenten nuevas lecturas que estuvieron atravesadas por nociones de identidad, clase, prácticas culturales y sensibilidad propia de cada viajero/a por medio de los cuales puso en circulación un nuevo retrato de Europa.

La mayoría de las investigaciones que han tratado la narrativa de viaje hispanoamericana –principalmente en el periodo modernista– tiene como figura central de su análisis al sujeto masculino letrado criollo (Pera 1997, Colombi 2004, Fombona, 2005). Este enfoque es entendible si el fin es ahondar en los discursos empleados por una élite letrada masculina que dominó los campos sociales de las naciones hispanoamericanas en el siglo XIX. No obstante, creemos que es también fundamental para comprender la práctica del viaje, el accionar discursivo de los otros viajeros, aquellos sujetos femeninos y provincianos, quienes se abrieron un lugar en el campo intelectual peruano, y cuya incursión en este fue “un síntoma inequívoco de los comienzos de una modernidad que se estaba desarrollando a tientas, pero sin vuelta

atrás en la Lima de entonces” (Denegri 2018: 11). Estos sujetos buscaron también en el viaje trasatlántico una forma de legitimación. Por ello, realizar un análisis que compare y confronte estos dos tipos de mirada, la criolla hegemónica y la subalterna, nos permitirá develar cómo se establecen las distintas representaciones espaciales y sociales europeas, así como las relaciones de conflicto y competencia que se derivan de las distintas posiciones que los sujetos viajeros asumen con respecto a su campo intelectual y social.

Es desde esta perspectiva que nos proponemos examinar la narrativa de viaje trasatlántica peruana (1845-1908), un campo de estudio que en las recientes décadas ha tomado impulso a través de investigaciones que analizan los trasfondos ideológicos de sus protagonistas. Dentro de este campo, cabe destacar la importancia de la obra de Estuardo Nuñez quien, aunque dedicó la mayor parte de sus trabajos a los viajeros europeos en el Perú, también se interesó por el viaje a la inversa. La reedición de *Memorias de un viajero peruano* (1971) de Pedro Paz Soldán (Juan de Arona), los libros *Lo que vieron tres viajeros en la Alemania del siglo XIX* (1987) y *España vista por viajeros hispanoamericanos* (1985) dan prueba de ello. Asimismo, el trabajo conjunto de Isabelle Tauzin y Mónica Cárdenas, *Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII-XX)*, publicado en el 2015, nos ofrece algunos artículos que examinan un corpus novedoso de relatos de viajes peruanos. En este libro, los estudios en torno a los viajes de Juan de Arona, Aurora Cáceres, Ventura García Calderón y César Vallejo nos sugieren que el género de viaje es un ámbito fundamental para comprender las dinámicas del campo intelectual en la que se situaron estos escritores. Finalmente, desde una perspectiva de género, las valiosas contribuciones de Mary Berg (2010), Maria Vicens (2015), Vanesa Miseres (2014, 2016, 2017) y Francesca Denegri (2017) han explorado la narrativa de viaje femenina a través de la obra de Clorinda Matto de Turner y Aurora Cáceres, brindando notables aportes sobre los discursos y estrategias retóricas que subyacen en la escritura femenina.

Nuestra investigación busca contribuir a este campo de estudio a través del análisis de un corpus de intelectuales que durante el periodo de 1841 y 1908 realizaron sendos viajes a Europa, y cuyas impresiones quedaron plasmadas en crónicas, relatos de viaje, memorias y cartas. De este modo, a partir de los relatos del político puneño Juan Bustamante; los limeños Pedro Paz Soldán (Juan de Arona), Ricardo Palma, Manuel

González Prada y la cusqueña Clorinda Matto de Turner nos proponemos examinar cómo el *habitus* de clase (Bourdieu), el género y la posición que estos viajeros y viajera ocupan en el campo intelectual peruano modelan las distintas miradas que se vierten sobre Francia y España, dos países que cumplieron un rol fundamental en la gestación de la identidad peruana. Nuestra lectura propone que estos textos no se limitan a propagar los imaginarios y representaciones asociados a estas dos naciones, sino que las resemantizan y/o las cuestionan. Asimismo, sugerimos cómo a partir de estas narraciones estos viajeros y viajera exhiben sus subjetividades y proyectos intelectuales.

La selección de este corpus responde a un criterio temporal y también temático. Nuestra investigación principia con el análisis de uno de los primeros relatos de viaje conocidos en el ámbito peruano, publicado en 1845. Nos referimos a *Viaje al antiguo mundo* del puneño Juan Bustamante, quien viaja por primera vez a Europa en 1841. La importancia de esta experiencia no solo radica en su antigüedad, sino también en su autor, un comerciante de lanas andino. Por otro lado, debido a que no hemos encontrado relatos de viaje trasatlánticos de autoría femenina peruana publicados en el siglo XIX, terminamos nuestra investigación con *Viaje de recreo* de Clorinda Matto de Turner, quien se desplaza a Europa en 1908. Si bien es cierto en esa misma década la escritora peruana Zoila Aurora Cáceres publica *Oasis de arte* (1910), hemos preferido incluir a Matto de Turner porque ella se desplaza tanto a España como a Francia. En el periplo de Cáceres, por el contrario, no se contempla el país ibérico. Sumado a ello, observamos que el corpus de los viajes a París era más amplio que el de España, por lo que, para evitar el desequilibrio de ambas partes de nuestra investigación, hemos privilegiado a los autores que hicieron viajes a ambos países. Siguiendo ese criterio, también, hemos excluido a Ventura García Calderón, quien en 1908 publicó *Frívolamente*, un conjunto de crónicas parisinas. A pesar de estas exclusiones, sí hemos considerado nombrarlos o ponerlos en diálogo, aunque sea brevemente, con Clorinda Matto, quien viaja a París en esa misma década. Asimismo, nos hemos propuesto hacer dialogar nuestro corpus con otros viajeros y viajeras hispanoamericanos que dejaron *textualizados* su experiencia a Europa durante el marco temporal en que se inscribe nuestra investigación.

Hemos dividido este trabajo en dos partes: “La resemantización de un mito: París en la narrativa de viaje peruana” y “El regreso a la madre patria: emociones, y relaciones intelectuales en la representación de España”. En el primero nos proponemos

indagar cómo la capital francesa se convierte para Hispanoamérica en el paradigma de la civilización y la cultura. Teniendo en cuenta, según Roland Barthes, que el mito se vive como “palabra inocente” y que “naturaliza” la historia, nos preguntamos, qué naturaliza el mito de París y qué factores contribuyeron en su mitificación. Para ello, hemos examinado tres dimensiones de este mito: la literaria, la relacionada a la modernidad y la intelectual-editorial. Siendo París un referente sumamente importante para la élite criolla, exploraremos de qué forma su mito se irradia y se infiltra en la ciudad letrada hispanoamericana a través de la literatura francesa, la prensa periódica y su modelo urbanístico.

En el segundo capítulo se explora la representación de París que realiza en la década de 1840 Juan Bustamante Dueñas. Considerado uno de los primeros hispanoamericanos en viajar alrededor del mundo, el político puneño materializó sus experiencias en dos libros: *Viaje al antiguo mundo* (1845) y *Apuntes y observaciones civiles, políticas y religiosas con las noticias adquiridas en este segundo viaje a Europa* (1849). Nos interesa examinar, en ambos textos, cómo su procedencia andina y su perspectiva capitalista configuran la imagen que nos presenta de la capital francesa. Sostenemos que al pertenecer a una clase social distinta a la de la mayoría de los viajeros hispanoamericanos, su mirada sobre París difiere de la de ellos al no propagar su mitificación. Asimismo, examinaremos los roles de viajero que asume teniendo como modelos discursivos, de manera velada, a la viajera francesa Flora Tristán y, de manera explícita, al novelista Eugenio Sue.

En el tercer capítulo se examina el viaje a París de Pedro Paz Soldán, más conocido en el ambiente literario con el seudónimo de Juan de Arona. Nuestra lectura sostiene que debido a su *habitus* criollo y su procedencia de una de las familias intelectuales más reconocidas del Perú, Arona se autoconstruye, en *Memorias de un viajero peruano*, como un viajero culto que concibe su *bildungsreise* en París como un medio para enriquecer sus conocimientos en materia clasicista. En este sentido, a diferencia de Juan Bustamante, que asume una perspectiva más social del viaje debido a su rol de importador de modelos y explorador de los bajos fondos, el viajero limeño despliega un lugar de enunciación clasi(ci)sta que proyecta, por un lado, la vital importancia que otorga a su clase social y capital cultural —elementos que continuamente acentúa en su viaje— y, por otro lado, su perspectiva clasicista que



concibe la literatura grecorromana como modelo para fundar una literatura nacional que se inspire en la naturaleza peruana.

El capítulo cuatro trata del viaje de Manuel González Prada a París. Si bien es cierto el ensayista peruano no escribió propiamente un libro de viaje, hemos podido reconstruir su itinerario parisino a través de los ensayos que escribió durante los cinco años (1891-1895) que vivió en la metrópoli francesa, la narración de esta experiencia que su esposa Adriana de Verneuil realiza en *Mi Manuel* (1947) y las crónicas parisinas que el ensayista publicó, de manera anónima, en el semanario *La Integridad* (1891-1894). A través de la revisión de este corpus observamos, en primer lugar, cómo París operó una transformación en su concepción sobre el rol político del escritor en la sociedad. En este contexto, la figura del intelectual comprometido cobra gran relevancia, más aún si tenemos en cuenta que González Prada estuvo en París en los inicios del *affaire* Dreyfus. En segundo lugar, examinaremos en sus crónicas la representación que realiza de la dimensión hedonista parisina, la misma que propicia en el ensayista peruano sentimientos ambivalentes, pues, por un lado, su faz urbanística, su cosmopolitismo, sus calles, cafés y bulevares propician cierta fascinación; pero, por otro lado, también rechazo, debido a los valores morales que subvierte, principalmente los relacionados al sujeto femenino.

Tras examinar en los capítulos anteriores la experiencia parisina de tres escritores peruanos que, debido a sus *habitus* de clase, su posición en el campo intelectual peruano y sus proyectos creadores, nos proporcionaron lecturas distintas de la capital francesa durante el siglo XIX, en el capítulo cinco abordamos *Viaje de recreo* de Clorinda Matto de Turner publicado en 1909. Anclada en un horizonte cultural en que el viaje femenino fue más recurrente no solo por el auge de la industria turística, sino también porque la mujer iba adquiriendo una mayor protagonismo como profesional en la esfera pública (Vicens 2015, Miseres 2017, Denegri, 2017), el relato de viaje de Matto nos ofrece una particular representación de la Ciudad Luz que atraviesa y cuestiona su mitificación. Desde esa perspectiva, sostenemos que en *Viaje de recreo* se desacraliza, en clave de género, tres dimensiones fundamentales del mito de París: su modernidad, su revolución y su hedonismo.

El capítulo seis se centra en explorar las distintas formaciones discursivas – españolada/mito romántico, leyenda negra y orientalismo– que durante el siglo XIX propagaron la idea de una España subalterna dentro de Europa. Considerando que el país ibérico generó emociones y sentimientos encontrados en el sujeto hispanoamericano, heredero de una cultura colonial, nuestra lectura examina cómo los viajeros del Nuevo Mundo enfrentan, propagan o subvierten estos imaginarios. Aunado a esto, y para establecer un vaso comunicante con la primera parte de esta investigación, examinaremos cómo lo que hemos denominado –siguiendo a Pierre Bourdieu– el imperialismo cultural francés es un discurso que permea estas narraciones viajeras. Proponemos, por un lado, que la idea de la supremacía cultural francesa enfatiza la subalternidad española y su lugar marginal en Europa en algunos relatos de viaje hispanoamericanos. No obstante, desde una conciencia antiimperialista de algunos escritores, como Rubén Darío y Clorinda Matto, este imperialismo cultural es cuestionado, pues es debido a este poder que ejerce Francia en el imaginario colectivo mundial que se han determinado y propagado ciertas imágenes y símbolos asociados a lo español. En este sentido, las narraciones viajeras hispanoamericanas discuten y juzgan la visión idealizada, pero a la vez peyorativa del país ibérico que, desde la perspectiva de sus autores, Francia se ha encargado de construir a través de las tres formaciones discursivas mencionadas.

El capítulo siete propone el análisis en clave comparativa de los viajes a España de Juan Bustamante y Domingo Faustino Sarmiento, realizados en la década de 1840, época en que el mito romántico propagaba la imagen de una España pintoresca y premoderna. Se observa que, a diferencia de los viajes europeos a la nación ibérica, los cuales se articulaban en torno a la “atracción por el exotismo de tierras lejanas” o a la “idealización del pasado” (Serrano 1993), los relatos de Sarmiento y Bustamante desdican o bien resemantizan estos imaginarios para centrarse en describir un lugar que no se presenta como una alteridad, sino como un espacio desde el cual rearticulan su identidad hispanoamericana. Sugerimos que esta recodificación de la españolada está determinada, por las condiciones socioculturales que envuelven a dos sujetos procedentes de naciones marcadas por la conquista y el coloniaje. En este sentido, explorar el *habitus* y la trayectoria intelectual de Bustamante y Sarmiento nos sirve para comprender el porqué del empleo de determinados tropos discursivos en su narración, sobre todo la ironía, la diatriba y el dolor. De este modo, mientras Sarmiento se inclina

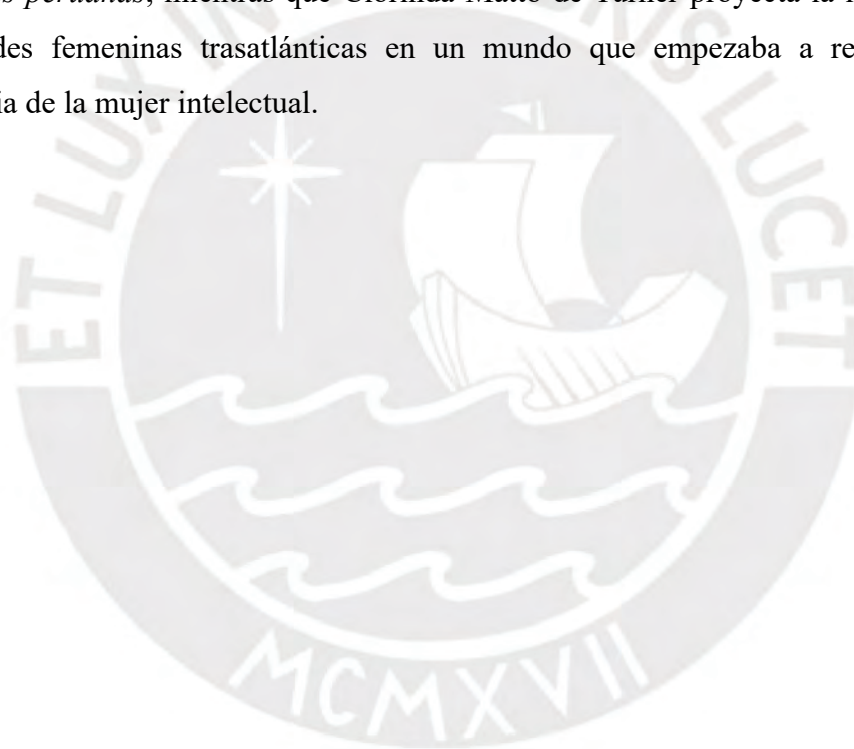
por una retórica que desprestigia la herencia española en América, debido a su filiación a la generación del 37, Bustamante guiado por su proyecto conciliador – el mismo que buscaba la integración del indio en la república peruana– proyecta su filiación hispana a través de una retórica sentimentalista, en la que el amor y la compasión estructuran su representación de la madre patria.

En el capítulo ocho nos ocupamos de *Recuerdos de España. Notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos* (1897) de Ricardo Palma. En este texto distinguimos cómo el célebre tradicionalista, quien viaja a España como representante del Perú al IV Centenario del Descubrimiento de América (1892), emplea el repertorio del mito romántico para describir las ciudades andaluzas, las mismas que son admiradas por su pasado. Esta admiración, como el mismo Palma declara, es fruto de sus lecturas románticas, las cuales engrandecen la herencia árabe en España. No obstante, tras el fracaso de su misión lingüística, cuyo objetivo era que la Real Academia Española acepte sus neologismos y americanismos, observamos que el escritor peruano se acerca al imaginario de la “leyenda negra” para proyectar su frustración ante la imposibilidad de erigirse como un intelectual conciliador que visibiliza en su viaje a España una oportunidad para estrechar los lazos lingüísticos entre la madre patria y sus ex hijas americanas.

En el último capítulo nos dedicamos a la experiencia española de Clorinda Matto de Turner. Proveniente de un ambiente intelectual que reivindicaba la herencia española, como lo era la Argentina de la primera década del siglo XX, se observa, en primer lugar, cómo la viajera peruana feminiza el hispanismo al resaltar un campo intelectual español que acoge a las mujeres de letras del Nuevo Mundo y las integra a él. Desde esta perspectiva, socava el estereotipo de la mujer española que destacaba por su belleza y exotismo para exhibir la imagen de un sujeto femenino que ha contribuido al progreso cultural y político de su nación. Por otro lado, en su narración se entrevé una idealización de la España de 1908, idealización desde la que se atenúa los problemas sociales y políticos que estaba atravesando este país a inicios del nuevo siglo. Desde esta perspectiva, cualquier indicio de pre-modernidad o atraso es mitigado para destacar su regeneración y civilización, por lo que su perspectiva se diferencia de la de sus pares masculinos, quienes por esa época proyectaban una visión ambivalente de España marcada por la fascinación que le causaba su regionalismo y pintoresquismo, y por el

rechazo que suscitaba su falta de “modernidad” medida en términos materiales.

El estudio de los relatos de estos cinco viajeros peruanos nos ha permitido comprobar el impacto que tuvo la experiencia trasatlántica en sus subjetividades y en sus proyectos creadores. Así vemos como, tras visitar Europa, Juan Bustamante decide incursionar en el ámbito político y luchar por los derechos indígenas; Juan de Arona aprovecha este desplazamiento para enriquecer sus conocimientos clasicistas que, posteriormente, le sirvieron para su proyecto de una literatura nacional de corte bucólico. Por su parte, Manuel González Prada radicaliza su credo librepensador y enriquece sus conocimientos poéticos; Palma se da cuenta de la intransigencia lingüística de una España, cuya herencia siempre estuvo defendiendo a través de sus *Tradiciones peruanas*, mientras que Clorinda Matto de Turner proyecta la importancia de las redes femeninas trasatlánticas en un mundo que empezaba a reconocer la importancia de la mujer intelectual.



## PRIMERA PARTE

### LA RESEMANTIZACIÓN DE UN MITO: PARÍS EN LA NARRATIVA DE VIAJE PERUANA

#### 1. Reflexiones y lugares comunes en torno al mito de París en Hispanoamérica

“El día que dejamos de ser colonos, acabó nuestro parentesco con la España; desde la República somos hijos de la Francia”

**Juan Bautista Alberdi, *Fragmento preliminar al estudio del Derecho* (1837)**

“Le monde n'est peut-être pas français, mais à coup sûr il est parisien”.

**Victor Hugo, *L'Année terrible* (1872)**

*Il n'y a qu'un Paris au monde*, se dice en francés, por todo el mundo, sepa o no sepa bien francés; es una frase que cualquier hijo de vecino puede aprender de memoria, ni más ni menos que *Liberté, Egalité, Fraternité*.

**Lucio V. Mansilla, “En Venecia” (1890)**

“París era el país con el que soñaban todos los latinoamericanos con vocación literaria o artística. Para mí, de niño, representaba toda realización de mi vocación; era un mundo que se había difundido en años de poesía, ensayos filosóficos y novelas [...]. Fue ciertamente en Francia donde descubrí que yo era latinoamericano”.

**Mario Vargas Llosa, *Discurso en la Alianza Francesa de Lima* (2014)**

En 1833, el vizconde francés Eugène de Sartiges llegaba a Arequipa, uno de sus primeros destinos en un viaje que lo llevaría a conocer Puno, Lima, La Paz y Cusco<sup>1</sup>. En la denominada Ciudad Blanca, entra en contacto con las principales familias de la élite arequipeña, quienes lo invitan a sus tertulias. En estos espacios de socialización, las damas arequipeñas llaman la atención del viajero por sus “trajes de telas ligeras cortadas

---

<sup>1</sup> El vizconde Eugène de Sartiges nació en Gannat, Francia, en 1890. Al ser enviado al Brasil por cuestiones diplomáticas, decide emprender un viaje a Perú y Bolivia. En Arequipa se encuentra con su compatriota la viajera francesa Flora Tristán, a quien describe como una “joven señora medio francesa, medio española” que destacaba por “su vivacidad parisiense”, que “contrastaba singularmente con la tranquilidad aparente de las otras damas que la rodeaban” (1947: 12). Producto de este viaje De Sartiges publica *Voyage dans les républiques de l'Amérique du Sud* (1851), bajo el seudónimo de E.S. de Lavandais. Este relato de viaje fue publicado en tres entregas en la *Revue des Deux Mondes*.

a la última moda de París” y su conversación que “en general giraba en torno a París, el París del *Journal des Modes*, de la música y de la *toilette*” (De Sartiges 1947: 11). Debido a la emoción que le embarga al hablar con ellas de la capital de su país, De Sartiges confiesa que “más de una de aquellas señoras habría partido al instante para ir y ver las maravillas de París, si no hubiese mediado entre Arequipa y Europa cuatro mil leguas en plena mar” (De Sartiges 1947: 11). Más tarde, y continuando su itinerario, el viajero francés llega a Cusco, ciudad en la que se hospeda en la hacienda “de un peruano educado en París, que había dejado Francia hacía solamente un año” (De Sartiges 1947: 96). De Sartiges recuerda cómo su anfitrión “bendecía y maldecía a la vez la ternura mal entendida de sus padres que le habían proporcionado la ocasión de entrever la deliciosa civilización parisiense para llamarlo en seguida y ponerlo al frente de una hacienda de azúcar y de coca en el valle de Santa Ana, en el fondo del Perú” (1947: 96).

Pero si en las principales provincias peruanas París ejercía una gran fascinación, este sentimiento se intensificaba en la capital peruana. El viajero francés Adolfo de Botmiliau da cuenta de ello en su relato *La república peruana*, en el que describe la gran acogida que tuvo en Lima: “Si es uno extranjero, se ocuparán sobre todo de uno; si es uno francés, es de Francia, de París que se hablará, de ese París que a los ojos de las limeñas e idealizado por la distancia, se transforma en una verdadera ciudad de las Mil y una Noches” (1947: 185)<sup>2</sup>. Esta idealización es anotada también por Max Radiguet, otro viajero francés instalado en la capital del Perú debido a su cargo de secretario agregado al Estado mayor del almirante du Petit Thouars (Nuñez 2013: 517)<sup>3</sup>. En *Souvenirs de l'Amérique Espagnole: Chili, Pérou, Brésil*, el viajero contaba, a manera de anécdota, cómo en su camino hacia la capital del Perú, en 1841, compartió el ómnibus con un oficial peruano, que tenía por meta en la vida conocer París, ciudad que concebía como “el único punto brillante sobre el mapa del viejo mundo” (Radiguet 1971: 26). Para Radiguet, este deseo no era desconocido, pues “un viaje a París”

---

<sup>2</sup> Adolfo de Botmiliau fue vice-cónsul de Francia en el Perú entre los años 1841 y 1848. Publicó sus relatos “La república peruana” y “La sociedad peruana” en en la *Revue des Deux Mondes* el 19 de abril y el 19 de junio de 1850 (Barrenechea 1947: XXI).

<sup>3</sup> Max Radiguet fue un joven oficial de la marina francesa que entre 1841 y 1845 tuvo la oportunidad de vivir por grandes periodos en Lima debido a su cargo de secretario agregado al Estado Mayor del almirante Du Petit Thouars. Sus impresiones de viajes, como señala Estuardo Nuñez, fueron “consignadas primeramente en artículos sobre asuntos pintorescos” que envió a diversas revistas francesas durante 1844 y 1854. Posteriormente, aparecieron corregidos y ensamblados, bajo el título *Souvenirs de l'Amérique Espagnole: Chili, Pérou, Brésil*, en 1856 (Nuñez 2013: 517).

siempre le había parecido “el sueño de oro de todo americano que se precia de civilización; jamás, ningún árabe persiguió con tanto ardor, un proyecto de peregrinaje a la Meca” (1971: 26). Se observa que tanto De Botmiliau como Radiguet proyectan la fascinación de los peruanos por París a través de metáforas orientales. El primero emplea la imagen de *Las mil y una noches* para destacar que, al igual que Oriente se había convertido en un objeto de deseo para los europeos por constituirse en el “escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencia extraordinarias” (Said 19), París es concebido por los peruanos como un espacio que prometía vivencias que no se podían experimentar en una ciudad “periférica” como Lima. Por su parte, Radiguet emplea la imagen de la peregrinación a la Meca para traducir a sus lectores europeos la intensidad casi religiosa que adquiere el deseo por París en Hispanoamérica.

Otro relato de viaje que registra la predilección y fascinación por París, no solo de los peruanos, sino de los hispanoamericanos en general, es el de Henry Coppin<sup>4</sup>. En el prefacio de su libro de viaje *Cuatro repúblicas de la América del Sur* (1890), escrito por el periodista Raoul Frary, se alienta a los franceses a estrechar las relaciones con los hispanoamericanos, pues “para la mayoría de estos, París sigue siendo no solo la ciudad más agradable del mundo, sino la capital del espíritu humano”<sup>5</sup>. En este sentido, “es a orillas del Sena, en lugar de las del Támesis o del Spree, donde [los hispanoamericanos] vienen a buscar ideas, inspiraciones, lecciones de gusto, todo lo que completa y ennoblece la civilización. Como ninguna ciudad latina puede convertirse en un centro y un hogar cuya supremacía sea universalmente reconocida, nos parece que París debe ser en cierto modo la capital de América Latina” (1890: IX-X. La traducción es mía)<sup>6</sup>. Anticipando cualquier crítica que evidencie el marcado discurso imperialista que impregna este prefacio, Frary señala que París es una metrópoli “sin pretensiones” ni

---

<sup>4</sup> Henry Coppin fue miembro de la Sociedad Geográfica de París. En 1884 realizó un viaje por Brasil, Argentina, Paraguay y Chile, experiencia que quedó materializada en *Quatre républiques de l'Amérique du Sud*, publicado en 1890 (Biblioteca Nacional de Francia 2020).

<sup>5</sup> Raoul Frary (1842-1892) fue un ensayista y periodista francés que colaboró en periódicos como *L'Écho*, *Courrier de France* y *National*. Asimismo, fue el jefe de redacción de *La France* (Biblioteca Nacional de Francia 2020).

<sup>6</sup> Lo que ciertamente ocurre en el mundo literario cuando los modernistas, y posteriormente los escritores del Boom, convierten a París en su meca tal como se infiere de las palabras de Vargas Llosas que abren esta sección.

“privilegios”, y que su única función es convertirse en “un lugar de placer y encuentro” para la raza latina (1890: X)<sup>7</sup>.

Pero, la preeminencia de París no solo se observa en el deseo de los hispanoamericanos por conocer esta Meca del Occidente, sino también en la forma en que las élites de los países del Nuevo Mundo emularon su sociabilidad y concibieron su arquitectura como modelo para las capitales de sus naciones. Así lo da a entender, en 1848, el viajero peruano Juan Bustamante Dueñas, quien, en su paso por Lima para embarcarse en su segundo viaje a Europa, señalaba que la capital peruana estaba “en el camino del progreso”, debido a las pequeñas reformas urbanísticas que se estaban operando como la instalación de un “excelente enlosado y la igualdad del empedrado en varias calles”, y “las muchas tiendas nuevas abiertas con imitación al gusto parisiense” (1849: 121). Bustamante que ya en un anterior viaje (1841) había conocido París, no dudaba que el “gusto” urbanístico que se proyectaba desde la capital francesa era superior, por lo que aplaudía que este se fuera adoptando en la capital peruana. De este modo, el modelo urbanístico parisino fue dejando huella en las distintas capitales de las repúblicas de América del Sur, cuyos espacios públicos fueron comparados –por los viajeros europeos– con las principales calles y avenidas parisinas. Tal fue el caso de Santiago de Chile, cuya gran Alameda se asemejaba a los Campos Elíseos según el viajero francés Henry Coppin (1890: 296-297).

Hemos comenzado este capítulo con esta serie de anécdotas de viaje, porque en ellas se revela la gran atracción que ejerció París en los hispanoamericanos del siglo XIX, quienes asumiendo su posición de “periferia” cultural y geográfica concibieron a la capital francesa como el centro de la civilización. Ese deseo, como se observa en los pasajes citados, se asociaba a diferentes dimensiones: la moda, la urbanidad, la arquitectura, el placer o el saber, dimensiones que han ejercido históricamente una gran influencia en los imaginarios y las prácticas colectivas globales. Pero evocar París, durante el siglo XIX y comienzos del XX, no se limitó a realzar su historia y modernidad, sino también su decadencia moral. Evocar París fue, entonces, traer a escena un conjunto complejo de significantes irreconciliables que fueron narrativizados a través de la fascinación y el desencanto.

---

<sup>7</sup> Más adelante desarrollaremos cómo este ideario de la latinidad fue proyectado dentro de un marco imperialista francés.



Si pensamos en el momento exacto en que la capital francesa devino en mito, no cabe duda de que este fue el siglo XIX. Como han demostrado los numerosos trabajos sobre el tema—entre ellos los de Walter Benjamin, Roger Caillois, Pierre Citron y David Harvey— los discursos escritos y visuales como las novelas, los relatos de viaje, la prensa periódica, las litografías y las exposiciones universales sacralizaron los rasgos de la sociabilidad y el paisaje que hoy asociamos con París. Experiencias como la revolución, tan poetizada por Victor Hugo; la modernidad nerviosa y cambiante, que alcanza su máximo esplendor con la poética baudelariana; y la decadencia de una sociedad burguesa que impregna la obra de Verlaine y Rimbaud son solo algunos ejemplos que nos demuestran cómo el discurso literario ha sido uno de los principales responsables de fijar, propagar y perpetuar las imágenes y los mitos asociados a París.

En “París, mito moderno”, uno de los primeros trabajos que aborda la representación literaria de la capital francesa, el filósofo francés Roger Caillois sugiere que “existe una representación de la gran ciudad [París], *con poder suficiente sobre las imaginaciones para que nunca se plantee el problema de su exactitud*, creada enteramente por el libro y sin embargo lo suficientemente difundida para formar parte ahora de la atmósfera mental colectiva y poseer como consecuencia una cierta fuerza coercitiva. En ella se reconocen ya los caracteres de la representación mítica (Caillois 1988: 167. Cursivas del autor). Observamos que, para Caillois, un aspecto fundamental que convirtió a París en un mito moderno que logró permeabilizarse en los imaginarios sociales fue la fuerza coercitiva de su representación literaria, fuerza que, durante el siglo XIX, se vehiculizó principalmente a través del género novelístico, cuyo éxito estuvo ligado a la popularización del folletín, como veremos más adelante. De la mano de la novela, se dio, asimismo, una serie de condiciones sociales que potenciaron la imagen de París, entre ellas el crecimiento industrial de la ciudad; las migraciones urbanas; la inauguración de formas masivas de consumo, como los grandes almacenes y los cafés; y la modernización de los medios de transportes (Caillois 1988: 177). Estas transformaciones, materiales juntamente con lo literario, posibilitaron que el paisaje urbano parisino se convirtiera en un objeto de exaltación épica que proyectaba la imagen de “una ciudad bien definida, la más integrada en la existencia misma de los lectores” (Caillois 1988: 169-170).

Este imaginario se fue extendiendo de tal modo que las élites intelectuales del nuevo mundo concibieron a la capital francesa como el referente ideal para refundar, física y espiritualmente, sus propias naciones, y romper, de este modo, con la tradición colonial hispánica. La frase del escritor y político argentino Juan Bautista Alberdi resume este sentir: “El día que dejamos de ser colonos, acabó nuestro parentesco con la España: desde la República somos hijos de la Francia” (1837: 37). El viaje a París encarnó, en este contexto, el deseo de vivir en carne propia las grandezas de una cultura que se percibía como superior a la propia, y de la cual se aspiraba, en un plano colectivo, extrapolar los modelos pertinentes para reorganizar la sociedad hispanoamericana; y, desde, un plano individual, alcanzar el prestigio y ensanchar el capital cultural. El viaje a París se concibe, de este modo, en un ritual, en un sueño anhelado y, en ciertos casos, en una experiencia mística<sup>8</sup>.

Ante el protagonismo que asume París en el siglo XIX, cabe profundizar en los rasgos que convirtieron a esta ciudad en un objeto de deseo para los hispanoamericanos: ¿En qué consiste esa fuerza coercitiva literaria que, según Caillois, ha elevado a esta metrópoli a la calidad de mito? ¿Cómo las imágenes que se asocian a esta capital le confirieron una dimensión mítica? ¿Cómo y de qué modos impacta el *topos* París en la ciudad letrada hispanoamericana?<sup>9</sup> Para responder estas interrogantes, nos proponemos examinar, en este capítulo, los modos en que los distintos artefactos culturales como la literatura, la prensa periódica; y las prácticas como la formación educativa y el viaje se convirtieron en los medios privilegiados que principiaron y propagaron los símbolos desiderativos que erigieron a París, en palabras de Walter Benjamin, en la capital del siglo XIX. Comenzaremos por explicar por qué París se convierte en un mito literario para después detallar los principales significantes que se asocian a esta mitología como la modernidad y el saber.

---

<sup>8</sup> Es conocida la declaración de Domingo Faustino Sarmiento al representar su experiencia en las calles parisinas: “Por la primera vez de mi vida he gozado de aquella dicha inefable, de que solo se ven muestras en la radiante i franca fisonomía de los niños. Je *flâne*, yo ando como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo sin alma en esta soledad de París; ando lelo; pareceme que no camino, que no voy sino que me dejo ir, que floto sobre el asfalto de las aceras de los baluartes” (1996: 100).

<sup>9</sup> Empleamos el término *topos* para aludir a los lugares comunes que se presentan en la narrativa de viaje trasatlántica. Este es el caso de París, un espacio que se textualiza a partir de diversas figuras como el mito y el desencanto. Para un análisis más detallados de los *topos* que surgen en la narrativa del viaje trasatlántica hispanoamericana, ver Colombi 2004.

## 1.1 París, mito literario

Debido a las múltiples perspectivas desde las cuales se ha abordado el mito, intentaremos articular una definición que resuma sus rasgos esenciales y nos permita explicar, luego, París en tanto mito. El mito por antonomasia ha sido vinculado con las sociedades arcaicas. Desde esta perspectiva, Mircea Eliade señala que este “cuenta una historia sagrada: relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Es, pues, siempre el relato de una ‘creación’: se narra cómo algo que ha sido producido, ha comenzado a *ser*” (1968: 18). La función principal del mito, de esta manera, es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas” (Eliade 1968: 20)<sup>10</sup>.

Claude Lévi-Strauss, por su parte, también concuerda que “un mito se refiere siempre a acontecimientos pasados: ‘antes de la creación del mundo’ o ‘durante las primeras edades’ o en todo caso ‘hace mucho tiempo’” (1995: 232). No obstante, “el valor intrínseco atribuido al mito proviene de que estos acontecimientos, que se suponen ocurridos en un momento del tiempo, forman también una estructura permanente”. De aquí su *ahistoricidad*: “se refieren simultáneamente al pasado, al presente y al futuro” (Lévi-Strauss 1995: 232). En este sentido, para el antropólogo francés en nuestras civilizaciones occidentales, la historia ha tomado el lugar del mito: “Lo que los mitos hacen para las sociedades sin escritura: legitimar un orden social y una concepción del mundo, explicar lo que las cosas son por medio de aquello que fueron, encontrar la justificación de su estado presente en un estado pasado y concebir el futuro en función de ese presente y, a su vez, de ese pasado, ese es también el papel que nuestras civilizaciones acuerdan a la historia” (Lévi-Strauss 2017 131-132)<sup>11</sup>. El pasado histórico, en este sentido, es una realidad viva, que al igual que el mito, se reactualiza y se rememora. Ejemplo de ello es la revolución francesa, la cual, si bien es una secuencia de acontecimientos pasados, sus “lejanas consecuencias”, aún se sienten porque “permiten interpretar la estructura de la Francia actual y los antagonismos que allí se

---

<sup>10</sup> En *Mito y realidad*, Mircea Eliade señala cinco características del mito: su constitución a partir de la historia de los actos de seres sobrenaturales; su condición de verdadera y sagrada; su referencia a una creación, por lo que se constituye un paradigma; su relación con el retorno a los orígenes; y, finalmente, su vivencia a partir de los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan (1968: 18).

<sup>11</sup> Esta afirmación entra en consonancia con el paralelo que establece Mircea Eliade entre mito e historia: “Así como el hombre moderno se estima constituido por la Historia, el hombre de las sociedades arcaicas se declara como el resultado de cierto número de acontecimientos míticos” (Eliade 1968: 25).

manifiestan” (Lévi-Strauss 1995: 232). De aquí que concluya que “la imagen que nos hacemos de nuestro pasado próximo o remoto está absolutamente emparentada con la naturaleza del mito” (2017: 130).

La relación entre mito e historia, también, es desarrollada por Roland Barthes, aunque desde una perspectiva semiológica. En *Mitologías*, el crítico francés señala que “Lejana o no, la mitología solo puede tener fundamento histórico, debido a que el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la ‘naturaleza’ de las cosas” (Barthes 2010: 200)<sup>12</sup>. Desde esta óptica, para Barthes, el mito “transforma la historia en naturaleza”; ahí radica su fuerza y ejemplaridad (2010: 222). La acción del mito, entonces, es “más fuerte que las explicaciones racionales que pueden desmentirlo poco más tarde”, pues “es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas [...], sino porque están naturalizadas” (Barthes 2010: 224). El ejemplo que propone, el semiólogo francés, para explicar lo anterior también está relacionado con Francia. Ante la imagen, en una revista, de un joven negro vestido con uniforme francés que hace una venia a la bandera francesa, Barthes señala que lo que se percibe no es la simple relación entre significante-significado, es decir un significado literal, sino la idea de que “Francia es un gran imperio, que todos sus hijos, sin distinción de color, sirven fielmente bajo su bandera y que no hay mejor respuesta a los detractores de un pretendido colonialismo que el celo de ese negro en servir a sus pretendidos opresores” (2010: 207-208)<sup>13</sup>. Esta imagen (que en términos de Barthes es la forma del mito) deviene, en este sentido, en un concepto: la imperialidad francesa, hecho histórico que se convierte en el móvil que hace proferir el mito (Barthes 2010: 211). Aunque Barthes no nombra este mito, sugerimos que este es el de la divisa de la república francesa – libertad, igualdad y fraternidad– valores que naturalizaron el imperialismo cultural y político que ejerció esta nación europea durante el siglo XIX y parte del siglo XX.

---

<sup>12</sup> Para Barthes, los conceptos míticos no son fijos: “pueden hacerse, alterarse, deshacerse, desaparecer completamente. Precisamente porque son históricos, la historia con toda facilidad puede suprimirlos” (2010: 212). Podríamos sostener que eso ocurre con el mito de París a fines del siglo XX y en la actualidad, pues, aunque aún sigue siendo un foco de interés turístico ya no despliega esa fuerza de atracción que la convirtió en la ciudad prestigiosa por excelencia para los hispanoamericanos en el siglo XIX.

<sup>13</sup> El mito, según Barthes, “constituye un sistema de comunicación, un mensaje”; es decir, “se trata de un modo de significación” (2010: 205). En este sentido, el mito se concibe como un sistema semiológico: “se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente” [significante + significado = signo]; de ahí que se presenta como “un sistema semiológico segundo” (2010: 205).

A partir de estas aproximaciones, el mito puede ser entendido como una historia que relata el origen de un elemento o una práctica fundamental para la existencia humana, y cuya fuerza radica en su trascendencia ahistórica. En tal sentido, proyecta y naturaliza una determinada concepción del mundo. Teniendo en cuenta esta definición, cabría preguntarse ¿qué historia relata el mito de París para América Latina?, ¿qué origen (u orígenes) da cuenta? y, finalmente, ¿qué naturaliza? Estas preguntas serán respondidas a lo largo de este capítulo a partir de las diferentes dimensiones que estructuran este mito. Empecemos por la historia que nos relata.

Para Lévi-Strauss, “la sustancia del mito no se encuentra en el estilo, ni en la narración, ni en la sintaxis, sino en la historia relatada”. Así, “sea cual fuere nuestra ignorancia de la lengua y la cultura de la población donde se lo ha recogido, un mito es percibido como mito por cualquiera en el mundo” (1995: 233). La cita de Lucio V. Mansilla que encabeza este capítulo es un claro ejemplo de esta universalidad. Con la sentencia: “*Il n’y a qu’un Paris au monde*, se dice en francés, por todo el mundo, sepa o no sepa bien francés”, el escritor argentino está dando cuenta de la transnacionalidad del mito de París, pues borrando fronteras idiomáticas y espaciales, París en el siglo XIX se erige como la capital del mundo.

Ahora bien, la historia que nos relata el mito de París es la de una ciudad en la que todo tipo de experiencia es posible: un espacio que concentra todos los placeres, todas las grandezas y las decadencias del mundo moderno. Las declaraciones de los más reconocidos escritores del campo intelectual hispanoamericano decimonónico así lo confirman. Es el caso de Domingo Faustino Sarmiento, quien va a la capital francesa en 1846, y para quien París es “un pandemónium, un camaleón, un prisma” que ofrece al viajero un sinnúmero de experiencias en los diversos campos de acción humana (político, artístico, científico, etc.). Por su parte, el historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna describe a la metrópoli francesa como una “miniatura del universo” en donde “existe todo lo creado: inteligencia, virtud, la última hez de la miseria humana, las epopeyas más sublimes de la historia; naturaleza, genio, egoísmo, placeres; el frenesí de la pasión, los vicios, el refinamiento en todo [...]” (1856: 116). En el siglo XX, la supremacía de París aún se proyecta, por un lado, en las crónicas modernistas, como las de Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío –para quienes la capital francesa se convierte en polo cultural y literario del Modernismo– y, por otro lado, en la producción del

Boom latinoamericano, movimiento literario que en palabras de Mario Vargas Llosa, uno de sus integrantes, “nació en Francia”, pues a mediados del siglo XX, “París era el país [sic] con el que soñaban todos los latinoamericanos con vocación literaria o artística” (2014).

La fuerza discursiva que encierran los fragmentos citados nos sugiere que la historia que relata el mito de París se propaga, en primera instancia, a través de la literatura, pues estos intelectuales hispanoamericanos viajaron a la metrópoli francesa llevando a cuestas una tradición textual que había originado y alimentado, lo que Rubén Darío denominó “el deseo de París”. El epígrafe de Mario Vargas Llosa, que citamos al inicio de este capítulo, es una prueba de ello: París “era un mundo que se había difundido en años de poesía, ensayos filosóficos y novelas” (2014). Específicamente, esta ciudad como escenario y personaje adquiere un valor simbólico en la producción del campo literario del siglo XIX, pues, desde Balzac hasta Baudelaire, somos testigos de cómo la misma ciudad, o algún determinado ámbito o aspecto de su sociabilidad, se convierte en la piedra angular de la narrativa y la poesía de esta época.

Desde esta perspectiva, Cristóbal Pera considera el mito de París como un corpus discursivo en el que se han ido superponiendo diversos textos que han formado una suerte de palimpsesto (Pera 1997: 226). Este palimpsesto textual contribuyó ampliamente en la diseminación y fijación de la topografía, la cultura y la sociabilidad parisina al punto de que, sin haber estado en París, muchos ciudadanos del nuevo mundo conocían la ciudad al milímetro. La propagación de este “París textual” fue tan potente que fijó la imagen de una ciudad ejemplar no solo en Hispanoamérica, sino en todo el mundo occidental (Pera 1997: 24-25). Según Pera, no solo la literatura francesa tuvo parte en esta fijación, lo tuvieron también las revistas y catálogos de moda femenina, y los libros y crónicas de viaje (1997: 76-77). Agregaríamos a esta lista los periódicos escritos en español publicados en París y la misma literatura española, que como sostenía el novelista Juan Valera proyectaba una clara dependencia de los modelos franceses.

En su extenso ensayo “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”, publicado en 1887, Valera a la vez que daba cuenta del éxito de la literatura francesa, criticaba la gran influencia que ejercía esta en las letras españolas. Si la España del siglo

XIX no producía buenos novelistas y novelas se debía a que el gusto tanto del escritor como del lector estaba influenciado y moldeado por la moda literaria parisiense: “El gusto, el tono, la manera, como quiere llamarse viene de París. Forzoso es aceptarlo, si no queremos pasar por retrógrados, ignorantes, oscurantistas ó tontos” (Valera 1887: 10). En Hispanoamérica, escritores como Domingo Faustino Sarmiento, también, daban cuenta del predominio de “la literatura francesa sobre las otras literatura europeas” (1885: 200), un predominio que a inicios del siglo XX, el peruano Ricardo Palma lamentaba: “La juventud hace ascos al latín y al griego; lee pocos libros castellanos y muchísimos franceses; y el cerebro, como es natural, se amolda a pensar en francés” (1906: 526). Es ese éxito de las letras francesa el que resalta el modernista Amado Nervo cuando señala que si en 1880 “en Buenos Aires se arrebatában de las manos las novelas de Zola y Daudet, que se pedían a París con prisa febril”, en 1910 se leía “con el mismo interés a Barrés y a Anatole France” (1920: 312).

La alusión de Nervo al éxito de las novelas francesas en Argentina, nos lleva a considerar que uno de los factores que coadyuvó a esta *paradigmatización* fue la incorporación de la práctica literaria a la dinámica capitalista, la misma que propició el nacimiento del folletín, un formato cuyo éxito visibilizó el poder de la cultura impresa. En un principio, el folletín, que se ubicaba en la parte inferior de la página principal del periódico, se dedicaba a temas como la moda o la crítica teatral. No obstante, a partir de la década de 1840 se transforma en un nuevo modo de producir novelas (Goldgel 2013: 75), que trajo consigo la emergencia de nuevos sujetos lectores, obreros y mujeres que se sintieron atraídos por relatos que apelaban a la intriga y a la expectación con su “continuará...”. Asimismo, otros rasgos que contribuyeron a su éxito fue el empleo de un lenguaje sencillo y cotidiano –que desplazaba un código literario exclusivo y selecto– y su bajo valor monetario. Todas estas características en su conjunto contribuyeron a que la experiencia de la lectura se democratizara y adquiriera dimensiones colectivas (Velázquez 2010: 77).

El *feuilleton* llegó a Hispanoamérica en la década de 1840 cuando los principales periódicos de las capitales del Nuevo Mundo incluyeron esta sección para atraer más suscriptores. Domingo Faustino Sarmiento en varios artículos publicados en el diario chileno *El Progreso*, considerado el primero en ese país en incorporar “la moda del folletín a la usanza francesa” (Memoria chilena 2018), explica su dinámica y

repercusión<sup>14</sup>. En un artículo titulado “Nuestro folletín”, publicado el 10 de noviembre de 1842, el escritor argentino esboza el carácter multifacético que adquirirá este formato en *El Progreso*. Para comenzar, el folletín es catalogado como un espacio en donde la crítica teatral; la moda; las reseñas de tertulias, conciertos y reuniones; los ensayos literarios de jóvenes promesas; y las noticias de la Sociedad Agrícola y Literaria se alternarán para crear un momento de solaz entretenimiento para los lectores (Sarmiento 1885: 1-2). Solo si alguno de estos elementos faltase, señala Sarmiento, se recurrirá “a los folletines que embellecen las páginas de los diarios franceses y españoles de más nombradía” (1885: 3). No obstante, como lo indica Elizabeth Garrels, “lo que aquí se presenta como último recurso terminó casi monopolizando el folletín” (1988: 424). De hecho, fue el aumento de suscriptores, principalmente mujeres, lo que propició el predominio de las novelas de folletín, principalmente las que provenían de Francia.

Así lo da a entender Sarmiento cuando señala en su artículo “Al oído de las lectoras”, publicado el 16 de diciembre de 1842 en *El Progreso*, que el público privilegiado de los folletines era el femenino: “El folletín del Progreso ha sido mandado hacer exprofeso para las niñas y las viejas; y ningún barbilampiño ni barbicano haya de meterse con las cosas que son para la toaleta de aquellas” (1885: 75). Por esta razón, ante la demanda de sus suscriptores masculinos de eliminar esta sección, Sarmiento responde irónicamente anunciando la publicación de un nuevo folletín francés:

¿Saben lectoras más lo que nos piden los suscriptores? Que se suspenda el folletín. ¡Y quién sabe si tendremos que condescender! Ellos son los que aflojan la mosca y es preciso tenerlos contentos. Antes de consentir en ello, sin embargo, voy a dejar mi puesto de folletinista para que meta su cuchara un aficionado, que quiere hablar a ustedes de Jorge Sand. ¿Saben quién es Jorge Sand? Es un joven escritor que es madre de dos lindos hijos; que anda con levita y pantalón, y es sin embargo mujer; que ha escrito las más lindas cosas y ha sostenido con los primeros escritores de Francia polémicas furibundas. La de la gramática, la del romanticismo aquí han sido, ¡puf!, salvadas de fogueo. Aquello sí que era polémica. No le podían decir mujer, porque lo ignoraban. Desde mañana, pues, atención al folletín de nueva pluma, después y durante muchos días, la *Matea* de Jorge Sand” (Sarmiento 1885: 78-79)<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> *El Progreso* fue un diario comercial, literario y político fundado en 1842 por Domingo Faustino Sarmiento y un grupo de intelectuales argentinos exiliados en Chile entre los que se encontraban Carlos Tejedor y Bartolomé Mitre (Memoria Chilena 2018).

<sup>15</sup> Aparte de los folletines de Georges Sand, este periódico chileno también publicó novelas de Honoré de Balzac, Alejandro Dumas padre y Eugenio Sue. Hernán Pas señala que “entre el 10 de noviembre de 1842, cuando comienza a salir el diario, y el 10 de octubre de 1845, cuando Sarmiento deja la redacción



Aparte de la perspectiva de género bastante progresista que proyecta Sarmiento en este fragmento, y desde la cual rescata las aptitudes de la mujer escritora y los escollos que debe afrontar para reafirmar su autoría, esta declaración también da cuenta de la reacción negativa que propició la novela de folletín. Como señala Graciela Batticuore, “los pedagogos y los moralistas levantaban alertas en su contra, en particular para opinar sobre la porción más sensible y creciente del público moderno: las mujeres” (2017: 2). Esta alerta se articulaba en torno al peligro que representaba para la moral femenina la lectura de este tipo de narrativa que contaba “historias de adulterios y de amantes, de matrimonios por conveniencia, de mujeres que enfrentan el tedio y el deseo, [y] que sucumben a la pasión amorosa” (Batticuore 2017: 4). Y, claro está, la mayoría de estos folletines tenían como escenario principal París.

En el ámbito peruano, las novelas de folletín francesas tuvieron también una gran presencia. El principal periódico que se encargó de su propagación fue *El Comercio*. Como documenta Marcel Velázquez, este diario limeño “difundió, de forma sistemática y sostenida desde 1840, novelas de folletín, mayoritariamente de autores extranjeros” (2010: 77). De la lista que proporciona, observamos que gran parte de ellas son francesas (2010: 94-95). Así, figuran folletines de Eugène Sue, Frédéric Soulié, Honoré de Balzac y George Sand. Asimismo, dos novelas ostentan el nombre de París en su título. La primera, titulada *Una aventura de París*, aparece firmada con el nombre de Méry y fue publicada en 6 entregas entre enero y febrero de 1841<sup>16</sup>. La segunda, *Los misterios de París* de Eugenio Sue, fue publicada entre agosto de 1843 y abril de 1844. Ambas novelas centran su trama en dos ámbitos distintos de la capital francesa. *Una aventura de París* proyecta una cartografía del París del placer en el que toman relevancia los bulevares y los cafés. Precisamente en uno de estos últimos, que opera también como una casa de juegos, se resalta la dimensión hedonista parisina y su cosmopolitismo: “Nunca se vio congreso popular más espléndido. Hallábase ahí representado el Mapamundi por todos aquellos cuyos nervios circulan hasta sus extremidades con la pasión desenfadada del azar, cruzábanse todas las lenguas del

---

para encarar su viaje europeo, se publican en *El Progreso* (obviando los dedicados a la crítica teatral) alrededor de ochenta y siete folletines” (2015: 50).

<sup>16</sup> Podría tratarse del novelista romántico francés Joseph Méry, cuya amplia producción literaria comprende obras teatrales, novelas, poesías y óperas. Fue amigo de escritores consagrados como Honoré de Balzac, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Lamartine, Victor Hugo, entre otros (Biblioteca Nacional de Francia 2019). Sin embargo, no hemos podido hallar la versión en francés del folletín publicado en *El Comercio*.

mundo [...]. Era un caos deslumbrador de mujeres despeinadas, mejillas vertiendo fuego y grana, trajes de seda, condecoraciones de todas las órdenes conocidas” (*El Comercio* 1841: 1). Por su parte, *Los misterios de París* centra su historia en los bajos fondos de esta ciudad y sus habitantes, denominados por el propio Sue como los salvajes de la civilización. Debido a su impronta mundial, examinaremos con mayor detalle esta novela en el siguiente acápite.

A partir de lo expuesto, sugerimos que las novelas francesas de folletín pueden considerarse las fuentes primarias que reproducen el mito de París, pues sus escritores son testigos directos de la sociabilidad y las transformaciones de esta ciudad, aspectos que se proyectan y circulan a través de sus historias, las mismas que son consumidas ávidamente por los lectores del Nuevo Mundo. Roger Caillois afirma que es en la década de 1840 cuando el nombre *París* aparece casi siempre en el título de las publicaciones, lo que constata el gusto del público por los relatos que se concentren en esta metrópoli<sup>17</sup>. En este contexto, espacios como la catedral de *Notre Dame* en *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo, el mercado *Les Halles* en *El vientre de París* de Émile Zola, los salones parisinos en novelas como *Papá Goriot* de Honoré de Balzac y *La educación sentimental* de Gustave Flaubert, los nuevos bulevares y cafés parisinos en el *Spleen de París* de Charles Baudelaire son solo algunos ejemplos que ilustran el gran interés literario que despertó la significación de esta ciudad durante el siglo XIX.

Por ello, cuando a fines del siglo XIX, Juan Valera, en el ensayo citado líneas arriba, cuestionaba a un campo intelectual español que se legitimaba y se consagraba a partir de su filiación con los modelos literarios franceses, no puede dejar de criticar también el modo en que la escuela naturalista ha sobredimensionado la imagen de la capital francesa depositando sobre ella una aura de decadencia con el “propósito de deslumbrar á las gentes de provincias y de lejos de París, pintándoles á París como una Babilonia ó una Ninive, mil veces más estruendosa, exquisita y refinada que las antiguas, con orgías, crápulas, abominaciones y crímenes más esplendidos” (1887: 129)<sup>18</sup>. Esta referencia comprueba cómo la representación de París formó parte de la

---

<sup>17</sup> Roger Caillois en “París, mito moderno” menciona algunos títulos llamativos: *Les Mystères de Paris* de Eugenio Sue, *Les Prisons de Paris* de H. Lucas, *Les Mohicans de Paris* de Alexander Dumas, *Les Tragedies de Paris* de X. de Montépin, entre otros (Caillois 1988: 173).

<sup>18</sup> A pesar de esta censura, el mismo Valera confiesa lo importante que era París para el hombre de letras: “París era el corazón y el cerebro de la humanidad, la ciudad santa de la cultura. Allí íbamos todos en

dinámica de producción de un campo literario que concebía a la metrópoli francesa como una nueva forma de legitimación discursiva; un objeto de representación, cuyo capital simbólico influía en el grado de aceptación y éxito de la producción literaria, la misma que se medía a través de la cantidad de lectores. Un ejemplo paradigmático de este poder simbólico que adquiere el significante París en el circuito literario es *Los misterios de París* de Eugène Sue, una novela de folletín que nos demuestra sincrónicamente el gran alcance que tuvo este género en la construcción del mito parisino.

## 1.2 El melodrama de los bajos fondos: *Los misterios de París*

Como el joven que llega a Edimburgo o a Verona, cree ver por todas partes a María Estuardo o a Romeo y Julieta, la generación de Sarmiento sólo veía a París a través de los *Misterios* de Eugenio Sue.

**Miguel Cané “Sarmiento en París”, 1896**

Roger Caillois sostiene que el punto de partida de la mitificación de París es la “poetización de la civilización urbana” a partir de la transformación de la novela de aventuras a novela policiaca, la cual sitúa su trama, impregnada de misterio, tanto en las calles del París galante como en el París de los bajos fondos. Desde esta perspectiva, “el mundo de las grandezas supremas y de los decaimientos sin remisión, de las violencias y los misterios ininterrumpidos, el mundo en que, en todo instante, todo es posible en todas partes [...] ya no está lejano ni inaccesible; es el mundo en el que cada cual pasa la vida” (Caillois 1988: 170). Ese mundo es el que irradia la novela de folletín *Los misterios de París* (1843), la cual debido a la gran resonancia mundial que tuvo –que se evidenció tanto en sus múltiples traducciones y en las réplicas que originó, tal como lo examinaremos más adelante– convirtió el París de los bajos fondos en un gran foco de atención, no solo para los mismos parisinos que desconocían la existencia de este

---

peregrinación devota [...] La alegría, el chiste, el buen humor y el carácter hospitalario de los franceses nos cautivaban á todos por tal arte, que en París nos hallábamos los extranjeros tan á gusto como en nuestra tierra. París nos parecía patria común: era como la capital de la civilización” (1887: 136-137). A pesar de que la escritura en pasado nos remite a que esta concepción ya no forma parte del presente del escritor español, el tono con el que continúa su descripción de París trasluce cierta fascinación. Así, la capital francesa sigue siendo considerada el centro del mundo, un espacio en el que pueden coexistir los más inconciliables opuestos y en donde todo adquiere dimensiones hiperbólicas: “es como el vaso ó la caldera donde hierve y fermenta esa mezcla de extravíos y de aciertos, de arranques sublimes y de impulsos egoístas, de aspiraciones a lo ideal y de apetitos brutales, que forman el conjunto caótico de la moderna cultura” (Valera 1887: 157).

espacio en su propia ciudad, sino para los viajeros extranjeros que se desplazaban a la capital francesa para vivenciar *in situ* el París de *Los Misterios*.

Escrita en formato folletín, *Los misterios de París* nos presenta un drama urbano de corte fantástico, cuyo escenario son los bajos fondos de París<sup>19</sup>. Fue publicada por entregas, entre el 19 junio de 1842 y el 15 de octubre de 1843, en el *Journal des Débats*, célebre diario parisino. Relataba la historia de Rodolfo, un príncipe que se aventura, disfrazado de obrero, a recorrer el bajo mundo de la capital francesa en búsqueda de su hija perdida, Flor de María. En su travesía interactúa con exconvictos, prostitutas y familias obreras en decadencia, a quienes intenta redimir a partir de sus acciones filantrópicas. A través de una suerte de apropiación de la figura del salvaje –tópico literario de moda, en ese momento, debido al éxito de la novela de Fenimore Cooper, *El último mohicano* (1826)– Sue proyectó a través de sus personajes a los nuevos salvajes de la civilización urbana, quienes circulaban en un submundo violento en donde la ley y el progreso brillaban por su ausencia (Caillois 1988: 170). El éxito de esta novela en folletín fue tal que inmediatamente su formato fue replicado en las distintas metrópolis europeas y americanas a mediados del siglo XIX. Es así como la novela de Sue “vivió un fenómeno de adaptación en forma de novelas autóctonas, ya fuera retomando el título original, o transformándola y creando una nueva intriga en los bajos fondos urbanos locales”, lo cual fomentó “una serie de intercambios y de cruces a escala mundial”; de ahí que sea considerada una primera muestra de globalización literaria (Thérenty 2017: 267-268)<sup>20</sup>.

En el ámbito hispanoamericano, viajeros como Domingo Faustino Sarmiento y Benjamín Vicuña Mackenna también rememoran *Los misterios de París* durante sus visitas a la capital francesa en la primera mitad del siglo XIX. En efecto, cuando Sarmiento observa las reformas urbanísticas que se operaban en el París de 1845 se lamenta de la desaparición de los bajos fondos:

---

<sup>19</sup> En adelante, nos referiremos a esta novela como *Los misterios*.

<sup>20</sup> El éxito que alcanzó *Los misterios* fue apabullante. El clásico estudio que realiza Jean Louis Bory sobre Eugenio Sue señala que inmediatamente a las primeras publicaciones de la novela se anunciaron traducciones al italiano, al alemán, al holandés, aunque sin autorización del autor. Asimismo, sus principales personajes produjeron una variedad de productos mercantiles como estatuillas, grabados y diversos objetos que llevaban sus nombres (Bory 1962: 288). Por su parte, Marie-Eve Thérenty señala que “a lo largo del siglo XIX hubo al menos 20 traducciones al inglés (de las cuales diez se hicieron en Inglaterra y nueve en Estados Unidos), doce traducciones al español, doce al italiano, siete al alemán, seis al portugués, tres al catalán y cuatro al danés” (2017: 267)

No hay ya ni aquellas pocilgas i vericuetos donde los *Misterios* comienzan. Se ha abierto por medio de la Cité, una magnífica calle que atraviesa desde el palacio de Justicia hasta las tiendas de París, envueltas en cristales como gasas transparentes, graciosas y coquetas como una novia. En vano preguntará Ud. dónde fueron los primeros puñetazos del Churriador con Rodolfo, donde vendía sus fritangas la Pegriote. Estas pobres jentes, oh dolor! no saben nada (Sarmiento 1996: 99)<sup>21</sup>.

Su fascinación por *Los misterios* también se proyecta cuando compara a uno de los personajes del folletín de Sue, el Churriador, con el gaucho malo en el *Facundo* (Sarmiento 2019: 60); y cuando publica una traducción propia de un fragmento de esta novela en el *El Progreso* el 22 de abril de 1845 (Fernández 1996: 441). Justamente en este periódico ya habían aparecido algunos capítulos entre el 4 y 12 de marzo de 1844 (Garells 1988: 425). Otro periódico chileno que también publicó este texto fue *El Mercurio* de Valparaíso que, si bien no lo hizo a través de su sección “Folletín”, la vendió completa a sus suscriptores a través de 18 entregas entre agosto de 1844 y junio de 1845 cuando ya en París se había publicado el capítulo final en el *Journal des Débats*<sup>22</sup>.

En México, la novela, ya en formato de libro, se publicitó en 1844 y circuló a través de distintas ediciones en francés y español<sup>23</sup>. En este país, la publicación de *Los misterios* propició nuevos frentes de discusión sobre el carácter social de la novela, por lo que no faltaron detractores que la calificaran de “mitología de seres falsos, donde a la clase morigerada nos la presenta devorando al pueblo” (Niceto de Zamacois, citado por Suárez 2015: 143). Este tipo de discurso se asoció –como más tarde ocurriría con el naturalismo– con la supuesta inmoralidad que transmitía la obra, principalmente a las mujeres y jóvenes lectores. Como ya se ha señalado, las mujeres constituían el público principal que consumía las novelas de folletín. Por esta razón, en un contexto en que lo femenino se adscribía a la ideología de la domesticidad, sustentada en la figura del ángel del hogar, *Los misterios* se erigió como una amenaza que atentaba contra la

---

<sup>21</sup> Por su parte Benjamín Vicuña Mackenna al visitar el antiguo *faubourg Saint Antoine*, señala que “este barrio, con el de San Marcelo, son el París de las barricadas, de la insurrección i de los Misterios sociales que tan maestramente ha pintado Eujenio Sue; este es el París de la Rigolette i del Chourineur; ciudad lúgubre de andrajos i barro delante de la que tiemblan sin embargo las brillantes capitales de la opulencia” (Vicuña 1856: 118).

<sup>22</sup> Debido al éxito rotundo de los misterios, *El Mercurio* publicó también *Los misterios de Londres* de Paul Féval en 1844 (Garells 1988: 437).

<sup>23</sup> Los principales promotores de la difusión de la novela fueron *El Correo de Ultramar*, que promocionaba una nueva edición ilustrada en 1844; el *Monitor Constitucional* y *El Siglo Diecinueve*, periódicos que publicaron la novela en formato folletín desde 1845 (Suárez de la Torre 2015: 147).

pureza y la moralidad femenina al develar los vicios y miserias sociales que asolaban a ese “otro” París. Prueba de ello es que los editores mexicanos de *Los misterios* censuraron ciertos pasajes de la novela considerados inadecuados (Thérenty 2017: 271). En Colombia, asimismo, la lectura de las novelas de Sue fueron vetadas (Alzate 2015: 104)<sup>24</sup>.

La cuestión en torno al develamiento de la miseria de los bajos fondos parisinos fue un arma de doble filo, pues a la vez que instrumento empleado por los detractores de Sue para resaltar la inmoralidad de su novela, también sirvió para que sus defensores la erigieran como una plataforma de denuncia social que aunada a un estilo melodramático propició prácticas filantrópicas. Efectivamente, gracias a *Los misterios*, Sue se convirtió en el escritor del pueblo, un autor que fue identificado, por sus numerosos lectores, con el héroe de su propia novela, lo que valió que fuera visto como defensor de nobles causas y fuera situado dentro del círculo de los denominados escritores *humanitaires* (Lyon-Caen 2008)<sup>25</sup>. Al develar por primera vez en toda su extensión las costumbres y las miserias de un grupo humano que, aunque habitaba el mismo espacio, era invisible al resto de la sociedad, el escritor parisino promovió una especie de antropología de lo popular. Es así como la exhibición de un submundo que proyectaba la crisis de una ciudad, reputada como la capital del mundo, provocó que las clases más acomodadas se volcaran a ayudar a los más menesterosos, o por lo menos a sentir curiosidad por saber más de ellos<sup>26</sup>. Desde esta perspectiva, la novela “desarrolló un discurso socializante de defensa de las clases proletarias, mejora de la situación obrera y renovación de las cárceles” (Thérenty 2015: 33), temas que se desarrollaron en la novela a la par que eran tratados en el periódico que la publicaba.

---

<sup>24</sup> En la novela *Teresa la limeña* de la escritora colombiana Soledad Acosta de Samper se critica la lectura de las novelas de Sue a través del accionar del personaje femenino principal, una lectora ávida de autores románticos como Lamartine y Zorrilla, pero que se indigna de las novelas francesas, como las de Sue y Dumas, que una de sus amigas lee (Alzate 2015: 104).

<sup>25</sup> Judith Lyon-Caen documenta que Eugenio Sue, al igual que George Sand, se dedicó a las actividades filantrópicas empleando parte del dinero que adquirió a través de la publicación de sus folletines (2008: 82).

<sup>26</sup> Walter Benjamin, citando a Sigmund Engländer, señala que *Los misterios de París* “habían puesto de moda la beneficencia entre el mundo elegante”. De ello da cuenta el hecho de que muchas damas de la alta sociedad se dirigían a la redacción del periódico obrero *La Ruche Populaire* con el fin de apuntar “las direcciones de los desdichados para llevarles personalmente una limosna, y volver a excitar así sus embotados nervios” (Engländer citado por Benjamin 2005: 711).

El discurso que los defensores de *Los misterios* blandían para resaltar su fin social, también fue empleado por quienes se aventuraron a escribir sus propios *Misterios*. Tal es el caso del periodista chileno José Antonio Torres, autor de *Los misterios de Santiago*, publicado en 1858<sup>27</sup>. Consciente de que el significante “misterios” poseía un capital simbólico ambivalente, Torres advierte el carácter moral que encierra su obra:

Después de los *Misterios de Paris*, todo aquel que la echaba de escritor quiso hacer misterios, y hubo *Misterios de Londres*, *Misterios de Madrid*, *Misterios* de todas partes y hasta *Misterios de Valparaíso* hubo, que felizmente se quedaron en el misterio. Ahora me presento yo también con los *Misterios de Santiago*, y sin pretender atajar la crítica de nadie, diré simplemente; que habiéndome propuesto **escribir obras de este jénero** [sic], he querido en mi primera presentarla al lector un cuadro estenso [sic] y variado de cuantas escenas he podido estudiar en la vida y que merezcan la pena de tenerlas **en cuenta por la moral que enseña**, y que después de pensar mucho y manosear algunos títulos vine a decidirme por llamarla los *Misterios de Santiago*; y yo sé que por muy buena razón le viene mejor este nombre que ningún otro (Torres 1858: V. El subrayado es nuestro).

El nombre “le viene mejor”, porque al igual que *Los misterios* de Sue, que revelaba los bajos fondos de una ciudad en expansión, *Los misterios* de Torres develaba ese “mundillo” que se ocultaba en los nuevos suburbios de Santiago que fueron apareciendo debido al crecimiento demográfico (Romero 2007: 225). La “advertencia” de Torres, por otro lado, también revela una vez más el gran impacto que tuvo la novela de Sue en su momento, y no solo porque esta fuera recreada por autores de distintas partes del mundo, sino porque constituyó un nuevo género literario, el de los misterios urbanos. Como su misma denominación lo sugiere, los misterios urbanos contaban historias en que el suspenso y la intriga predominaban. Ambientadas en las grandes urbes, se caracterizaban por la descripción de los bajos fondos y por la representación al detalle de su modo de existencia y la reproducción de su argot. Aparte de estos elementos, el éxito de los misterios urbanos radicó en su asociación con el régimen folletinesco, pues al ser publicados periódicamente en los diarios, acrecentaban el suspenso y la especulación comercial al motivar que sus lectores tuvieran que comprar el periódico para saber cómo continuaría la historia<sup>28</sup>. Debido al rotundo éxito comercial, la gran

---

<sup>27</sup> José Antonio Torres, poeta y periodista chileno, colaboró en el *El Mercurio* de Valparaíso y en 1858 fundó, en Santiago, el periódico *El Correo Literario*. Debido a sus desavenencias con el gobierno de Manuel Montt se exilió en Lima en 1859 (Figueroa 1901: 329).

<sup>28</sup> Sobre las estrategias de circulación de este género, ver Goudman 2015 y Thérenty 2017.

acogida que tuvieron por parte del público y su repercusión mundial, los misterios urbanos son calificados como la primera muestra de globalización literaria (Thérenty 2017: 263). De aquí, que se entienda la fuerza que adquirió el significante *Misterios* en el campo literario decimonónico, fuerza que se proyecta en las cuantiosas obras que lo tomaron como parte de su título<sup>29</sup>.

Siguiendo con la repercusión de *Los misterios* en Hispanoamérica, en el contexto argentino, como bien lo documenta Hernán Pas, este *roman feuilleton* llegó al Río de la Plata, en 1844, a través de la revista trasatlántica *El Correo de Ultramar*, publicación periódica que promocionaba una edición española de la novela traducida por A.X.S. Martin y que estaba compuesta por “80 entregas las que forman 4 tomos” (Pas 2018: 201)<sup>30</sup>. Las reseñas que se produjeron a partir de su circulación en esta región atribuyeron el éxito de su venta a su reproducción de la vida y escenas de París (Pas 2018: 203). Su popularidad fomentó que diversos diarios, aparte de *El Correo de Ultramar*, se disputaran al público lector a través de la venta de otras traducciones españolas, extranjeras y locales, con precios especiales para los suscriptores<sup>31</sup>. La impronta de los *Misterios* fue tal en el país sureño que, en 1899, la escritora argentina Juana Manso, tuvo que realizar una nota aclaratoria para deslindar su novela *Los misterios del Plata* de la obra de Sue:

Al poner a esta obra el título de *Misterios del Plata*; no es mi ánimo imitar *Los misterios de París* de Eugenio Sue; ni hacer otros *Misterios de Londres*. Mi país, sus

---

<sup>29</sup> En *Historia de un alma*, el escritor colombiano José María Samper cuenta cómo él también se dejó influenciar por la moda de *Los misterios*: “A la edad de diez y seis años escribí mi primera novela, que, felizmente para las letras y para mí, jamás salió a luz: era una concepción absurda, inverosímil, intitulada: *Gato por liebre*, cuyo manuscrito conserva Manuel Pombo como una curiosidad. La segunda (también dichosamente inédita), escrita pocos meses después, era verídica, como que pintaba a lo vivo costumbres domésticas; y la intitulé: *Los misterios de la casa de don Juan* \*\*, por cuanto estaban de moda entonces *Los misterios de París* y de todas las capitales posibles” (1881: 110).

<sup>30</sup> *El Correo de Ultramar* periódico que se publicaba en París apareció por primera vez en setiembre de 1842. Como lo declara Domingo Faustino Sarmiento en un artículo periodístico, este salía seis veces al mes y estuvo “exclusivamente consagrada a ventilar los intereses de la civilización de la América española” (1885: 102). Estuvo dirigido por el literato y publicista Mr. Granier de Cassagnac.

<sup>31</sup> Ante la gran demanda comercial de la novela de Sue, *El Correo de Ultramar* se encargó de relanzar otra edición española a la que se agrega ilustraciones y que se afirma fue dirigida por el propio Eugène Sue (Pas 2018: 206). Es interesante anotar como casi diez años después de poner en circulación esta novela, encontremos en dicho periódico un artículo que la criticaba. En “De la novela moderna en general”, se manifiesta la tensión que seguía suscitando la proliferación de algunos folletines, como *Los misterios de París*, que reproducían “cuadros tan desconsoladores que manchan, que anublan las imaginaciones delicadas, que oprimen y destroran los corazones sensibles” (1857: 306). La crítica apuntaba, principalmente, al daño moral que propiciaba, en un público lector considerado emocionalmente frágil como el femenino, la lectura de este tipo de novelas en las que se retrataba “las pasiones en toda su desnudez y los crímenes en todo su horror” (1857: 306).



costumbres, sus acontecimientos políticos y todos los dramas espantosos de que sirve de teatro há [sic] ya tantos años, son un misterio para el mundo civilizado. Misterios negros como el abismo, casi increíbles en esta época y que es necesario que aparezcan á la luz de la verdad para que el crimen no pueda llevar por mas tiempo la máscara de la virtud; para que los verdugos y las victimas sean conocidas y el hombre tigre –conocido hoy con el nombre de Juan Manuel Rosas, ocupe su verdadero puesto en la historia contemporánea; el de un tirano atroz y sanguinario tan hipócrita como infame (1899: 3).

Es notable observar que en la aclaración de Manso se trasluce una trasposición semántica de la palabra “misterios”. Ya no se trata de ahondar en los secretos de los bajos fondos de una ciudad, sino en los del campo político de una nación. Ahora, los salvajes urbanos que se situaban geográfica y socialmente al margen de la modernidad parisina en la novela de Sue, en la de Manso son representados por los secuaces rosistas, “grupos de hombres de chaqueta, mal vestidos, el rostro infernal” con “el puñal á la cintura, la pistola en el bolsillo, el chicote en la mano” (Manso 1899: 101). Como sostiene Thérenty, si bien en casi todas las adaptaciones de *Los Misterios* se “juegan con las cuestiones de la urbanización, del crimen o de la pobreza” no se puede negar que el carácter local, el régimen político, educativo y social de la nación de procedencia del autor influyen en su reinención (2017: 273). Y eso es, precisamente, lo que ocurre con el texto de Manso, el cual toma como modelo a los habitantes de los bajos fondos parisinos para delinear la verdadera faz de los mazorqueros liderados por Rosas, “el capitán de una horda de asesinos que saquea una ciudad, que se ve harta de sus despojos” (1899: 103).

En el contexto peruano, también se evidencia el éxito de *Los misterios*. La novela de Sue fue publicada en *El Comercio* desde agosto de 1843 hasta abril de 1844, lo que evidencia que se publicó con anterioridad a los otros países hispanoamericanos mencionados<sup>32</sup>. La primera entrega de la novela de Sue tuvo lugar el jueves 10 de agosto de 1843 cuando todavía se estaba publicando en Francia las últimas entregas del folletín. Su difusión en *El Comercio* se realizó de manera ininterrumpida hasta el lunes 27 de noviembre de 1843 con la publicación del último capítulo de la sexta parte y se reanudó el 30 de noviembre de 1843, debido a la queja de los suscriptores tal como se expresa en el siguiente *Remitido*:

---

<sup>32</sup> También se publicó del mismo autor *Una mujer feliz* a través de cuatro entregas durante el mes de julio de ese mismo año (Velázquez 2010: 95) y *Los siete pecados capitales* en mayo de 1848.

Señores Editores.

O continúan UU. la publicación de los *Misterios de Paris*, ó nos devuelven los realitos que hemos pagado desde que principió este folletín.

— Así lo pide—

*Media docena de suscriptores*

Como señala Marcel Velázquez, la publicación del folletín –al igual que en el caso de México y Buenos Aires– suscitó, en el Perú, comentarios críticos con relación a su carácter moral<sup>33</sup>. Eso explicaría por qué al finalizar la segunda entrega de *Los misterios*, *El Comercio* inserta dentro de sus columnas un breve artículo-comentario, publicado en el periódico francés *Courrier de l'Europe*. En este se manifestaba el éxito que había alcanzado la novela, el mismo que otorgaba mayor valor simbólico al formato folletín: “Se leen, ó mas bien se devoran los *Misterios de Paris*. Ya se ve, nada en efecto era mas propio *para acreditar el folletín* que el ultimo romance de M. Eujenio Sue” (*El Comercio* 1843: 2). Ante la tensión que originó, en el campo intelectual, la emergencia de este nuevo modo de producir novelas, el objetivo de esta inserción era desestimar la sanción social, de la cual era producto *Los misterios*, recalcando su carácter melodramático<sup>34</sup>:

Esta obra de análisis, de observación y de pasión abunda en caracteres fuertemente trazados, en descripciones pintorescas y reales, y determina vivamente la estampa de personalidades tomadas de las clases más opuestas de la sociedad. Quién no derramaría lágrimas leyendo el viaje á Bouqueval de Rodolfo y Flor de Maria, tocante episodio, copiado con un rasgo de pluma delicado y casto sobre la más triste y amarga realidad? Quién no bramaría siguiendo al anatómico, ora pasee su escalpel [sic] sobre la epidermis desnuda del Maestro de Escuela, ora funcione en la cueva de Bras-Rouge sobre el cuerpo sumergido de Rodolfo? Mientras más se agranda el cuadro mayor se hace el interés [...] Para el común de los lectores, para los que buscan en un libro menos la erudición que el descanso y el placer, los *Misterios de Paris* serán una buena fortuna y un goce verdadero (*El Comercio* 1843: 2).

---

<sup>33</sup> Velázquez cita un soneto titulado “El álbum” de Felipe Pardo y Aliaga, en el que se alude críticamente a las novelas de folletín de Sue y a su influencia en la lectoría femenina: “¿Talento? Sí; mas no del que descuella / En gobierno casero ni en costura / ¿Saber? La virginal literatura / De Eugenio Sue marcada con la huella” (Pardo y Aliaga citado por Velázquez 2010: 84-85)

<sup>34</sup> En torno a la cuestión de la popularidad del folletín, es conocido el debate que propició, en Francia, la divulgación del artículo “De la littérature industrielle” de Charles-Augustin Sainte Beuve. Publicado en la *Revue des Deux Mondes*, en 1839, este texto manifiesta la emergencia de una “literatura industrial”, cuyo producto estrella era el folletín, un formato que, para Sainte Beuve, fomentaba una mercantilización del ingenio literario. De este modo, esta nueva forma de producción literaria, “caracterizada por su estilo bajo, falto de inspiración y de mal gusto, estaba desplazando a una literatura seria y elevada producida por una élite de talento” (Sainte Beuve 2013: s/p. Traducción nuestra).

Como sostiene Peter Brooks, el melodrama se convirtió en un vehículo natural para la puesta en escena de tópicos sociales, y de sátira política y social al estructurarse como un modo que sugiere la necesidad de reconocer y enfrentar el mal para purgar el orden social (1995: 13). El maniqueísmo, la polarización moral y la hiperbolización de las emociones son características que buscan ubicar y articular, lo que Brooks denomina, una *moral occult*, una lucha entre el bien y el mal, en el que el primero siempre resulta ganador. Revestir *Los misterios* de un carácter melodramático se constituye, entonces, en una estrategia que busca acentuar su finalidad moral y didáctica. Recurrir a la piedad, a las lágrimas y a la rabia constituye un recurso retórico que revela el rol social de las emociones y su poder de movilización colectiva, el mismo que, como señalamos líneas arriba, propició las acciones filantrópicas en París. Al mismo tiempo, recurrir a las emociones es una forma de compensar el capital simbólico negativo que había adquirido la novela de Sue al entrar en claro conflicto con la moral burguesa y el “buen gusto” literario. Justamente, sobre este último punto, el pasaje citado exhibe la tensión que existía entre dos concepciones de lo literario: lo bello y lo útil.

Así, por un lado, resaltar la sublimidad que encarna ese “rasgo de pluma delicado y casto” que busca representar “la más triste y amarga realidad” es adjudicar al folletín un carácter *beletrista*, que realza el valor estético de la obra literaria al privilegiar lo bello, lo espiritual y lo sublime. Por otro lado, el empleo de un lenguaje científico y corporal que permite equiparar al escritor con un anatómico que pasea su escalpelo “sobre la epidermis desnuda del Maestro de Escuela” vislumbra, *avant la lettre*, el soporte retórico y teórico del cual se valdrán los naturalistas para pregonar la naturaleza utilitaria de la literatura. De este modo, desde una visión ecléctica, la novela de Sue es considerada una obra “donde el hechizo del pensamiento, la fuerza de las pinturas y el poder de las combinaciones se unen al valor de la forma y el estilo” (*El Comercio* 1843: 2).

Siguiendo con la repercusión de la publicación de *Los misterios* en el Perú, se observa que su éxito se vio reflejado en el aumento del número de suscriptores de *El Comercio*. Por esta razón, la dirección del diario recalca, al finalizar la publicación de la tercera parte de la novela, el corto tiempo con el que ha publicado cada entrega, así como el bajo precio a la que la ha adquirido su público lector:

Lima.

Hoy terminamos la tercera parte de los *Misterios de Paris*, novela que empezamos á publicar en *El Comercio* N 1249 (10 de agosto), así han obtenido nuestros suscriptores en menos de dos meses una cantidad mayor que la que recibieron los del diario francés, dueño de la propiedad de esta filosófica y entretenida producción en mas de cinco, y por un precio menor del que se ha pagado en Paris [7 50 centavos] por cada una de las tres primeras partes, sin que por esto hayamos dejado ninguna de las materias habituales que ocupan nuestras columnas. La obra que se ha reimpresso en Bélgica, donde como es sabido de todos el trabajo manual es tan barato, y donde no han hecho mas que copiar el original, se ha vendido cada parte á 7 rs (*El Comercio* 1843: 2).

El empleo de los adjetivos “filosófica y entretenida” busca, nuevamente, resaltar el carácter moral y literario de la novela, a su vez que la mención de la rapidez de la publicación de cada entrega evidencia la dinámica de la producción folletinesca y lo exitoso que fue para *El Comercio* publicarla. Tanto fue la trascendencia de las historias y los personajes de *Los misterios*, que los mismos lectores del periódico limeño hacían referencia a estos cuando brindaban su opinión sobre el contenido del diario. Así en uno de sus “Remitidos” encontramos el siguiente juicio de un lector que critica la pobre descripción de las crónicas policiales de *El Comercio* realizando una referencia metatextual de la novela de Sue: “No ha mucho tiempo que al echar la visual sobre el periódico de UU. se detenía uno con mas gusto en la sección de policía que en el folletín que con tanta aceptación están UU. publicando: ni podía ser de otra manera, pues á mas de que los pasages [sic] que allí se nos contaban sucedían à nuestras vista y paciencia, no les faltaba tampoco sus Tías Burettes, sus Lechuzas [...]” (*El Comercio* 1843: 5).

Un día después de finalizada la entrega de la última parte de *Los misterios*, *El Comercio* publicó la traducción de una carta de Eugenio Sue dirigida al *Journal des Débats*. En esta el escritor parisino agradecía al periódico francés por la publicación de su novela a pesar de que no comulgara totalmente con las ideas vertidas en ella. Asimismo, enfatiza el carácter social de *Los misterios* y solicita a la dirección del diario su ayuda con la divulgación de un periódico obrero, *La Colmena Popular* (*La Ruche Populaire*), “fundada y exclusivamente redactada por operarios” y que trataría asuntos concernientes a “la organización del trabajo” y “la tarifa de los salarios” (Sue citado en

*El Comercio* 1844). El carácter filantrópico del que se revistió a Sue y a su novela, de esta manera, se ratificaba desde su propia voz<sup>35</sup>.

La publicación de la carta de Sue no fue fortuita, correspondía a una estrategia publicitaria para promocionar una edición de *Los misterios* que *El Comercio* editaría. Para ello, nuevamente se enfatiza el alto carácter social de la novela y su ejemplaridad para el ámbito nacional:

Damos la carta que M. Eugenio Sue dirige á los editores del *Diario de los Debates*, porque en ella se manifiestan algunos de los frutos q' ha producido ya en Francia la lectura de los *Misterios de Paris*. No podemos esperar en nuestras ajitadas [sic] circunstancias tanto como formar bancos de adelantos para los trabajadores sin obra, pero al menos servirá para que las personas sensibles, que en todo tiempo socorren el infortunio, no prostituyan sus limosnas en seres indignos socorriendo ciegamente una miseria merecida (...). Siguiendo este pensamiento de proporcionar obras á los trabajadores, hemos ayudado la empresa de los cajistas de esta imprenta para la reimpresión de los *Misterios de Paris*, empresa que tememos no se realizará, porque hasta hoy no hay suscritos para ella mas que 42, cuando son necesarios 300 (...) Comparando nuestra oferta con la que hace el *Correo de Ultramar* en los números de Setiembre se echa de ver cuanto mas barata es la del *Comercio* (*El Comercio*, 12 de abril de 1844).

La influencia de *Los misterios* en el contexto peruano se prolongó hasta pasado mediados de siglo. La aparición de *Los misterios de Lima. Novela histórica y de costumbres* de Antonio Iturrino lo confirma. Esta novela fue publicada en dos tomos en 1872 bajo el sello de la Imprenta del Universo del editor y librero francés Carlos Prince<sup>36</sup>. En su prólogo se destaca la universalidad de los personajes de la novela de Sue y la necesidad de extraer de la tierra natal el contenido literario de una obra: “Aquí, como en París, no faltan modelos de La Lechuza, el Churrunier, Rodolfo y Flor de Maria, que con tanta destreza nos pintara Eugenio Sue. El vicio y la virtud están

---

<sup>35</sup> El mismo Sue participa en la movilización filantrópica que había suscitado su obra: “Un palabra más señor; como habéis tenido la mitad de la parte en mi obra con la inmensa publicidad que la habeis dado, creo poder instruiros de un resultado del que espero os felicitareis conmigo. Se me escribe desde Burdeos y de Lyon que varias personas ricas y compasivas se ocupan de realizar en ambas ciudades mi proyecto de un banco de *préstamos gratuitos para los artesanos sin obra*, y otra persona que aquí hace el uso mas jeneroso [sic] é ilustrado de un inmenso caudal, me ha dado fuertes esperanzas al respecto de una fundación semejante para París” (Sue citado en *El Comercio* 1844).

<sup>36</sup> En el semanario *El Americano*, publicado en París, se anuncia, en 1872, la próxima aparición de la novela *Los misterios de Lima* de Hector F. Valera, quien era director de este periódico. En este se señala que “el solo título despertaría el interés en Lima” (1872: 654), lo que da cuenta del gran valor simbólico que tenía el significante “misterios”. Sin embargo, no hemos podido encontrar este texto en dicho semanario.

siempre en continuo choque, y el hombre muchas veces es arrastrado á ser un malvado, porque una diligente educación no ha corregido en tiempo los defectos á que le inclinara su temperamento” (1872: IV). El carácter nacional de la novela de Iturrino no solo se despliega en el título, sino en su contenido, pues, como el mismo autor señala, representará “cuadros que tengan relación con la política del país” y su historia. Por otra parte, el carácter melodramático tan característico de *Los misterios* originales se replica en esta obra al resaltar las emociones que despertará la lucha entre el bien y el mal en la novela: “La virtud y el vicio, pintados con sus verdaderos coloridos, le harán experimentar sensaciones diversas, de furor y ternura” (Iturrino 1872: VII). Cabe señalar que, en esta novela, la carga semántica del significante *misterios* recae en las causas históricas y sociales que han originado la indolencia política en el Perú.

Por otro lado, las escenas, o cuadros de costumbres –como denomina Iturrino a los capítulos de su novela- están ambientados en el “tiempo del coloniaje y la época de la Independencia”<sup>37</sup>. La finalidad de este marco temporal es evitar cualquier polémica que pueda suscitar la coincidencia de su ficción con la realidad circundante: “Los personajes en su mayor parte son ideales y fantásticos, como son caprichos de la imaginación los sucesos que se refieren, á excepción de la parte histórica que se encuentra en la novela [...]. Si algún prójimo creyere refleja [sic] de los misterios, la copia exacta de su mal proceder, no por eso se altere ni amostace diciendo que el autor es un necio y la obra un cúmulo de impertinencias” (Iturrino 1872: VIII). Desde esta perspectiva, y previniendo futuras críticas, el escritor limeño también adscribe su historia –al igual que lo hiciera Sue con sus *Misterios de París*– a un fin social, pues es con la historia de Julia, una heroína “pura e inocente” que es víctima del mal proceder de su madre que la novela buscará develar los males de una sociedad en la que vicio, la falta de educación y la hipocresía impiden su progreso material y cultural.

El breve recorrido que hemos realizado sobre el impacto de *Los misterios* en Hispanoamérica nos permite comprender una de las dimensiones de la fuerza coercitiva

---

<sup>37</sup> Es evidente que la herencia costumbrista (cuadros de costumbres) aún permea la narrativa peruana del último tercio del siglo XIX. Para Marcel Velázquez, esto se debió a que “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” (2010: 76).

que adjudica Caillois a la literatura: su poder de movilizar emociones y experiencias<sup>38</sup>. En su calidad de fenómeno mundial, la lectura y la recreación de la novela de Sue nos muestra cómo la literatura ejerce una influencia que sostiene e inspira acciones o conductas a seguir. De todo lo examinado queda por establecer cuál es la importancia de París en el éxito de *Los misterios*. Es evidente que la representación de la gran ciudad, que gracias a su impronta revolucionaria y a su historia del pensamiento había ya adquirido un gran capital simbólico en esta primera mitad del siglo XIX, fue el marco ideal para situar esta lucha entre el bien y el mal. Considerada la tierra de los contrastes, “el pueblo de la antítesis, de la conducta contradictoria y de las transacciones bruscas” – como lo señalaría a fines de siglo el escritor español Vicente Blasco Ibañez<sup>39</sup>– París fue el escenario propicio para convertir la vida prosaica en un terreno de “cuestiones morales y filosóficas” (Caillois 1988: 170). Si bien la crítica ha señalado que esta novela representa a París como el simple escenario de un drama urbano de corte fantástico (Stierle 2001: 303), lo cierto es que la trascendencia de su representación nos permite comprobar el gran poder que tuvo en la fijación y la propagación de un mundo parisino, cuyo carácter jánico incentivó en sus lectores “periféricos”, como los hispanoamericanos, el deseo de experimentar en la metrópoli francesa las mismas correrías y aventuras que vivió el príncipe Rodolfo en búsqueda de su hija perdida, Flor de María. Pero no solo eso, el modelo que Sue proporciona también es reapropiado por los escritores del nuevo mundo para proyectar el desarrollo urbano que estaba experimentando sus ciudades al otro lado del Atlántico.

### 1.3 París y el deseo de lo moderno

Tomando como base a Honoré de Balzac –quien en su novela *La vieille fille* aseveraba que los mitos modernos eran menos comprendidos que los antiguos– David Harvey sostiene que, a diferencia de los mitos inscritos en tiempos remotos, los mitos contemporáneos son más poderosos, debido a la “manera en que habitan la imaginación, como realidades indiscutibles e incuestionables que surgen de la experiencia diaria, en vez de historias maravillosas sobre los orígenes y los legendarios conflictos del deseo y

---

<sup>38</sup> En esta misma línea, Terry Eagleton sostiene que “la literatura opera fundamentalmente a través de las emociones y de la experiencia; por consiguiente, estaría admirablemente capacitada para realizar la misión ideológica que abandonó la religión” (2012: 39).

<sup>39</sup> En *París. Impresiones de un emigrado* (1893).

la pasión humana” (Harvey 2006: 33)<sup>40</sup>. Desde esta perspectiva, para Harvey, un aspecto fundamental que coadyuvó a la mitificación de París fue el fenómeno conocido como modernidad. Y, en efecto, si respondemos la segunda pregunta que nos planteamos al inicio de este capítulo –¿qué origen relata el mito de París?–, podríamos señalar que este es el del comienzo de una nueva sensibilidad social: lo moderno. Si los mitos, como sostiene Ángel Rama, “parten de componentes reales, pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad, sino de los deseos posibles de sus integrantes” (2004: 106), sugerimos que vivenciar París para los hispanoamericanos se convierte en un deseo por aprehender esa modernidad que les permitiría desvincularse de ese pasado representado por su historia colonial. Este deseo se comprende si tenemos en cuenta que durante el siglo XIX España estuvo asociada al atraso y al anacronismo, como examinaremos más ampliamente en la segunda parte de esta investigación.

La modernidad, en tanto nueva sensibilidad, ha sido abordada desde diferentes perspectivas que coinciden en resaltar uno de sus signos distintivos: el cambio. Para David Harvey, la modernidad “constituye una ruptura radical con el pasado”, “una destrucción creativa” (2018: 5). Desde esta óptica, la considera también un mito porque “la noción de ruptura radical tiene un indudable poder dominante y convincente, que choca con la abrumadora evidencia de que las rupturas radicales ni se producen ni se pueden producir posiblemente” (Harvey 2018: 5). Por su parte, Marshall Berman define la modernidad como una experiencia vital “en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo”, pero que “al mismo tiempo amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos” (2011: 1). De ahí que suscite sentimientos dispares: fascinación por el nuevo paisaje de la vida moderna (que en el siglo XIX se materializaba en los adelantos de las vías de transportes y de los medios de comunicación, la nueva faz urbanística de las principales metrópolis europeas y la expansión de un mercado mundial) y nostalgia por lo que se pierde y se destruye<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Precisamente, fue Balzac uno de los primeros que reflexionó sobre la fuerza de compulsión de los mitos modernos, pues para él estos “nos presionan por todas partes, sirven para todo, explican todo” (1892: 178).

<sup>41</sup> Para Berman la vida moderna se divide en dos planos: el material y el espiritual. El primer plano, denominado “modernización” corresponde a “un complejo de estructuras y procesos materiales -políticos, económicos y sociales”. El segundo plano, el espiritual, denominado “modernismo” es definido como una



Esta ruptura que encarna lo moderno es, para Octavio Paz, una tradición: “una tradición hecha de interrupciones en la que cada ruptura es un comienzo” (2008: 11). Así, la “modernidad nunca es ella misma: siempre es otra”, lo que conlleva a “la negación de sí misma”; en este sentido, “la modernidad es una suerte de autodestrucción creadora” que destruye el pasado inmediato e interrumpe la continuidad (Paz 2008 12-13). Ser moderno, entonces, encarna un cambio de subjetividad, el deseo de experimentar la novedad y de desligarse del pasado. Desde esta perspectiva, ¿por qué, en el siglo XIX, París se instituye como la capital de la modernidad? ¿Qué fundamentos históricos tiene este mito que fue pieza fundamental en la consolidación de otro mito, el de París? Para Harvey, el hito fundante de la modernidad parisina es la revolución de 1848, suceso que trajo consigo no solo una ruptura radical en términos políticos, sino también la transformación material de la metrópoli francesa y con ella nuevas experiencias de sociabilidad, las cuales se establecieron durante el llamado Segundo Imperio en la década de 1850. No obstante, se observa que antes de dicha revolución, este espíritu de novedad y cambio que encarnaba París ya se traslucía, tal como lo evidencia el relato de viaje de Domingo Faustino Sarmiento, quien visitó esta ciudad en 1846 y para quien la experiencia de lo moderno se proyectaba a través de una práctica que solo se podía experimentar en la capital francesa: la *flânerie*.

En *Viajes en Europa, África y América* (1849), Sarmiento presenta a la figura del *flâneur* bajo los siguientes términos<sup>42</sup>:

El *flâneur* persigue [...] una cosa, que él mismo no sabe lo que es; busca, mira, examina, pasa adelante, va dulcemente, hace rodeos, marcha, i llega al fin.... a veces a orillas del Sena, al boulevard otras, al Palais Royal con más frecuencia. Flanear es un arte que solo los parisienses poseen en todos sus detalles; y sin embargo, el extranjero principia el rudo aprendizaje de la encantada vida de París por ensayar sus dedos torpes en este instrumento de que solo aquellos insignes artistas arrancan inagotables armonías (1996: 99).

---

“especie de espíritu puro que evoluciona de acuerdo a sus imperativos artísticos e intelectuales autónomos” (Berman 2011: 129).

<sup>42</sup> *Viajes en Europa, África y América* fue publicado en dos volúmenes. El primero apareció en 1849, mientras que el segundo, en 1851. Este relato de viaje recoge una serie de cartas a distintos hombres del campo político e intelectual hispanoamericano a quienes Sarmiento iba contando sus experiencias y aventuras en los países que visitó durante este largo viaje realizado entre 1845 y 1847. La carta en que narra su experiencia parisina fue escrita el 4 de setiembre de 1846 y enviada al político argentino Antonino Aberastain.

Los distintos estudios que examinan el viaje parisino del escritor argentino concuerdan que Sarmiento es uno de los primeros que traduce la modernidad al público hispanoamericano al asumir el rol de viajero mediador cultural (Viñas 1971, Pratt 1992, Pierini 1998, Pera 1997, Colombi 2004, Sahuenza 2013, Errázuriz 2014). Con ese fin, el escritor argentino se muestra como un explorador de la vida urbana que se infiltra en los misterios de la vida parisina adoptando la figura del *flâneur* (Pratt 2011: 349). En el camino, esta exploración adquiere un matiz sentimental que se traluce en la emoción desbordada con que presenta cada uno de los espacios parisinos conocidos de antemano textualmente, como un viajero de sillón, y que ahora él recorre por primera vez *in situ*.

A diferencia de los viajeros procedentes de la élite hispanoamericana que iban a París a beber de las fuentes del saber simbolizados en sus academias, museos, universidades y grandes escuelas –propósito fundamental de sus *bildungsreisen*– Sarmiento se dirige a París para aprender a ser moderno<sup>43</sup>. De aquí que el *flâneur*, en tanto sujeto distintivo de esta modernidad, sea sacralizado: “Es cosa tan santa i respetable en París el *flâner*, es una función tan privilegiada que nadie osa interrumpir a otro. El *flâneur* tiene derecho de meter sus narices por todas partes” (1996: 100). Ser moderno implicaba, entonces, “inmiscuirse” en la ciudad desde el anonimato, convertirse en un observador de sus misterios, de su esencia; en otras palabras, devenir en un “Rastignac americano ávido, desprejuiciado y seductor” (Viñas 1971: 169). En tal sentido, al igual que el personaje balzaciano, Sarmiento pretende conquistar la ciudad a través de su posesión cotidiana, la *flânerie* (Viñas 1971: 171).

El *flâneur* ha sido definido como el hombre de la multitud, un sujeto que objetiviza a través de su mirada los elementos que se le presentan en su transitar por las calles parisinas. Walter Benjamin, en su *Libro de los pasajes*, señala que “fueron los parisinos y no lo extranjeros, quienes crearon el tipo del *flâneur*”, y que hicieron, además, de la capital francesa “la alabada tierra” de este explorador de la multitud (2005: 422). Más aún, este marchar por la capital de Francia, durante el siglo XIX, se proyectó “en una literatura casi inacabable” que convirtió las calles y la muchedumbre parisina en “el decorado paisajístico del ocioso soñador” (Benjamin 2005: 422). Esto

---

<sup>43</sup> Domingo Faustino Sarmiento es enviado a Europa por el gobierno chileno para analizar el sistema educativo de las principales naciones de ese continente. El escritor argentino recopila dichas observaciones educativas en otro libro *De la educación popular*, publicado en 1849.

explicaría por qué Sarmiento declara con tal convicción que el “flanear es un arte que solo los parisienses poseen en todos sus detalles” (1996: 99) y, por qué, apenas llega a París decida experimentarlo.

La figura del *flâneur* motivó, asimismo, que se planteara su propia fisiología<sup>44</sup>. Así lo demuestra el libro *Fisología del flâneur* del escritor-periodista Louis Huart, publicado en 1841<sup>45</sup>. En este, el autor esboza las características y habilidades que debían poseer un verdadero *flâneur*:

Buenas piernas, buenas orejas y buenos ojos: esos son los principales atributos físicos con los que debe contar todo francés que quiera ser verdaderamente digno de formar parte del club del *flâneur* [...]. Hacen falta buenas piernas para recorrer con zancada amplia los paseos, las veredas, los muelles, las plazas, y los bulevares de París; hacen falta buenas orejas para no perder ninguno de los ingeniosos comentarios o de las cándidas estupideces que se pueden oír a las catervas que pueblan cada día los lugares públicos; y, finalmente, hacen falta buenos ojos para observar a cada bella tendera, a cada cara grotesca, a todos los carteles barrocos y a todas las finas piernas con las que un *flâneur* se encuentra en el curso de su errancia (Huart 2018: 51).

La descripción anterior sostiene que existen ciertos elementos físicos que permiten que el *flâneur* se convierta en el explorador de la multitud y del mercado. Las buenas piernas, los agudos oídos y los buenos ojos posibilitan que este sujeto se instaure en el espacio público con total comodidad. El deambular solitario y anónimo, la curiosidad y la observación se convierten, de esta manera, en sus características inherentes. Específicamente, este último rasgo se asocia, en la descripción dada por Huart, con el sujeto femenino. El *flâneur* debe tener buenos ojos para observar detenidamente a cuanta mujer pase por su camino. No obstante, esta mirada no es contemplativa ni romántica, sino que deviene en un espectáculo erótico que cosifica a la mujer a través de su cuerpo, que en la descripción se trasluce en sus finas piernas. Convertir al sujeto femenino en el objeto privilegiado de su mirada se constituye, de esta manera, en uno de los pequeños placeres de la *flânerie*; por ello, “el *flâneur* tiene, pues, todo el derecho de

---

<sup>44</sup> En el París decimonónico, la fisiología era un libro dedicado a un tipo social específico, como el *flâneur*; o a prácticas sociales como *La fisiología del matrimonio* de Balzac. En cuanto a la descripción de un tipo social, en estos libros “se siguen las premisas del discurso fisiológico [...] según el cual existe una correspondencia, altamente tipificada, entre los rasgos físicos y los gestos externos de los individuos y su carácter moral y profesional” (Cuvardic 2012: 78).

<sup>45</sup> Otros libros dedicados también a analizar la *flânerie* son *Ce qu'on voit dans les rue de Paris* de Victor Fournel (1858) y *Journal d'un flâneur* de Jules Noriac, publicado en 1865.

seguir con la mirada a la joven modista [...], que va llevar a algún domicilio agradables sombreros y lustrosos capotes” (Huart 2018: 68).

Como sostiene Griselda Pollock la mirada del *flâneur* “articula y produce una sexualidad masculina que en la economía sexual moderna goza de la libertad de mirar, apreciar y poseer, en acto o en fantasía” (Pollock 2013: 147); es por esta posición que el *flâneur* de Huart puede disfrutar libremente de las lindas vendedoras y de las piernas finas que se le cruzan en su transitar urbano; y que Sarmiento puede “meter sus narices por todas partes”. Pero ¿qué ocurre con las paseantes? ¿cómo experimentan y aprehenden ellas esta ciudad espectacular que emerge ante sus ojos, pero cuya organización pública responde, según Doreen Massey, a una organización generizada (*gendered*)? Janet Wolff sostiene que no existe un equivalente femenino del *flâneur*, porque en la literatura de la modernidad esta experiencia es descrita dentro de las transformaciones del espacio público, espacio del que las mujeres estaban excluidas y/o invisibilizadas (1985: 37). En este sentido, no se debe tratar de inventar a la *flâneuse*, porque tal figura fue imposible debido a las divisiones sexuales que confinaban a la mujer a la esfera privada, un ámbito que la literatura de la modernidad ignora (Wolff 1985: 45). La imposibilidad de la existencia de una *flâneuse* –por lo menos a mediados del siglo XIX– es producto, entonces, de la separación de las esferas sociales, una ideología que relegaba a la mujer al ámbito privado y problematizaba su relación “con las actividades y experiencias que típicamente aceptamos como definitorias de la modernidad” (Pollock 2013: 135).

No obstante, se advierte que estas “experiencias que típicamente aceptamos como definitorias de la modernidad” son masculinas; de aquí que “sugerir que no podría existir una versión femenina del *flâneur* es reducir las formas en que las mujeres han interactuado con la ciudad al modo masculino de hacerlo” (Elkin 2016: 19). Y en efecto, ellas estuvieron ahí circulando e intentando ser parte de esa experiencia moderna desde sus propios medios; por ello, estudiar sus modos de hacerlo es también parte fundamental para comprender lo que conocemos como modernidad. Un caso ejemplar de ese modo de ser *flâneuse* en París nos lo brinda la novelista George Sand, quien necesitó de un disfraz masculino para vivenciar la *flânerie* y sumergirse en la multitud parisina.

En *Histoire de ma vie*, George Sand –seudónimo masculino de Amantine Aurore Lucile Dupin– relata como a su llegada a París, en 1831, desea experimentar plenamente su sociabilidad pública. Si bien, en un primer momento, atribuye su imposibilidad de recorrer la metrópoli francesa a su condición económica, pues es una madre separada del marido, inmediatamente después expresa que en realidad el impedimento principal es su condición femenina:

[...] veía a mis jóvenes amigos de Berry, mis compañeros de infancia, viviendo en París con tan poco como yo y manteniéndose al tanto de todo lo que interesa a la juventud inteligente. Los acontecimientos literarios y políticos, las emociones de los teatros y los museos, los clubes y las calles, lo veían todo, podían estar en todas partes. Yo tenía tan buenas piernas como ellos y esos buenos pies de Berry que habían aprendido a caminar por malos caminos, balanceándose sobre grandes zuecos. Pero en el pavimento de París, era como un barco sobre hielo. Los zapatos finos se resquebrajaron en dos días, los zuecos me hicieron caer, no sabía levantarme el vestido, estaba embarrada, cansada, con frío, y veía zapatos y ropa, sin mencionar los gorritos de terciopelo regado por las canaletas, arruinarse con espantosa rapidez (Sand 1893: 80. La traducción es nuestra.).

¿Por qué si también tenía “buenas piernas”, como el perfecto *flâneur* que describe Huart, Sand no puede transitar libremente por París? En primer lugar, su condición de mujer la supeditaba a una vestimenta que no era adecuada para esta experiencia, pues todo en París – la vestimenta, el pavimento, las calles– estaba hecho para el paseante masculino. En segundo lugar, al ser mujer, Sand no podría pasar desapercibida, pues debido al binarismo privado/público, llamaría la atención que esté paseando libremente por París sin motivo alguno. Desde esta perspectiva, la condición del anonimato, elemento característico del *flâneur*, no se cumpliría. Por todo ello, y tras el consejo de su madre, decide vestirse de hombre y lanzarse al torbellino parisino, en donde a partir de su travestismo se siente como pez en el agua: “Así que me hice una levita con un gran paño gris, pantalones y chaleco similares [...]. No puedo decir el placer que me dieron mis botas [...]. Con estos pequeños tacones herrados, yo estaba sólida en la acera. Volaba de un extremo a otro de París [...]. Nadie me prestaba atención ni sospechaba de mi disfraz” (Sand 1893: 81. Traducción nuestra). Convertida en sujeto masculino a través del disfraz, Sand se convierte en sujeto de la mirada y puede recorrer libre y anónimamente París, subvirtiendo así los modelos de conducta femeninos asignados por el orden hegemónico.

El caso de George Sand, quien además adoptó ese seudónimo masculino para intervenir en el campo literario parisino, nos muestra que París presentaba posibilidades muy diferentes para hombres y mujeres. Por ello, para comprender cabalmente la modernidad se debe tener en cuenta la relación de género que se trasluce tras el surgimiento de las prácticas modernas, pues el género a la vez que estructura el espacio también estructura la experiencia (Massey 2001: 235). De aquí que las mujeres que transiten libremente por el espacio público y resistan la mirada erótica masculina sin asumir atributos masculinos, como es el caso de Sand, sean aquellas que se perfilen como objetos de consumo tal como es el caso de la prostituta y la actriz. Para Rita Felski, estos sujetos femeninos representan la otra cara de la modernidad, aquella que socava la ideología de las esferas separadas a partir de la acentuación del consumismo y el valor de la mercancía; en otras palabras, aquella que construye una modernización erotizada (1995: 19). Por ello, las *femmes honnêtes* debían recluirse en el espacio privado o, en todo caso, salir al espacio público acompañadas del esposo.

Ahora bien si en la primera mitad del siglo XIX, París se convierte en el espacio por antonomasia de la *flânerie*, esta experiencia se potencia tras los cambios urbanísticos realizados durante el Segundo Imperio. En efecto, la asunción de Napoleón III como Emperador de Francia, en 1852, consolidó una era de transformaciones en todos los ámbitos de la vida parisina. Entre estos cambios destaca la expansión industrial que promovió la consolidación de una clase burguesa compuesta por industriales y comerciantes con gran poder financiero, cuya injerencia no solo se limitaba al ámbito económico, sino también al político y cultural (Bourdieu 2015: 81)<sup>46</sup>. La consolidación de esta clase social y las actividades económicas que la sostenía creó la necesidad de un espacio que trasluciera su prosperidad. Así, desde el campo de poder se proyectó la idea de reestructurar urbanísticamente París para convertirlo en el centro mundial del comercio y del consumo<sup>47</sup>. Es así como, a mediados de siglo XIX, el París

---

<sup>46</sup> Pierre Bourdieu explica cómo se desarrolló la dinámica del poder estatal del Segundo Imperio con la clase burguesa: “El reino del dinero se afirma por doquier, y las fortunas de los nuevos dominadores, industriales a los que las transformaciones técnicas y el apoyo del Estado ofrecen unos beneficios sin precedentes [...]. La práctica del candidato oficial permite conferir una legitimidad política, con la pertenencia al cuerpo legislativo, a hombres nuevos, entre los cuales figura una mayoría importante de hombres de negocios, e instaurar vínculos estrechos entre el mundo político y el mundo económico, que progresivamente va apoderándose de la prensa, cada vez más rentable” (2015: 81).

<sup>47</sup> Antes del Segundo Imperio, en el periodo histórico denominado la Monarquía de Julio, París era esencialmente un centro de consumo. Bajo el Imperio de Napoleón III, lo siguió siendo, pero en una escala más alta, pues a la vez que centro de especulación también se convirtió en un centro de exportación (Gaillard 1976: 11).

del crimen, de las calles enmarañadas, donde coexistían las más bellas edificaciones al lado de miserables casuchas y de barrios enteros que se sumergían en las tinieblas y la depravación por falta de iluminación, desaparece para dar paso al París que hasta hoy nos deslumbra. La historia refiere como responsable principal de este cambio al barón Georges Eugène Haussmann, quien por encargo del emperador realizó una profunda reforma urbanística del centro de París (*La Cité*). Este cambio no solo tuvo fines urbanísticos, sino, como lo declaró el mismo Haussmann, también buscó mejorar las condiciones morales y de salubridad de los parisinos (Kalifa 2005: 25).

Se inicia, de esta forma, la destrucción del viejo París para dar paso a una nueva ciudad que, con sus brillantes bulevares, sus anchas avenidas y jardines, y sus imponentes puentes hizo olvidar las antañas calles estrechas, sucias y mal diseñadas. Para Marshall Berman la reforma urbanística llevada a cabo en esta época “abrió la totalidad de la ciudad, por primera vez en su historia, a todos sus habitantes” (2011: 150), y no solo a ellos, sino a la gran cantidad de viajeros que peregrinaban hacia esta meca de Occidente para ser partícipes de esta nueva experiencia urbana. Los espacios, símbolos de la vida parisina, como el bulevar, el café, las grandes avenidas, los bosques y los parques contribuyeron, de este modo, “a hacer de París un espectáculo singularmente seductor, un festín visual y sensual” (Berman 2011: 151). Este placer visual se evidencia en los diversos relatos de viajes hispanoamericanos, cuyos autores, principalmente masculinos, fueron testigos excepcionales de esta transformación<sup>48</sup>. Uno de ellos fue Benjamín Vicuña Mackenna.

En *Páginas de mi Diario durante tres años de Viajes. 1853-1854-1855*, publicado en Santiago de Chile en 1856, el historiador chileno describe minuciosamente la distribución urbanística de la capital francesa. Testigo directo de las reformas propiciadas por el barón Haussmann declara que el “París antiguo edificado en la isla de la Cité, al costado del *Hotel de Ville*, desaparece hoy bajo el pico de la demolición, absorbido por el París moderno” (Vicuña 1856: 117). La nueva fisonomía parisina revela una ciudad en continuo movimiento, característica que es representada a través

---

<sup>48</sup> Según Jens Streckert, hasta antes del último tercio del siglo XIX, los viajes hispanoamericanos a París eran realizados principalmente por hombres jóvenes de la élite. Un factor que explica este hecho es el “carácter educativo de los viajes a París de aquel entonces”, de aquí que se entienda el escaso número de mujeres que viajaran a esta ciudad antes de 1870, pues teniendo en cuenta que ellas no tenían acceso a la educación superior era “lógico que aparecieran rara vez en el marco de los viajes educativos de los latinoamericanos” (Streckert 2020: 28).

de la sucesión de imágenes que el viajero chileno captura durante su deambular por las calles de la metrópoli francesa:

Partí a las 8 de la mañana de la casa núm. 84, *Rue Neuves des Mathurins* [...]. Penetré desde luego por los Boulevards de la calle de San Denis, este mare-magnum de confusión i ruido, donde se encuentra algo que revela de un golpe esa originalidad parisiense, única en el mundo. La variedad, el movimiento, el tumulto, la inquietud voraz de cada uno; una tienda de Paturot, aquí de cordones, cintas, i medias; una carnicería, una casa de huéspedes, un restaurant, una casa de baños, una pastelería, todo junto: todo en hilera, todo revuelto, todo al revés i al derecho (Vicuña 1856: 139).

Como se observa, la modernidad experimentada por este viajero proveniente de tierras “periféricas” es traducida a sus lectores hispanoamericanos a través de dos imágenes: la *flânerie* y el movimiento. Aunque no se designe a la primera con nombre propio —como es el caso de Sarmiento—, en la narración de Vicuña, se proyecta un elemento fundamental en el desarrollo de la *flânerie*: la multitud. La otra imagen moderna, el movimiento perpetuo de la gran ciudad, es representada a partir de la descripción de objetos, personas y espacios que se suceden uno tras otros como si de un caleidoscopio se tratara. Si bien este movimiento causa la admiración y la estupefacción del paseante chileno, por ser una experiencia que no se vivenciaba en las antiguas ciudades coloniales hispanoamericanas, por momentos este también agobia, debido a que propicia una exaltación de los sentidos nunca antes experimentada: “La vista de los goces, del fausto, del oropel del materialismo, de la fascinación de los sentidos, fatiga también al fin. Varias veces me dirigía yo bajo estas impresiones a algún sitio apartado y solitario de París” (Vicuña 1856: 138).

Esta misma sensación es la que describe el colombiano José María Samper en el primer tomo de su libro *Viajes de un colombiano en Europa* (1862). En este alude a los sentimientos que le despierta París tras un año de estancia : “Sentíame casi fatigado ya con la vida artificial que se lleva en París, donde todo es el resultado de una especie de convención tácita de la sociedad,— donde la moda reina como soberana absoluta, y el corazón no encuentra su espontaneidad ni se siente á sí mismo sino cuando se encierra en el santuario de la familia, huyendo del bullicio fascinador de un mundo que se agita en interminable torbellino” (1862: 180). El movimiento perpetuo de las calles parisinas se constituye, en este sentido, en un signo distintivo de la nueva faz urbana de esta ciudad bajo el Segundo Imperio, que tanto el relato de viaje de Vicuña como el de



Samper destacan. Y lo destacan porque esa alteridad urbanística les llama la atención al no serles familiar, pues no es un rasgo de las ciudades de donde provienen, caracterizadas por la “quietud” de sus calles, como declara Sarmiento, o por su “construcción española” de aspecto “pintoresco” como señala Samper al referirse a su ciudad natal, Honda, de donde parte a Europa.

Las reformas urbanísticas operadas durante la mitad del siglo XIX, en París, también fueron vivenciadas por viajeras hispanoamericanas que se desplazaron por esta ciudad solas o acompañadas de sus esposos. Las experiencias que cuentan estas mujeres difieren de la de sus pares masculinos, debido a la ya mencionada ideología de las esferas separadas que “regulaba el comportamiento de las mujeres y de los hombres en los espacios públicos y privados” (Pollock 2013: 135). A pesar de ello, París también ejerció una gran fascinación en estos sujetos femeninos, por lo que examinar sus experiencias en esta metrópoli nos permite observar cómo la aprehenden a partir de su circulación restringida dentro del espacio público. Empecemos con la chilena Maipina de la Barra, quien viaja a París en 1873, cuando ya la reforma urbanística de Haussmann había terminado y el Segundo Imperio había sido abolido para dar paso a la Tercera República.

En *Mis impresiones*<sup>49</sup>, De la Barra nos relata cómo desde la ventana de su departamento situado frente al Bosque de Bolonia principia sus observaciones sociales parisinas: “Allí, detrás de las persianas, observaba yo con frecuencia a las gentes que continuamente pasan, y los trajes que cada clase usa; y no podía menos de admirarme al considerar cuán grande es el poder de economía que tienen ciertas costumbres del pueblo, y cuánta moralidad encierran al mismo tiempo” (De la Barra 1878: 109)<sup>50</sup>. La ventana, como señala Carmen Martín Gaité, se erige como “el punto de referencia de que dispone [la mujer] para soñar desde dentro el mundo que bulle fuera, es el puente tendido entre las orillas de lo conocido y lo desconocido, la única brecha por donde

---

<sup>49</sup> El título completo es *Mis impresiones y vicisitudes en mi viaje a Europa pasando por el estrecho de Magallanes y en mi excursión a Buenos Aires pasando por la cordillera de Los Andes* (1878).

<sup>50</sup> Nacida en París en 1834, Maipina de la Barra fue hija del diplomático chileno, José Miguel de la Barra, y la ciudadana francesa, Athenais de Lira. La vida de esta escritora, quien emigró a Chile a los 4 años, “transcurrió en el seno de una familia importante, ya que su padre [...] era intendente de Santiago y profesor en la recién creada Universidad de Chile” (Ulloa 2013: 56). Tras quedar viuda a los 39 años y con una difícil situación económica, la escritora tuvo que valérselas por sí misma para sobrevivir en una sociedad que no daba cabida a la mujer trabajadora. Es en ese momento crucial de su vida que decide realizar su viaje a Europa (1873) acompañada de su única hija, Eva Cobo de la Barra, de 16 años.

puede echar a volar sus ojos” (1999: 51)<sup>51</sup>. En un París rediseñado principalmente para la experiencia masculina, la ventana se erige, para De la Barra, como un refugio, en el cual se siente más libre y cómoda para realizar sus observaciones de ese “mundo que bulle fuera”. La ventana se convierte, de este modo, en un espacio desde el cual no tiene que soportar la mirada masculina. Es este marco doméstico ventanero, frontera entre el adentro y el afuera, lo que le permite principiar su rol de observadora social. La *flânerie*, para ella, no es una opción, pues en su calidad de viuda y madre, no se atreve a recorrer libremente el París de los bulevares y los cafés. Su salida al espacio público se constriñe, de este modo, a parques y jardines –a donde principalmente acuden otras mujeres madres que van allí en búsqueda de recreación–; a centros históricos, como museos o palacios; y a los grandes almacenes como el *Bon Marché*.

Precisamente estos últimos, los grandes almacenes, proveyeron un nuevo espacio para legitimar la aparición pública de las mujeres (Woolf 1989: 13). Si el *flâneur* encontraba su hogar en la multitud, en ese desierto humano donde podía contemplar sin ser contemplado, la mujer burguesa decimonónica encontró su hogar público en los grandes almacenes. Nuevamente la mirada cobra vital importancia en este contexto, pues el éxito de estos *grands magasins* radicó en el placer visual que estos propiciaban a partir de la mercancía exhibida, tal como Maipina de la Barra lo constata:

Fuí por curiosidad a esa tienda, que se llama *Bon Marché*; pero para pasar al *buffet* era necesario comprar algo. Compré, pues, unos cuellos y puños, y pregunté al dependiente donde estaba el *buffet*; y al momento nos acompañó. ¡Que sorpresa! Es un departamento que comprende varios salones ricamente decorados. En uno hay mesas con toda clase de dulces bizcochos, licores y refrescos. Todo esto servido por jóvenes vestidos con elegantes libreas [...]. Yo tomaba todo lo que pasaban, pero solamente probaba algo, pues a mi vez estaba abismada, encantada y creía por momentos que los licores y confites estaban también encantados (1878: 142-143).

Si bien los grandes almacenes propiciaron nuevas formas masivas de consumo que permitieron que el sujeto femenino también formara parte de la experiencia moderna que ofrecía la gran metrópoli, surgieron críticas a la cultura del consumismo que

---

<sup>51</sup> En esta misma línea, para Ana María Iglesia, la ventana simboliza “un espacio que se abre al mundo para ver sin ser visto, para ver desde esa lejanía que no te permite formar parte de ese exterior [...]. De ahí que la ventana sea siempre una apertura a medias, un símbolo de reclusión, de posibilidad de ver ese afuera al que no se puede acceder” (2019: 96).

propiciaba. Así, se señalaba que estos “perturbaban la santidad de la esfera privada, alentando a las mujeres a complacer sus propios deseos, los cuales en cierta medida socavaban la autoridad moral y económica del esposo” (Felski 1995: 74. La traducción es nuestra). El consumismo se asoció, en este sentido, con el deseo femenino, un deseo que a la vez que hacía a las mujeres “víctimas de la modernidad” –pues las sometía a la tiranía del capital– también las transformaba en “sujetos privilegiados de esta”, al incorporarlas en “los circuitos del deseo y el intercambio” (Felski 1995: 66). La descripción que nos ofrece De la Barra del *Bon Marché* es reveladora, porque nos presenta la dinámica de estos establecimientos comerciales en donde la mujer se convierte en el centro de las adulaciones y las deferencias. El almacén, desde esta perspectiva, no solo se convierte en la extensión pública del espacio privado, con “sus salones ricamente decorados”, sino también en un espacio en que las mujeres podían “deambular y observar” libremente (Felsky 1995: 70). Si para el *flâneur* el “gran almacén”, como señala Walter Benjamin, “es su último territorio” (2005: 1017), para la mujer posibilita su conversión en *flâneuse*.

Otra viajera hispanoamericana que también da cuenta de su experiencia parisina es la mexicana Isabel Pesado de Mier, hija del reconocido escritor y periodista José Joaquín Pesado Pérez; y esposa de Antonio de Mier y Celis, importante hombre de negocios y diplomático mexicano. Tras la muerte de su único hijo de tres meses de edad, los esposos Mier se embarcan a París y residen ahí por el periodo de un año. En *Apuntes de viaje de México a Europa en los años de 1870, 1871 y 1872*, publicado en 1910<sup>52</sup>, Isabel Pesado relata cómo ante la ausencia de su esposo, el espacio público parisino se torna insufrible: “Estoy sola. Antonio ha ido á Bordeaux, para visitar a las familias Lastra é Yrigoyen, que son nuestros parientes; no pude acompañarle por tener que comenzar los arreglos de viaje; me encuentro aislada en medio de tanta gente que transita en la calle” (1910: 503). Nótese que la multitud, tan necesaria para llevar a cabo la *flânerie*, convierte las calles parisinas en un espacio incómodo para la viajera mexicana, pues la aísla e imposibilita que se convierta en una paseante. En este sentido, el sentimiento de soledad es propio de un sujeto que en París necesita del esposo para

---

<sup>52</sup> En adelante *Apuntes de viaje*. Este libro fue publicado por la prestigiosa editorial parisina *Garnier Hermanos*, la misma que publicó a notables escritores de la época como Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo.

sentirse a gusto en el espacio público, más aún teniendo en cuenta que “en esta ciudad hay muchas *cocottes* et *coquetteries*” (Pesado y Mier 1910: 486).

Ahora bien, también hay que tener en cuenta el lugar de enunciación desde el que se narra este relato de viaje: la de una mujer perteneciente a la clase oligárquica mexicana con un amplio capital social y cultural, que emprende el viaje a Europa no en calidad de viajera importadora de modelos o con fines de aprendizaje, sino para mitigar el dolor de la pérdida de su único hijo. Por ello, es comprensible que no le interese asumir el rol de observadora social, mas que todo sabiendo que la escritura de su relato de viaje estuvo pensada como una práctica privada y no pública<sup>53</sup>. En este contexto, el cuarto propio se convierte en el refugio donde el yo narrador femenino puede huir del ruido y la soledad de París, a la vez que se convierte en el espacio de su labor escritural: “Antonio ha tenido precisión de ir á Hanóver; salió esta tarde á las cuatro y piensa volver dentro de dos, ó tres días. Me quedé sola y triste; no pude acompañarlo por no interrumpir el tratamiento. Para distraer mi soledad voy á traducir del francés una historia, dedicándola á mis sobrinas” (1910: 342).

Pero no todo es reclusión y soledad en el relato de Isabel Pesado de Mier. Debido a su sólida posición económica, la viajera experimenta las distintas diversiones públicas que ofrece París a las clases sociales más pudiente, claro está siempre acompañada de su esposo. Así, los paseos, las carreras de caballos en *Longchamp*, las *soirées* y las visitas a los grandes almacenes constituyen parte de su cotidianeidad parisina. Este ritmo de vida propicia, como ella misma declara, que por momentos deje de lado la escritura: “Hace dos meses y medio que no toco este libro; el tiempo pasa sin sentir. Todos los días entre visitas, teatros, bailes, tertulias, matinés y paseos, invitaciones a comidas y fiestas religiosas, se van las horas volando” (Pesado de Mier 1910: 484). La rapidez de la vida moderna se vislumbra, de esta manera, a partir de la representación de un género de vida que, durante el siglo XIX, atrajo a numerosos viajeros hispanoamericanos, quienes al intentar insertarse en este París mundano, se afrancesan y niegan su identidad hispanoamericana: “Lo que es risible son nuestros compatriotas y los de las otras repúblicas de América, cuando les da por afrancesados:

---

<sup>53</sup> El relato de viaje de Pesado de Mier no salió a la luz con fines comerciales o de consagración, sino que fue dedicada a la familia y los amigos más cercanos de la viajera, tal como se lee en la dedicatoria: “Esta obra la dedico exclusivamente a mi familia, como cariñoso recuerdo. Edición particular” (1910: s.p.)

la hermosa lengua castellana les parece vulgar, fingen olvidarla y solo quieren hablar francés, aunque lo hablen mal y lo pronuncien peor” (Pesado y Mier 1910: 486)<sup>54</sup>. A diferencia de estos sujetos masculinos que conciben su lengua y por, ende, su lugar de origen como inferiores cuando están en la capital francesa, Isabel Pesado siempre evoca México con cariño y profundo amor. Como sostiene Nara Araujo, “el contacto con lo extranjero parece avivar en las viajeras de la periferia el sentido de la patria” (2008: 1023). Prueba de ello es que, ya viuda y establecida en París, la viajera mexicana termine su relación de viaje con la siguiente exclamación: “¡Vivo con los recuerdos del pasado, fijo la mirada en la verdadera patria!” (1910: 622).

Ahora bien, la experiencia de esta vida moderna que tanto Maipina de la Barra e Isabel Pesado de Mier admiran y traducen a sus lectores hispanoamericanos es posible en un espacio cuyo diseño urbanístico estuvo pensado justamente para atraer a los extranjeros y convertir, así, a París en la capital del siglo XIX. Desde esta perspectiva, el espacio físico parisino se convierte en el paradigma al que se acude para rediseñar urbanísticamente las principales ciudades hispanoamericanas. Si como afirma, Henri Lefebvre, el espacio es un producto histórico, político y social; creado, modelado y ocupado por actividades sociales en el curso de un tiempo histórico” (2013: 130), podemos afirmar que las excolonias españolas necesitaron de un espacio que expresara su nuevo estatus sociopolítico. En efecto, las élites hispanoamericanas buscaron proyectar una nueva fisonomía que las ayudara a tomar distancia de la tradicional ciudad colonial, caracterizada por su damero cuadrangular, y las insertara en el ritmo modernizador de las principales capitales europeas como París. España no solo simbolizaba años de colonización y opresión, sino también, como veremos en la segunda parte de esta investigación, se asociaba con una imaginaria en que lo anacrónico, la desidia y el orientalismo marcaban su inferioridad frente a otros países europeos. Por esta razón, las jóvenes repúblicas necesitaron crear y modelar un espacio que a la vez que las desvinculara de un capital simbólico negativo, como el de España, también las hiciera sintonizar con una vida moderna, cuyas pautas, en esos momentos, estaban siendo marcadas por la capital francesa.

---

<sup>54</sup> En este fragmento, Pesado de Mier está definiendo *avant la lettre al rastaquouère*, término que, como señala Jean Pierre Bernard, aparece recién en Francia en 1880 procedente de la palabra rastacuero empleado en Argentina (2001: 237). Este vocablo se empleaba para hacer referencia al tipo social que imitaba los modos y las costumbres parisinas exagerándolas o efectuándolas de una manera considerada impropia.

Como documenta José Luis Romero, en el Buenos Aires de 1880 se llevó a cabo la demolición del viejo casco colonial para construir grandes avenidas y amplios bulevares al estilo parisino. Así nació la Avenida de Mayo, “flanqueada de edificios modernos y de estilos variados entre los cuales no faltaban audaces ejemplos de *art nouveau*” (Romero 2007: 276)<sup>55</sup>. La capital argentina devino así en una réplica de París en Sudamérica: “¡Buenos Aires! como quien dice París en América, porque el viejo Buenos Aires se va, y éste, poco a poco, se nos va convirtiendo en un *petit Paris!* ...” (Mansilla 2003). Lo expresado por el escritor y político argentino Lucio V. Mansilla, en el primer tomo de *Entre-nos: Causeries de los jueves* (1889) evidencia la gran transformación que se operó en esta ciudad al punto de borrar todo vestigio de su colonialidad y convertirlo en el referente moderno sudamericano que es hoy. Un testimonio de esta radical transformación se puede leer en un artículo de finales de siglo del semanario limeño *La Integridad*, dirigido por el escritor Abelardo Gamarra, el Tunante. Titulado simplemente “Buenos Aires”, este texto manifiesta la metamorfosis urbanística de una ciudad, cuyo desarrollo y ornato fascina al redactor:

Buenos Aires es importante y hermoso. Parece que esta antigua metrópoli española hubiera desaparecido para dar paso á una ciudad nueva, donde se han extinguido hasta los más remotos vestigios del coloniaje. A los primeros pasos que da el viajero en sus limpias y rectas avenidas y calles resalta el carácter cosmopolita que distingue á esta gran población [...] Su pavimento nada deja que desear: todo de adoquín, hasta en sus más apartados extramuros [...] La hermosa avenida Alvear y el gran parque de Palermo se tapizan los jueves y domingos de nutridas é interminables filas de estos carruajes, tirados siempre por variadas parejas de caballos de razas, dando en su conjunto á este paseo un hermosísimo aspecto (*La Integridad* 3 de diciembre de 1892).

Hasta aquí no pareciera que se estuviera relacionando directamente esta modernización urbanística con París, si no fuera porque líneas más abajo se recurre a algunos galicismos para continuar describiendo los espacios públicos y la sociabilidad bonaerenses. Así, parques, alamedas y paseos se convierten en sitios privilegiados para las “*rendez-vous* de la alta sociedad”; el movimiento constante de la ciudad se refleja en los “más de mil quinientos carruajes de comercio, *coupées* y victorias”, y en los tranvías

---

<sup>55</sup> Para Romero otro factor que impulsó estas reformas fue el sentimiento provinciano que cundió entre la emergente clase burguesa hispanoamericana, cuyos miembros tras sus viajes trasatlánticos volvían deslumbrados de las ciudades del viejo mundo, principalmente de París; de aquí que “el ejemplo del barón de Haussmann y de su impulso demoleedor alimentara la decisión de las nuevas burguesías que querían borrar el pasado, y algunas ciudades comenzaron a transformar su fisonomía: una suntuosa avenida, un parque, un paseo de carruajes, un lujoso teatro, una arquitectura moderna, revelaron esa decisión aun cuando no lograran siempre desvanecer el fantasma de la vieja ciudad” (2007: 249).

que “movilizan al pasajero con cierta rapidez y economía de un punto a otro cualquiera” (*La Integridad* 1892). Los bulevares, el gran icono arquitectónico haussmanniano, también hacen su aparición en esta descripción. Se destaca que estos, al igual que en París, constituyen “las principales arterias de comunicación de esta ciudad”, y en los cuales no faltan los cafés, “los suntuosos *rostiseries* y restaurants, donde a menudo se detienen carruajes particulares con distinguidas familias que van allí a comer, almorzar ó tomar refrescos” (*La Integridad* 1892). Buenos Aires se ha convertido, de este modo, en un espacio en que la modernización material ha producido una nueva experiencia vital que fascina por su movimiento y novedad. Por ello, ahora el *flanear*, esa experiencia que Sarmiento debió traducir para su público lector americano a mitad de siglo se puede experimentar en la capital argentina. De esto da cuenta, el escritor argentino Lucio V. López en *La gran aldea* (1882), libro en el que rememora el Buenos Aires anterior a las reformas urbanísticas: “En fin, yo, que había conocido aquel Buenos Aires de 1862, patriota, sencillo, semitendero, semicurial y semialdea, me encontraba con un pueblo con grandes pretensiones europeas que perdía su tiempo en *flanear* en las calles, y en el cual ya no reinaban generales predestinados, ni la familia de los Treveño, ni la de los Berrotarán” (López 1961).

En el contexto peruano, si bien es cierto no se produjo una revolución urbanística a gran escala como la de Buenos Aires, sí se siguió las pautas modernizadoras del París de Haussmann. Los primeros indicios de modernización urbana en Lima eclosionaron durante el boom guanero, cuando la bonanza económica propició el surgimiento de una élite que buscaba integrar la ciudad en la dinámica de la modernidad europea (Muñoz 2001: 35). Esta élite, como señala Francesca Denegri, “imaginaba al Perú contemporáneo como un territorio inscrito dentro de las esferas de las naciones europeas y capitalistas” (2004: 98). Desde esta perspectiva, fue imperante renovar la ciudad con el fin de “crear la imagen de una nación civilizada” (Denegri 2004: 103). Para lograrlo, se enfatizó en el ornato del espacio público, una tarea que a la vez que buscaba proveer a la sociedad limeña de nuevas formas de socialización, también tenía como intención “presentar al mundo occidental la imagen de una sociedad peruana racional, estable y homogénea” (Denegri 2004: 101). Ese fue el propósito de *Lima: esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales* (1866) de Manuel Atanasio Fuentes, libro publicado en francés y en París. En este, se buscaba derrumbar los imaginarios asociados al Perú, por lo que se criticaba que los

Europeos concibieran a los peruanos como ‘rudos habitantes de las selvas, semicubiertos de plumas que reciben a flechazos a los huéspedes que llegan a su choza para devorarlos después, crudos, en un banquete de familia’” (Fuentes citado en Denegri 2004: 102). Detallar, en este sentido, las reformas urbanísticas que se estaban operando en la capital peruana fue una cuestión central en esta guía. No obstante, esta transformación propició sentimientos encontrados, tal como se desprende de una reseña que se realiza del libro en *El Nacional* el 19 de octubre de 1866. En esta, si bien se elogia las descripciones de Fuentes, se expresa cierta nostalgia por una ciudad antigua que se va desdibujando: “Los cuadros del señor Fuentes representan a Lima fugitiva que se nos va de día en día, con esas curiosas antiguallas, con las tradiciones que han acariciado nuestra infancia. Esa obra es testimonio de lo que Lima fue, de lo que Lima es, de lo que Lima no será mañana” (*El Nacional* 1866).

Esta declaración no estaba tan alejada de la realidad, pues dos años después, durante el gobierno de José Balta, se destruyeron las murallas que cercaban la capital limeña, las cuales habían sido construidas durante la Colonia con el fin de proteger a la ciudad de los ataques de piratas y corsarios (Ramón 2006: 17). El encargado de dicha reforma fue el empresario norteamericano Henry Meiggs, a quien “no lo inhibían los escrúpulos de la nostalgia” (Elmore 2015: 35). La idea era expandir la ciudad; por ello, planeó construir, en esta zona, “una serie de alamedas de circunvalación, de 50 m. de ancho, con cinco avenidas paralelas cada una. De esta gran avenida circular, debían partir ramales que llegarían hasta el centro” de la ciudad (Ramón 2006: 17). La magnitud de este proyecto entraba en sintonía con las reformas que el barón de Haussmann implementaba en París (Ramón 2006: 17). Estos cambios llamaron la atención de algunos viajeros franceses que documentaron esta transición urbanística. Tal fue el caso de André Émile Carrey<sup>56</sup> (Ramón 2006: 18). En *Le Pérou, tableau descriptif, historique et analytique de êtres et des choses de ces pays* (1875), Carrey se asombra de los cambios urbanísticos que se habían operado en Lima, ciudad que había visitado con anterioridad a mediados de siglo:

---

<sup>56</sup> Émile Carrey (1820-1880) fue un escritor y político francés que dedicó dos obras al Perú. Como señala Estuardo Nuñez, en el primero titulado *L'Amazone. Huit jours sous l'Equateur* (1856), el viajero francés “dedica al Perú algunas páginas dentro de un extenso relato de viaje un tanto novelesco que hizo durante dos años y medio por tierras vecinas de la región amazónica”. El segundo, *Le Pérou, tableau descriptif, historique et analytique de êtres et des choses de ces pays* (1875), se erige como “una obra didáctica de geografía social, con amplio acopio de datos” (Nuñez 2013: 537).



[...] en los últimos años una transformación tan completa como la operada dentro de nuestros muros por el Sr. Haussmann, de cuestionable gloria, ha hecho de Lima una nueva ciudad, sin haberla endeudado más allá de sus recursos. Sus fortificaciones se han convertido en bulevares. Tiene agua, aceras, menos polvo, alcantarillado cubierto, gas, espléndidas tiendas. Lima tuvo desde que nació el amor por los placeres, el espíritu, las mujeres, el gusto, el dinero, el espíritu de nuestro hogar. Crecen allí las plazas, las flores y sobre todo los árboles [...]: toda la costa americana, desde California hasta la tierra del fuego, vendrá a sumergirse en un baño de placeres, como Europa cada primavera va a sumergirse en su París (1875: 362. Traducción nuestra)<sup>57</sup>.

Si bien en el fragmento se percibe un paralelo entre la reforma urbanística de París y Lima, distinguimos que esta última se presenta como moralmente más apropiada, debido a que no generó un coste que sobrepasara los gastos públicos de la ciudad como ocurrió en París<sup>58</sup>. Carrey, asimismo, sugiere que si estas transformaciones se estaban operando es porque Lima deseaba proyectar una imagen más moderna, es decir, más parisina que borrara su antiguo espíritu hispano y lo insertara en la dinámica de la modernidad europea, cuyas pautas, en ese momento, eran dictadas por la capital francesa. Entonces, podemos señalar que la transformación de París se convirtió en pieza clave en su mitificación debido al prestigio que adquirió su modelo urbanístico. En el caso peruano, como apunta Ramón Joffré, “la adopción local de este modelo será especialmente relevante desde la década de 1870”; por ello, señala que no era raro encontrar artículos en la prensa periódica que dieran cuenta de la necesaria transformación de Lima al estilo parisiense. Ese es el caso del artículo publicado en el periódico *La Patria* del 28 de abril de 1874, titulado “Las alamedas. Estudio sobre los trabajos de embellecimiento y la salubridad de Lima”, en el que “un ingeniero de la época afirmaba que era preciso hacer de Lima ‘el París de las Repúblicas Hispano-Americanas’” (Ramón 2006: 32).

---

<sup>57</sup> En 1833, Flora Tristán describía Lima bajo los siguientes términos: “Lima, tan grandiosa, vista de lejos, cuando se entra en ella no mantiene sus promesas, ni responde a la imagen que uno se había forjado. Las fachadas de las casas son mezquinas, sus ventanas sin vidrios y las barras de hierro con que están enrejadas recuerdan las ideas de desconfianza y de opresión. Al mismo tiempo se entristece uno por el poco movimiento que hay en todas aquellas calles” (2006: 464). De aquí que se comprenda la sorpresa de Carrey ante una Lima que se ha transformado urbanísticamente.

<sup>58</sup> En efecto, en 1869, Haussmann estimó que el costo de la remodelación de la capital francesa, desde 1850, era de 2, 500 000 000 francos, una suma exorbitante que dejó al gobierno francés endeudado (Pinkney 2019: 5). Este dispendio generó fuertes cuestionamientos hacia los métodos que utilizó el prefecto francés para llevar a cabo estas reformas. Estas críticas provinieron principalmente de las otras provincias del país, que se oponían a los exorbitantes gastos que se realizaban en pro de la capital francesa. Por su parte, los bancos más conservadores de Francia se opusieron a este gasto, porque lo consideraban inflacionario. Asimismo, los residentes de los barrios centrales de París protestaron en contra de la expropiación de sus propiedades que fueron demolidas para ampliar los bulevares y avenidas (Pinkney 2019: 5-6).

El ornato y estos nuevos espacios de socialización no solo propiciaron cambios en la faz urbanística limeña, sino también en las costumbres y hábitos limeños. Un ejemplo de ello lo encontramos en una escena de *Julia* (1861), novela de Luis Benjamín Cisneros, la cual nos describe la dinámica social de una alameda: “La tarde de un domingo volvía de toros. La belleza de un día de otoño había atraído una inmensa concurrencia a la alameda. Sus alas estaban pobladas de gente á pié [sic] y la calle del centro de caballos y carruajes. De repente vimos pasar un hermoso coche ocupado por cuatro figuras de estatua que deslumbraron nuestros ojos” (Cisneros 1861: 144). En esta escena, la alameda, en tanto espacio de esparcimiento que reúne a la más selecta población limeña, propicia una sociabilidad que centra su movilidad en la ostentación principalmente femenina. Esta nueva dinámica produce un cambio de hábito en el sujeto femenino, pues si antes la limeña de cualquier clase social podía circular libremente en el espacio público, escudada en su saya y manto, ahora rendida “al imperio de la moda parisina” debe “ceñirse a los códigos de conducta aceptados por el mundo occidental moderno” que remite a la necesidad imperativa de proyectar su distinción social a través de su vestimenta y carruajes (Denegri 2004: 85)<sup>59</sup>. Las limeñas, de este modo, se ubican

---

<sup>59</sup> El influjo de la moda parisina en las limeñas es revelado por distintos viajeros europeos. Tal es el caso de Flora Tristán, quien en 1833, daba cuenta de esta influencia, aunque remarcando su diferencia con la vestimenta nacional: “Una limeña con saya o vestida con un lindo traje llegado de París no es la misma mujer. Se busca en vano, bajo el vestido parisién, a la mujer seductora que se encontró por la mañana en la iglesia de Santa María. Por eso mismo, en Lima todos los extranjeros van a la iglesia, no para oír cantar a los frailes el oficio divino, sino para admirar, bajo su vestido nacional, a esas mujeres de naturaleza aparte. Todo en ellas está, en efecto, lleno de seducción” (2016: 493). En 1848, otro viajero francés, A. de Botmiliau, revelaba la convivencia de ambos tipos de vestimenta en la capital peruana: “Sin duda habéis oído hablar de ese vestido pintoresco, de esa saya y manto que da a las mujeres de Lima un aspecto tan excitante y tan extraño. Figuraos un fustán de seda, negro por lo general, antiguamente lo bastante estrecho como para acusar todas las formas del cuerpo, ya hoy mucho más amplio. Encima de la saya, un rico chal de seda China deja caer flotando su larga franja sobre los brazos desnudos; un velo espeso de seda negra, doblado en triángulo y atado a la cintura por sus extremidades, encuadra el rostro de manera que no deja ver sino un ojo, y no deja brotar entre los oscuros pliegues del manto, sino el relámpago de una sola mirada. Ese vestido, que las mujeres saben llevar con una gracia sin igual, se usa de día para las compras de por las mañanas en las tiendas o bien para las ceremonias de la iglesia, una de las grandes ocupaciones de las limeñas. Por la tarde, a la oración (el ángelus), ya no se ve una sola saya por las calles. Las modas de París, han recuperado sus derechos y muy pronto temo que destronen por completo a la misma saya. La clase elevada casi la ha abandonado ya y se puedo prever el día en que será de mal gusto llevar en las calles de Lima el vestido nacional” (1947: 186). Por su parte, el viajero inglés Clement Markham señala en *Cuzco and Lima* (1856) que casi todo en la capital del Perú recordaba a los tiempos virreinales excepto la vestimenta parisina de los habitantes (1856: 283). Bajo esta misma percepción el viajero francés, Max Radiguet manifestaba que “las modas parisienses, [enían] alas para franquear el Atlántico y las cordilleras: en Lima se implanta[ban] más fácilmente que en algunas provincias de Francia” (1856: 103). Estos testimonios dan cuenta del gran impacto que tuvo la moda parisina en nuestro país.

en este espacio con el deseo de ser objetos de admiración y también de ostentación de sus riquezas materiales<sup>60</sup>.

El gran impacto de la moda parisina se refleja en la proliferación de almacenes que importaban vestidos y trajes de la capital francesa. En efecto, como señala Jorge Basadre, a mediados de siglo XIX, “se generalizó la moda impartida desde el París del Segundo Imperio, simbolizada en el miriñaque” (2014: 84). Debido a ello, para 1860, “los almacenes y tiendas de artículos de moda con productos de París sumaban 189 y ocupaban casi todas las tiendas y muchos almacenes de las calles de Mercaderes, Espaderos, Bodegonos, Mantas y Plateros” (Basadre 2014:14. Tomo 4). Sumado a ello, las modistas o *madamas* más populares de Lima adoptaban nombres en francés y “confeccionaban siguiendo con habilidad las últimas pautas de las modas” parisinas que se difundían en publicaciones periódicas como *La Revista de la Moda de París* y *El Correo de Ultramar* (Del Aguila 2003: 91).

Para el último tercio del siglo XIX, la impronta urbanística parisina y su influencia en la sociabilidad limeña iba en ascenso. Ejemplo de ello es la Plaza Dos de Mayo, cuyo monumento conmemorativo se inauguró en julio de 1874. Para su construcción el gobierno peruano abrió una convocatoria exclusivamente para artistas franceses. La elección del proyecto ganador se llevó a cabo en el Palacio de la Industria de París, construido durante la Exposición Universal de 1855 (Riviale 2008: 171). Es ahí también donde posteriormente fue exhibido. *El Americano*, periódico español y francés, editado en París, documenta cómo esta exhibición causó un gran revuelo:

Frente á la gran puerta central del ‘Palacio de la Industria’, que elegantemente se ostenta en los Campos Elíseos, se está exhibiendo hace días el monumento del dos de Mayo, construido últimamente por orden [sic] del gobierno del Perú, en conmemoración del glorioso combate del Callao contra la flota española (...). El *Gaulois*, órgano del imperio caído [se refiere al de Napoleón III], ha pretendido ridiculizar el monumento; en el congreso español se ha dirigido [sic] una interpelación al gobierno invitándole á que reclame del gobierno francés la prohibición de que el *monumento del dos de Mayo* se siga exhibiendo en el pasage [sic] más público de París. Ambas cosas se comprenden. Ese monumento puesto de pié, allí donde millares y millares de personas lo están contemplando hace un mes; ese monumento, donde la inspiración feliz de los artistas ha

---

<sup>60</sup> En otra escena, se observa cómo la alameda se convierte en el espacio en que Julia y su prima Pepa pueden hacer gala de su nueva posición social adquirida tras el proceso legal que don Antonio, tío de la primera y padre de la segunda, gana.

dado formas notables á un pensamiento patriótico, no es solo un monumento conmemorativo de un hecho glorioso de armas para el Perú; es algo más: es una protesta viva –á pesar del silencio del bronce y del mármol– contra los avances armados de la Europa en América. (*El Americano* 1872: 221).

Aparte del cuestionamiento explícito hacia el imperialismo francés que se desprende de la referencia al *Gaulois*, periódico que defendió los intereses imperialistas de Napoleón III, este fragmento también resalta el valor simbólico de París, pues si el monumento peruano causa controversia es porque se exhibe en la considerada capital del mundo. Si en lugar de los Campos Elíseos, hubiera sido develado por primera vez en la capital peruana, es más que seguro que no hubiera causado mayor revuelo. Pero el monumento no solo causó revuelo por su significación, sino también porque una vez trasladada y erigida en Lima, “la dimensión de la obra parecía incongruente y hasta ridícula en medio de las humildes edificaciones de un solo piso que la rodeaban” (Majluf 1994: 15). Esta disparidad propició que se emprendiera el arreglo de la plaza y se construyera “edificios importantes a su alrededor” (Majluf 1994: 15) con el fin de lograr una asimetría en el diseño urbanístico de este espacio<sup>61</sup>.

Ya en el siglo XX, la modernización urbanística en Lima se va acentuando cuando el escritor y político Federico Elguera asume la alcaldía de la capital. Periodista, traductor de teatro francés y educado en París, Elguera es considerado “el creador de la Lima del siglo XX” (Basadre 2014: 100. Tomo 12). A él se adjudica “la transformación de la Plaza de Armas mediante la eliminación de las covachuelas de la Catedral, de las tiendas frente al Palacio del Gobierno [...] el arreglo de la plaza de la Recoleta; el desarrollo de la higiene municipal; obras de pavimentación, canalización, los inicios del Paseo Colón, la Plaza Bolognesi, la Avenida de la Colmena [...] así como la implementación del alumbrado eléctrico en todas las calles de la ciudad” (Basadre 2014: 100. Tomo 12). Consciente de que Lima era “el salón de recibo del Perú y que, por dignidad y conveniencia [era] preciso mejorarlo y embellecerlo” (Elguera 1999: 75), el político se propuso modernizar Lima. Esta idea no solo fue producto de su experiencia parisina, sino también de la admiración que sentía por la capital argentina. En efecto, como documenta Juan Pedro Paz Soldán, en 1899, Elguera realizó un viaje comercial a Buenos Aires, viaje en que pudo apreciar los adelantos de esa ciudad. Por

---

<sup>61</sup> Para Majluf el monumento del Dos de Mayo constituye el primero, en su clase, “que rompe las fronteras de la plaza colonial al implantar un movimiento expansivo que sigue los pasos de la consolidación de la élite nacional” (Majluf 1994: 15-16).

ello, a su retorno al Perú “encabezó un movimiento social para regenerar el régimen municipal” (Paz Soldán 1917: 163). Es así como comienza una gestión que busca mejorar el ornato de los paseos públicos y la higiene pública limeña, pues “una ciudad sin lugares atractivos condena a los moradores a permanecer encerrados en los estrechos linderos de su hogar, cuando no a procurarse pasatiempos que deprimen la vitalidad y abaten el espíritu” (Elguera citado por Paz Soldán 1917: 163-164).

Para el entonces alcalde de Lima estas reformas urbanísticas no solo propiciaban el bienestar local, sino también estaban orientadas a mejorar turísticamente Lima. En *La vida moderna* (1926) –conjunto de artículos periodísticos que publicó bajo el seudónimo del Barón de Keef– Elguera manifiesta que el embellecimiento de la ciudad atraería a un mayor número de visitantes, lo que redundaría en un beneficio económico. Por esta razón, declara, que así como París había conseguido “atraer a todo el mundo y convertirse en socio de todos los negocios, legatario de todas las herencias y dueño de todos los ahorros”, Lima también debía apresurarse a ofrecer “todos los atractivos de la vida”: un buen hotel, buen pavimento, buenos paseos, buenos almacenes y buenos espectáculos (Elguera 1999: 76-77). Solo así Lima se podría convertir en “el París del Pacífico, sin los rigores del clima y otras desventajas que la capital de Francia tiene comparada con la nuestra” (Elguera 1999: 77).

París, de esta manera, se convierte con sus bulevares, avenidas y calles, caracterizadas por su movimiento perpetuo, en un espacio que simboliza lo moderno. Las jóvenes repúblicas hispanoamericanas, en su afán por proyectar la imagen de naciones civilizadas deseosas de ser parte de esa modernidad gestada desde Europa, empiezan a transformar sus ciudades tomando como referente el modelo parisino. Los diversos testimonios de viajeros europeos como hispanoamericanos dan cuenta de esta transición al señalar cómo las tranquilas ciudades, que se distinguían por su arquitectura española y sus costumbres coloniales, se habían convertido en espacios en que el movimiento y la moda parisina habían tomado gran protagonismo. París una vez más se alza como la ciudad ejemplar cuya potencia mítica se refleja en la repercusión que tuvo en los proyectos urbanísticos y en la sociabilidad de otras ciudades.

#### 1.4 París, capital intelectual-editorial

El poeta y periodista Pedro Paz Soldán –más conocido con el seudónimo de Juan de Arona– recordaba en *Memorias de un viajero peruano. Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859-1863)* una anécdota sobre Lord Byron. En una visita a la biblioteca de un convento ubicado en la isla de San Lorenzo de los Armenios, en Venecia, Arona conoce la celda en donde el famoso escritor inglés, varias décadas antes, estudió la lengua armenia. Este hecho lo lleva a reflexionar sobre la poca importancia que los escritores peruanos otorgaban al aprendizaje de las lenguas antiguas como el latín:

Nuestros poetitas, que creen lastimar, helar y *entrabar su genio* aun con el estudio del latín ¿qué dicen a esto? Ellos que de Europa no van sino a París; de París a los Bulevares, de los Bulevares a los cafés, teatros y casas de *gricetitas*; que de las lenguas no estudian sino el francés, y del francés el moderno, y del moderno el de *Alfred de Musset*, ¿qué dicen ellos ahora? ¡Qué han de decir! Hablarnos con énfasis, y en incesantes coplas chabacanas. ¿De qué? ¡De sus tristezas Byronianas! (Arona 1971: 136).

Esta reflexión daba cuenta, aunque sarcásticamente, del papel fundamental que desempeñó París en la generación romántica peruana de 1848, generación de la que Arona mismo formó parte tal como lo señala Ricardo Palma en *La bohemia de mi tiempo*<sup>62</sup>. Sin embargo, desde la mirada reflexiva que le otorga la lejanía temporal de la escritura de sus *Memorias*, Arona critica esa fascinación por una cultura y una lengua considerada, durante el siglo XIX, superior a otras. Es probable que la mención del poeta Alfred de Musset sea una referencia indirecta a Palma, quien en 1864 viaja a París y rinde un sentido homenaje al poeta francés visitando su tumba en el cementerio *Père Lachaise*<sup>63</sup>. A pesar de esta francofilia inicial, años más tarde, el tradicionalista, como ya hemos citado, se lamentará del afrancesamiento de los escritores hispanoamericanos que despreciando al latín y al griego, “leen pocos libros castellanos y muchísimos franceses”

---

<sup>62</sup> En *La bohemia de mi tiempo*, cuya primera edición fue publicada en 1887, Ricardo Palma señala que de “1848 á 1860, se desarrolló en el Perú, la filoxera literaria, ó sea pasión febril por la literatura”, la cual fue motivada por la “era de paz y orden” que vivió el Perú tras una época de continuas “revoluciones y motines” (1899: 3).

<sup>63</sup> La veneración que sentía Palma por este poeta y dramaturgo francés se proyecta en su crónica “Una visita a la tumba de Alfredo de Musset” que envió desde París al periódico argentino *La revista de Buenos Aires* en noviembre de 1864, y que también se publicó un mes después en el periódico peruano *El Mercurio*. En esta crónica, también se inserta un poema que el tradicionalista le dedica a Musset, poema que fue recopilado en *Armonías* (1865).

(1906: 526). Lo manifestado por Arona y Palma nos permite entrever otra de las dimensiones del mito parisino: París como capital de la intelectualidad. Sostenemos que esta dimensión se proyecta, principalmente, a través de dos aspectos: los viajes de formación y/o de perfeccionamiento educativo y la elevación de París como capital literaria y de la edición.

Durante el siglo XIX y parte del siglo XX, París se alzó como el centro del saber y la formación educativa por excelencia. Hasta ahí se desplazaban los hijos de la élite hispanoamericana a estudiar en las más prestigiosas universidades y escuelas como la *Sorbonne* y el *Collège de France*. El mismo Juan de Arona es un ejemplo de esta praxis. Enviado a los 19 años a la capital francesa para completar sus estudios, rememora la influencia que ejerce esta metrópoli en su quehacer académico: “Por dos años permanezco en París, y en ellos se desarrolla en mí un extraordinario ardor por aprender. El estudio y la meditación, los libros y la naturaleza es lo único que me interesa. La bibliofilia, placer desconocido para mí hasta entonces, que leía, mas sin hacer caso del libro, viene asimismo a ofrecerme sus absorbentes encantos” (Arona 1971: 82). París despierta en el futuro poeta satírico una pasión por el conocimiento que se vislumbra en su asistencia a las instituciones académicas más reputadas de la ciudad, espacios en los que oye renombrados intelectuales del campo intelectual francés de mediados del siglo XIX como el crítico literario Saint Marc Girardin y el naturalista Geoffroy Saint Hilaire. En este contexto, la experiencia parisina de Arona propaga, como explicaremos más adelante, el mito de la ciudad arquetípica del saber que transforma la experiencia vital y el proyecto creador del viajero intelectual.

Pero no solo los jóvenes pertenecientes a la oligarquía hispanoamericana eran enviados a París. Los gobiernos de las nóveles repúblicas del Nuevo Mundo también enviaron a sus mejores estudiantes a la capital francesa para consolidar su formación. El objetivo político de estas subvenciones era repotenciar la imagen cultural y científica de estas naciones. En Argentina, por ejemplo, el gobierno de Bernardino Rivadavia envió jóvenes becarios a París “con el fin de formar los profesionales de que el país carecía” (Jitrik 2010). Uno de ellos fue el novelista Esteban Echevarría, quien viajó a la capital francesa en 1825. En Chile, tras la fundación de la Academia de Pintura en 1849, el gobierno chileno, presidido por Manuel Bulnes, “decidió instaurar un sistema de becas al extranjero, con el fin de apoyar el desarrollo de la educación artística”. Los

beneficiarios de estas becas, en su mayoría, optaron por París como destino privilegiado para su formación artística (Memoria chilena 2018).

En el Perú, en 1851, un grupo de jóvenes médicos recién graduados del Colegio de la Independencia (San Fernando) viajó a la capital francesa para consolidar sus estudios. Entre ellos se encontraban José Casimiro Ulloa (1829-1891), Francisco Rosas (1827-1889), Rafael Benavides (1832-1915) y José Pro (Basadre 2014: 107. Tomo 6). Su traslado a París no solo tuvo como objetivo el perfeccionamiento de sus conocimientos médicos, sino también debían “enviar libros para la biblioteca del Colegio y materiales para los gabinetes de física y de historia natural y para el laboratorio de química” (Basadre 2014: 107. Tomo 6)<sup>64</sup>. Pero no solo el ámbito médico se benefició de estos viajes de formación a París, sino también el de las humanidades. En 1845, cuando el general Ramón Castilla asume la presidencia de la República, se inicia una renovación cultural que buscaba promover la creación de “productos culturales nacionales” y la emergencia de un grupo intelectual que los produjera (Denegri 2004: 34). No se debe olvidar que esta renovación cultural pudo llevarse a cabo gracias a la estabilidad económica que propició el boom guanero y la consiguiente consolidación de una élite liberal que necesitó de un grupo intelectual que legitimara su discurso pro-modernidad (Losada 1983: 68). Este contexto económico y político posibilitó, de este modo, la emergencia del ya citado movimiento romántico peruano al cual perteneció Luis Benjamín Cisneros, quien en enero de 1860 y a la edad de 22 años llega a Francia. A diferencia de Juan de Arona que viajó enviado por sus padres para culminar su formación académica, Cisneros viaja a París gracias a una ayuda estatal.

En efecto, la presentación de su alegoría *El pabellón peruano* le valió la estima del entonces presidente Castilla. Al terminar dicha representación, el mismo Castilla lo llamó a su palco para ofrecerle un puesto en el Ministerio de Relaciones Exteriores. Este cargo público le permitió “el ascenso social, hasta llegar a participar de la élite económicamente dominante alrededor del guano y el salitre” (Losada 1983: 69), a la vez que posibilitó, más adelante, su viaje a Francia como cónsul en *Le Havre*, cargo que ocupó entre 1862 y 1865 (Denegri 2004: 39). A su llegada al país galo, Cisneros pasa

---

<sup>64</sup> Basadre señala que “desde comienzos del siglo XIX París era el centro de la renovación de las ciencias médicas”; por ello, “desde 1830, más o menos, acudieron a París estudiantes y profesionales jóvenes de muchas partes del mundo” (2014: 107. Tomo 6)



dos años como estudiante en París asistiendo a los más prestigiosos centros de estudios como los ya referidos *College de France* y la *Sorbonne*. A pesar de que el novelista peruano no escribió un relato de viaje sobre esta estancia, el testimonio de su experiencia parisina quedó plasmado en las cartas que enviaba regularmente a José Casimiro Ulloa, su compañero de letras y cuñado. Precisamente en una de ellas, fechada el 31 de enero de 1860, Cisneros confiesa cómo el estudio ha absorbido, en su soledad, toda su dedicación al punto de resistirse a la vida bohemia que París le ofrece:

Mi vida es bien triste, pero bastante estudiosa. Tú debes comprender lo primero, pues conoces mis hábitos y mi carácter, que sufre una lucha inmensa en medio de tanta tentación. [...]. Conforme a tu programa, me tienes pendiente de las horas para correr todos los días desde mi cuarto a la Sorbona y al Colegio de Francia, a las lecciones de Filosofía, Historia y Economía política. La tentación me arrastra y no puedo dejar de oír a S. Marc Girardin en Literatura ni a Frank en Derecho. [...] Yo asisto a todas las conferencias como si asistiera a una fiesta. Los primeros días estaba como encantado en un nuevo mundo (Cisneros 1939: 400-401).

Es interesante observar cómo el París encantado que, en otros viajeros como Sarmiento, se experimentaba en la *flânerie*, los bailes, la hípica y los paseos públicos, en Cisneros se experimenta a través de los centros de saber. Al igual que Arona, los libros se vuelven su afición –“Mi biblioteca se ha llenado de libros serios y antiguos” (Cisneros 1939: 403)– así como los espacios consagrados del conocimiento, en su deleite. De esta manera, el viaje a París se erige, en el testimonio epistolar del poeta, en el *Bildungsreise* por excelencia ratificando así el mito de la capital del saber. París, entonces, cumple con sus expectativas intelectuales y más aún opera un cambio en su experiencia vital al mismo tiempo que lo concientiza de la pobreza cultural y educativa peruana:

Cuanto me alegro, Rojo [Casimiro Ulloa], de haber venido a este centro de amor a la ciencia y el trabajo. Puedo decir que ese amor jamás se había desarrollado en mí antes. Es necesario venir aquí, pasar quince meses en el cuartel latino, comprender bien la lengua, no gastar la vida, como la mayor parte de los compatriotas, en los casinos y cafés, y huir de los compromisos y de las pasiones, correr todos los días, y cuantas veces se pueda, a oír a los profesores de la Sorbona y del Colegio de Francia que van abriendo a los ojos unos horizontes ignorados hasta entonces y que van haciendo de uno, sin que uno mismo se aperciba de ello, un hombre nuevo; es preciso todo esto, digo, para comprender, con evidencia y aflicción, que son muy grandes la ignorancia, la negligencia, la pobreza de ciencia y la insolente presunción con que nos educamos y vivimos los jóvenes en el Perú (Cisneros 1939: 404).

Tanto Arona como Cisneros conciben París como el espacio que promueve una reinención personal en materia intelectual, puesto que considerado el centro que organiza el saber mundial propicia en ellos una actitud más crítica y reflexiva de sus propios proyectos creadores y del campo intelectual peruano. Antes de París, manifiesta Cisneros, vivió en “la más completa ignorancia de la historia, de la religión, de la filosofía, de la literatura, del movimiento secular de la humanidad y hasta de los medios de indagación y de estudio” (1939: 404). Para Isabelle Tazuin, la representación de París como el espacio de la cultura y el saber promoverá en los escritores románticos peruanos un discurso que replica la dicotomía progreso-atraso (1998: 44), la misma que despliega Sarmiento cuando se autoconstruye dentro de su relato de viaje como “el salvaje”, que siente temor de “traslucir su *gaucherie*”, y que se desespera por entender al “pandemónium” de saberes que ofrece la capital francesa.

Pero no solo Cisneros viaja a París con el apoyo del gobierno peruano, lo mismo ocurrirá con otros integrantes de la Bohemia limeña. Es el caso de Manuel Nicolás Corpancho, quien en 1852 es enviado a Europa por el presidente Rufino Echenique para realizar “un viaje de estudio y perfeccionamiento” (Losada 1983: 200) y de Ricardo Palma, quien pudo realizar su primer viaje a Europa gracias a un cargo público: “Yo tuve la suerte, cuando cumplí 30 años, de que un amigo influyente en Palacio consiguiera que me diesen un Consulado en el Brasil, con ocho meses de licencia (que yo convertí en once) para permanecer en Europa. Pude en ese tiempo visitar Londres, París, Bruselas y algo de Italia...” (Palma citado en Holguín 2001: s/p.). Otros integrantes de la Bohemia que también realizaron sendas travesías trasatlánticas fueron Carlos A. Salaverry y José Antonio de Lavalle<sup>65</sup>.

Los artistas peruanos, también, se beneficiaron de esta ayuda gubernamental. Ese fue el caso de Francisco Laso, quien fue enviado en 1842 a París a seguir estudios de pintura. Ahí, a la vez que ingresó como aprendiz en los prestigiosos talleres del pintor Delaroche, y luego en el de Gleyre, formó también una sólida amistad con Manuel Pardo y José Casimiro Ulloa, quienes se encontraban en la capital francesa realizando sus estudios superiores (Majluf 2003; Basadre 2014). Laso regresó al Perú en

---

<sup>65</sup> Carlos Augusto Salaverry viajó a Europa gracias al cargo diplomático otorgado por el presidente José Balta, de quien “fue vate y cronista entre 1869-1878” (Losada 1968: 201). Por otro lado, el gobierno de Rufino Echenique envía a Europa, en calidad de diplomático, a José Antonio Lavalle (Nuñez 1989: 136).

1849, pero dos años más tarde nuevamente partió a París con una ayuda del gobierno. En esta nueva estancia participó en la Exposición Universal de París de 1855 con su cuadro *El habitante de la cordillera* (Basadre 2014: 138. Tomo 8)<sup>66</sup>. Aunque tampoco haya escrito impresiones o crónicas de viaje, el pintor peruano sí publicó algunos relatos en los que dejó testimonio de su percepción del ámbito artístico parisino. Uno de ellos, titulado “Un recuerdo”, fue publicado en *La Revista de Lima* el 15 de marzo de 1861<sup>67</sup>. En este, presenta a París como “una gran Babilonia en cuyo vasto perímetro existen muchas sociedades distintas las unas de las otras en hábitos y caracteres” (1861: 204). De estas, le interesa rescatar dos de ellas: el mundo literario y artístico, cuyo centro es el cuartel latino, descrito como una “gran loquería en donde todo el que tenga humos de poeta, de autor de dramas o novelas, de pintor, de escultor, de arquitecto y aun de músico, ejerce con frenesí y cinismo toda clase de extravagancias y excesos” (1861: 204).

En “Un recuerdo”, Laso fractura, en cierto sentido, el mito de París como capital literaria y artística al cuestionar el egoísmo, la vanidad y la falsedad de los poetas, y la inmoralidad y el cinismo de los prosistas y los dramaturgos. Por ello, cuestiona la idealización con que se piensa en el Perú de todo lo que proviene de Europa: “Nosotros que en América no vemos sino las obras que nos vienen de Europa, nos formamos muchas veces una idea falsa de los caracteres de sus autores. Nuestra imaginación poetiza casi siempre al *grave corregidor* de costumbres con sus piezas dramáticas, al melancólico poeta, al pintor sublime y al músico sentimental.—Pero ¡Oh Bufon! (sic) cuántas veces el estilo no es el hombre” (Laso 1861: 207). No obstante esta crítica, se observa que la imagen que nos presenta Francisco Laso del pintor en París, anticipa la imagen del *flâneur* artista que Charles Baudelaire nos presenta en *El pintor de la vida moderna* (1863):

No hay cosa más fácil que conocer a un *brochador*. Si uno ve en la calle o en algún jardín público a un individuo con sombrero de fieltro, bigotes retorcidos, y que marcha a grandes trancos, jugando con un bastón como un tambor mayor,—ese será un pintor.

---

<sup>66</sup> Este cuadro se reprodujo en *El Correo de Ultramar*, número 159 de 1855.

<sup>67</sup> *La Revista de Lima*, como señala Francesca Denegri, fue una de las primeras publicaciones periódicas que acogió las producciones “de distinguidos estadistas, diplomáticos y románticos”. Fundada en 1859 por “una fracción importante de la élite intelectual y económica de tendencia liberal, buscaba articular un programa de modernización nacional, al mismo tiempo que brindar un foro de debate para la élite vinculada al comercio de exportación surgido con la comercialización del guano en el mercado europeo y con la consolidación interna a partir de 1850” (Denegri 2004: 97).

Si uno encuentra en los muelles del Sena un ser que camina con paso lento, con las manos en las faltriqueras, que lleva el sombrero de fieltro echado hacia atrás, para que el humo del cigarro le inunde la cara,—ese también será un pintor (Laso 1861: 206).

Al igual que el poeta francés, que retrata al pintor Constantine Guys como un “perfecto paseante” y “observador apasionado”, Laso también presenta al pintor parisino como un *flâneur* que va en busca de su materia prima en los renovados espacios públicos parisinos.

A finales del siglo XIX, otro pintor que también obtuvo ayuda estatal para continuar sus estudios en Europa fue Carlos Baca Flor. Enviado por el gobierno de Andrés Avelino Cáceres a Roma, en 1890, decide tres años después trasladarse a París, en donde se matriculó en una renombrada escuela de arte, la Academia Julien (Villegas 2019: 60). Durante su estancia en la capital francesa, descubre junto con el pintor español Hermenegildo Anglada-Camarasa “la plasticidad del mundo de la vida nocturna del París mundano” (Villegas 2019: 63). Esta plasticidad se materializa en una serie de cuadros titulados *París nocturno*, en que se representa los espacios y tipos sociales que constituyen la dimensión hedonista parisina: calles, cafés, cantantes y bailarinas serán los objetos privilegiados de su mirada en su recorrido nocturno junto al pintor español.

Por la misma época en que Carlos Baca Flor estuvo en París, un poeta y ensayista peruano decide partir a la capital francesa a los 47 años. Nos referimos a Manuel González Prada, quien no habiendo podido realizar esta travesía trasatlántica a más temprana edad, decide emprenderla, en 1891, junto a su esposa Adriana de Verneuil. Si bien el ensayista peruano tampoco escribió un relato de viaje, dejó varias crónicas y ensayos relacionados a su estancia parisina<sup>68</sup>. Asimismo, un testimonio valioso de esta experiencia lo constituye *Mi Manuel*, la biografía que escribió su esposa a instancias de Luis Alberto Sánchez en 1947. Precisamente, en este texto, De Verneuil esboza la figura de un Manuel González Prada ávido por asistir a los ya mencionados *Collège de France* y la *Sorbonne*. Es en estos espacios consagrados del saber que, al igual que Cisneros y Arona, oye “las sabias lecciones de sus grandes profesores” como Ernest Renan, a quien le dedica más de un ensayo (De Verneuil 1947: 190). En este sentido, el viaje a París constituye para el ensayista peruano, la realización del sueño de

---

<sup>68</sup> Entre las crónicas parisinas, que examinaremos en el capítulo 4, se encuentran: “Una tempestad en París”, “El entierro de Renán” y “Algo de París-Los Bulevares”.

toda una vida: “Manuel [...] iba a realizar la ilusión de su vida, conocer los centros de estudios donde había vivido mentalmente, codearse con los grandes escritores contemporáneos a quienes tanto admiraba; respirar, en fin, en ese ambiente de civilización de que se quería saturar y a la que pertenecía espiritualmente” (De Verneuil 1947: 177). Y, efectivamente, es en París donde, además de asistir religiosamente a estas instituciones académicas, publica su primera obra, *Páginas libres*, en 1894. Referirnos a este hecho nos lleva a desarrollar el segundo aspecto que erigió a París como la capital de la intelectualidad: su función consagratoria.

Múltiples son las investigaciones que han examinado el deseo de París y su relación con la búsqueda de la consagración intelectual y artística, principalmente, en la etapa modernista<sup>69</sup>. Precisamente, en una crónica titulada “El deseo de París”, Rubén Darío reflexiona sobre la imaginaria que correlaciona el suelo parisino con el éxito del escritor. En dicho texto, el sujeto narrador nos refiere su encuentro con un aspirante a poeta, quien ilusionado le confiesa su deseo de realizar el tan anhelado viaje a la metrópoli francesa. Ante la pregunta sobre sus recursos pecuniarios, el joven le declara sus proyectos escriturales con un discurso que proyectaba a París como numen del artista y, en ese sentido, la cuestión monetaria queda relegada a un segundo lugar:

Yo no soy rico, ni mi familia es rica... Yo me dedico a las letras: y aquí me ahogo, no encuentro aire para mis alas, no puedo dar impulso a mi inspiración, a mis ansias de gloria... Unos pocos amigos y compañeros me escuchan, leen mi prosa, aplauden mis versos... En los diarios, como usted sabe, no quieren saber nada de la poesía... Y prefieren lo que viene del extranjero... Así, yo quiero irme a París. Yo he visto que otros se han ido: y usted mismo; ¿no vive, sin ser hombre de fortuna, en París, desde hace tantos años? (1968: 265).

Ante esta declaración, el narrador estupefacto se propone “estrangular”, como él mismo lo declara, las ilusiones del joven escritor. Recordemos que en la época en que esta crónica fue escrita, 1912, Darío ya estaba pasando por la fase del desencanto ante una ciudad en que vivir con literatura era “un sueño de sueños” (Darío 1968: 265)<sup>70</sup>. Si al

---

<sup>69</sup> Véase los trabajos de Silvia Molloy, 1972; Cristóbal Pera, 1997; y Mariano Siskind, 2016.

<sup>70</sup> Según Günther Schmigalle las primeras manifestaciones de desilusión en Rubén Darío se advierten en la segunda mitad del año 1900, cuando “después de llegar a París como corresponsal de *La Nación*, ya pasada la emoción de la Exposición Universal, se instala definitivamente en la capital de las capitales” (2008: 11). No obstante, esta desilusión no conlleva un rechazo total, sino “permite una visión crítica que se refleja en su prosa, donde encontramos tanto el entusiasmo con París como una comprensión profunda de las contradicciones que dominan esta “tierra de contrastes”” (Schmigalle 2008: 11).

inicio de su actividad intelectual su deseo de París era producto de sus “pulsiones cosmopolitas y universalistas” (Siskind 2016: 261), al iniciar el siglo XX su desilusión de la meca literaria se advierte en sus continuas críticas hacia su decadencia y su desigualdad social, aunque, claro está, sin dejar de reconocer su carácter consagratorio: “Como Atenas, como Roma, París cumple su misión de centro de la luz. Pero, actualmente, ¿es París, en verdad, el centro de toda sabiduría y de toda iniciación? Hombres de ciencia extranjeros dicen que no, y muchos artistas son de opinión igual; pero la consagración no puede negarse que la da París, sobre todo en arte” (Darío 2014: 142). Por ello, a pesar de que recomienda al joven poeta desistir de su anhelo, finalmente se da cuenta de que el deseo de este por la consagración es tan fuerte que termina cediendo ante su idealismo: “Tiene usted París metido en la cabeza y quiere ir a conquistar París... Quizá tenga usted razón... Váyase usted, posiblemente me puedo equivocar en mis juicios y en mi experiencia... Váyase mi querido joven, ¡váyase!... *Audaces fortuna juvat*... Y después de todo tiene usted dos recursos en último caso... Ve usted a su cónsul para que lo repatrie... ¡o se tira al Sena! ...” (Darío 1968: 267).

Si bien es cierto la relación de París y los modernistas es fundamental, pues constituyeron el primer grupo intelectual hispanoamericano que convirtió a esta metrópoli en el “centro neurálgico” de su producción textual, creemos que es igual de relevante examinar otros campos intelectuales, que, si bien no establecieron en París su centro de operaciones, fueron también conscientes del capital simbólico que esta ciudad otorgaba, tal como fue el caso de la mencionada generación romántica peruana. Ya hemos indicado cómo la emergencia de esta élite intelectual estuvo marcada por su relación con el poder estatal, a partir de las prebendas y los cargos públicos que asumían, lo cual permitió que muchos de sus integrantes pudieran realizar el tan soñado viaje a Europa.

En su estudio sobre la influencia de París en los románticos peruanos, Isabelle Tauzin (1998) sostiene que la metrópoli francesa se perfila para este grupo intelectual como la capital de la edición literaria en los años de 1860. El mismo Palma confirma esto cuando señala, en *La bohemia*, haber intercedido para que el entonces presidente de la República, José Balta, financie la publicación del libro de dos correligionarios suyos:

Las composiciones de García andaban dispersas en los periódicos hasta que, en 1871, casi violentamente, le arranqué uno de sus cuadernos; y obtuve del Presidente, Coronel Balta, á quien yo servía como Secretario privado, que lo mandara imprimir a París formando un bonito volumen, á la vez que el mismo gobernante costeaba, también en Europa, la edición de *Albores y destellos* de Salaverry (Palma 1899: 51).

Publicar un libro en París, en el siglo XIX, significaba un ensanchamiento del capital simbólico de estos nuevos intelectuales ávidos de consagración, mas aún cuando en América Latina no se había establecido un mercado editorial propiamente dicho hasta comienzos del siglo XX (Ramos 2009: 170)<sup>71</sup>. Debido a esta coyuntura, París con sus múltiples casas editoriales se convierte en el espacio que “fabrica la literatura universal al consagrar no solo los textos que produce”, sino las obras provenientes de diferentes partes del mundo (Casanova 2001: 122).

Que París se convirtiera en el destino editorial privilegiado de los escritores hispanoamericanos no es fortuito. Tras la independencia de las colonias españolas se produjo una liberación del mercado internacional que “fomentó las relaciones comerciales y políticas entre Europa y América y, con ellas, la internacionalización del mercado editorial, favorecido por la creciente permisividad [en los países hispanoamericanos] de la normativa legal de imprenta” (Fernández 1998: 166). Francia, de este modo, se convierte en el primer surtidor de libros para Hispanoamérica<sup>72</sup>. Con una amplia red de comisionistas instalados en las principales ciudades del nuevo mundo –como fue el caso de la editorial Rosa y Bouret en México–, y el respaldo de las élites intelectuales de estas nuevas naciones, cuyos representantes a la vez que autores eran traductores de sus catálogos (Castellano 2015), el campo editorial parisino se instituyó en una instancia más de consagración para los escritores del nuevo mundo. De ahí que se comprenda por qué muchas de las principales obras del Romanticismo peruano, en la década de los 60, fueran editadas en la capital francesa: *Julia* (1861) y *Edgardo* (1864) de Luis Benjamín Cisneros, ambos publicados por la editorial Rosa y Bouret; *Ruinas* (1863) de Juan de Arona, publicado por la Librería española de Mme. C. Denné

---

<sup>71</sup> En efecto, como sostiene Estuardo Nuñez, el que “la generación romántica no haya dejado sino escasos volúmenes y publicaciones” de literatura de viaje, se debe principalmente a “la dificultad y costo de la impresión” en el Perú y más un “a la ausencia de editores y a la falta de estímulo para efectuar publicaciones literarias (1995: 98).

<sup>72</sup> Pura Fernández señala que en la década de 1850 “se produce un aumento considerable de la exportación de libros editados en Francia con destino a Hispanoamérica”. Una de las razones de este boom editorial es que el modelo francés se erige como la pauta que guía a las nacientes repúblicas, ávidas de desprenderse de los modelos culturales hispánicos (1998: 175).

Schmitz; y *Armonías* (1864) de Ricardo Palma, publicado por la librería de la Vda de Ch. Bouret<sup>73</sup>. Mención aparte merece la publicación de *El Aguinaldo para las señoras del Perú* (1854) de Francisco Laso publicado por la Imprenta de Maulde y Renou; y uno de los primeros libros de viaje peruano conocidos hoy, *Apuntes y observaciones civiles, políticas y religiosas con noticias adquiridas en este segundo Viaje a la Europa* (1849) de Juan Bustamante Dueñas, publicado por la Imprenta de Lacrampe Son y Compañía. Los testimonios de este escritor puneño y el de Luis Benjamín Cisneros nos muestran las dinámicas que rigieron las publicaciones hispanoamericanas en la capital luz.

En el caso de Cisneros, es más que evidente que su cargo diplomático le abrió las puertas del mercado editorial parisino: “Por ahora me distrae la idea de que muy pronto veré, merced a tu obligante solicitud [se dirige a José Casimiro Ulloa], impresa por cuenta de Rosa y Bouret, mi novela, que acabo de corregir en este instante. Estos caballeros me han recibido con gran amabilidad y parece que mi porte, mi poca edad y la vista del volumen que les he presentado, les ha llamado la atención. Dentro de muy pocos días será cosa decidida” (Cisneros 1939: 402). Y efectivamente, siete meses después, Cisneros anuncia, mediante otra misiva, el envío por vapor de algunos ejemplares de su primera novela, *Julia*. En el caso de Juan Bustamante, el capital económico que le proporcionaba ser un próspero comerciante lanero y el estatus que le confería ser diputado de la nación peruana, permitieron la publicación de su segundo libro de viaje en París. No obstante, a diferencia de Cisneros, su experiencia no fue satisfactoria, debido a que tuvo que alargar su estadía parisina para seguir más de cerca el proceso de edición:

Dije que esta última vez llevo cuatro meses de residencia en París, pero no he dicho el terrible y continuo tormento que me han costado, habiendo de lidiar para la impresión de mis viajes (y harto me pesa haberla emprendido) con impresores franceses que no podían leer mis originales, que me era preciso írselos deletreando, y que mas de una vez me ví [sic] obligado á hacer yo mismo de cajista á trueque de explicar una palabra ó un pensamiento con la exactitud y propiedad convenientes, ya que me era imposible hacérsela comprender al cajista francés (Bustamante 1849: 566-567).

---

<sup>73</sup> Otros románticos que publicaron en París son Manuel Nicolás Corpancho, *Ensayos poéticos* (1854); Clemente Althaus, *Poesías patrióticas y religiosas* (1862); Manuel Atanasio Fuentes, *Lima, Esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales* (1866).



Este fragmento evidencia la precariedad del ámbito de la cultura impresa hispanohablante en París en la primera mitad del siglo, al cual también hace referencia Domingo F. Sarmiento, quien, en 1846, se lamentaba de que el castellano fuera “una lengua desconocida en París, donde creen los sabios que solo se habló en el tiempo de Lope de Vega o Calderón” (1996: 120). De aquí que se comprenda las dificultades que tuvo Bustamante al momento de la edición e impresión de su obra. Sumado a ello, estaba el hecho de que no hablaba francés. No obstante, su capital económico, como veremos adelante, facilitó la impresión de un relato voluminoso (casi 700 páginas), en el que no solo consignó sus impresiones por Europa, sino su recorrido por algunas ciudades peruanas y su testimonio de la revolución parisina de 1848, evento del que fue testigo ocular, y que examinaremos en el siguiente capítulo.

Otro libro que fue publicado en París, pero cuyo público objetivo no fue el Perú, sino Europa, fue el ya mencionado *Lima, Esquisses historiques, statistiques, administratives, commerciales et morales* de Manuel Atanasio Fuentes<sup>74</sup>. Este libro tuvo buena acogida en París, tal como lo documenta el diario limeño *El Nacional*, que traduce diversas reseñas que se publicaron sobre este en la capital francesa. Una de ellas, estaba firmada por el novelista Emilio Zola, quien resalta la curiosidad que le propicia la guía de Fuentes, debido a la alteridad de su objeto de estudio:

Nada me parece ni más curioso ni más interesante que una obra que nos pasea en un ciudad lejana en medio de costumbres extrañas y de habitantes desconocidos. Un libro tal tiene todo el interés de un cuento y todo el mérito instructivo de una historia. El señor don Manuel A. Fuentes, en el magnífico volumen titulado *Lima*, que ha publicado en casa de Fermin Didot, nos pasea así en la capital del Perú [...]. Una obra como esta no se analiza y el autor viene de muy lejos para que yo pueda contradecirlo. Me declaro incompetente y me contento con asegurar que el volumen contiene picantes detalles sobre una civilización muy diferente de la nuestra (Zola citado en *El Nacional* 1866).

A pesar de que el viaje a París, con propósitos académicos o diplomáticos, se había convertido en una práctica de la élite económica e intelectual limeña, la capital peruana, a mediados de siglo, aún era desconocida y extraña para el mundo parisino, tal como se desprende de lo señalado por Zola. Y este desconocimiento no solo era producto de la lejanía espacial, sino también cultural. Lo que la reseña del novelista francés sugiere es

---

<sup>74</sup> Ese mismo año se publicó una edición inglesa, *Lima or sketches of the capital of Peru, historical, statistical, administrative, commercial and moral* y al año siguiente, 1867, la edición en español: *Lima, Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*.

que Lima y todo lo que se relaciona a esta es una alteridad que causa curiosidad al sujeto europeo, por lo que el libro de Fuentes no es examinado como un texto académico, sino como una ficción, cuyo fin más que informar es entretener al lector con las extrañezas de una civilización “muy diferente” a la francesa.

Es este desconocimiento y los imaginarios que remarcaban la alteridad de la nación peruana dentro del mundo occidental, lo que busca erradicar Fuentes; de aquí que exhibiera en su guía de Lima “imágenes halagüeñas de una ciudad limpia y moderna, con lustrosas fotografías a página entera de edificios públicos de arquitectura neoclásica, jardines enrejados y ornados, flamantes monumentos a los héroes de la independencia, bulevares y paseos flanqueados por esculturas” (Denegri 2004: 102). Desde esta óptica, para *El Nacional*, el escritor peruano “ha prestado al país un servicio importante: ha hecho conocer al Perú en la capital del mundo civilizado, con ese lenguaje ligero, tan análogo a la índole francesa y con esa elegancia de estilo que tanto caracteriza a ese conocido escritor y compatriota nuestro” (1866)<sup>75</sup>. La “capital del mundo civilizado”, es concebida, en este fragmento, no solo como el espacio que dicta los modelos lingüísticos y literarios que debe seguir un escritor (“con ese lenguaje ligero, tan análogo a la índole francesa”), sino también como una ventana que permite difundir conocimiento a todo el mundo y también propagar nuevos imaginarios.

A fines de siglo XIX, otro escritor peruano que experimenta lo que es publicar en París un libro en español es Manuel González Prada. *Páginas libres*, su primer libro, fue editado por la casa editorial Paul Dupont en 1894. Al igual que Juan Bustamante, el ensayista peruano también pasó por un tedioso proceso de edición, tal como lo documenta Adriana de Vernueil en *Mi Manuel*:

A Manuel le llegaban continuamente cartas de Lima, rogándole no dejara de publicar en un libro los discursos y otros escritos suyos, antes de regresar a Lima. Yo también me uní a ellos y por fin a mediados de 1894 se empezó a imprimir en la casa Paul Dupont, su primera obra ‘Páginas Libres’, edición de dos mil ejemplares. Bastante trabajosa resultó la publicación por ser en español y aun más por las innovaciones de ortografía que Manuel introducía en ella, teniendo que luchar con un infeliz español que suplicó a Manuel no se quejara a sus jefes, por ser el sostén de una numerosa familia. Ante estas

---

<sup>75</sup> El ensayista peruano Manuel González Prada también hace referencia a la claridad de la prosa francesa en “Notas acerca del idioma”: “Los autores franceses dominan i se imponen al mundo entero, porque hacen gala de claros i profesan que «lo claro es francés », que « l’oscuro no es humano ni divino»” (1894: 236).

razones lastimosas Manuel calló y la obra salió cuajada de errores. La llegada del primer tomo que yo esperaba con justo orgullo y entusiasmo fue por el contrario de mucha tristeza, pues Manuel haciéndolo pedazos, tiró sus hojas al fuego de la chimenea. (1947: 212).

Debido a estas erratas, la primera edición de *Páginas libres* presenta una “Advertencia” en donde, a la vez que se señalan las innovaciones ortográficas del autor – innovaciones que “parecerán atrevimientos a los defensores del *statu quo* en la lengua” (González Prada 1894: 269)–, se indican los errores tipográficos que tanto enojo causó al ensayista peruano.

La elección de París para la publicación del primer libro de Manuel González Prada nos muestra una vez más el poder simbólico, contra viento y marea, que ejercía este espacio como capital de la edición y del saber. Para un escritor incisivo con el orden establecido de su país, como lo era González Prada, la capital francesa –cuna intelectual de los grandes pensadores que admiraba– simbolizó el lugar propicio para desplegar su credo liberal. Era notorio que el campo editorial peruano finisecular no ofrecía los medios necesarios para la publicación de un libro cuyo carácter transgresor y virulento desestabilizaba el orden hegemónico<sup>76</sup>. Así lo da a entender el historiador Luis Ulloa, quien en una semblanza que realiza sobre el ensayista peruano en *La Integridad*, destaca que “las prensas europeas están comprometidas ante la juventud del Perú para hacer carne de letras el éter de las ideas [de González Prada] que las prensas peruanas, por despecho o por vergüenza, no intentan aceptar en su regazo” (Ulloa 1891). Como se observa las esperanzas de ver materializadas las ideas del intelectual peruano – dispersas, en ese momento en discursos y artículos publicados en periódicos y semanarios que solo eran leídos por un sector de la sociedad– son depositadas en el campo editorial europeo, cuyo núcleo de producción en esos momentos era la metrópoli francesa.

---

<sup>76</sup> Sobre la difusión de *Páginas libres* en el Perú, el testimonio de Adriana de Vernueil es nuevamente revelador para comprender el estado del campo literario peruano finisecular: “con espanto leyeron los conservadores del Perú, ese nuevo libro, en que se les enfrentaba un hombre leal y verídico; hasta se trató de excomulgarlo (...). En efecto fue muy ruidoso el ataque contra él en los púlpitos, tachándolo de hereje y prohibiendo su lectura. En Arequipa llegaron al extremo de quemar su efigie en plena plaza pública” (1947: 212)

Diversas investigaciones han tratado de explicar el por qué de esta supremacía intelectual y artística de París para Hispanoamérica durante el siglo XIX y buena parte del XX. Para François Xavier Guerra,

París parece estar investida de un rol de modelo central que no tienen las otras capitales. Londres es extremadamente importante para los negocios, para los modelos económicos, o es el ideal de un régimen representativo con una evolución política sin contratiempos. Alemania puede acoger técnicos o militares; Italia escritores y artistas (...). Pero París sigue siendo el centro de los viajes a Europa y la referencia global de la política, la civilización y la cultura” (2012: 401).

Por su parte, Cristóbal Pera también recalca la elección de París como modelo y guía de Hispanoamérica al sostener que en el caso de Londres, esta simboliza la ciudad industrial, cuya imagen no puede adaptarse a la realidad no industrializada de la mayor parte de los países hispanoamericanos. Lo mismo ocurre con Nueva York, “una ciudad ante la cual los escritores hispanoamericanos tienen sentimientos encontrados” que fluctúan entre la admiración a su productividad y su rechazo hacia “el tipo de vida y relaciones sociales que conlleva una ciudad en donde prevalecen los valores mercantiles sobre los espirituales” (Pera 1997: 31-32). Desde una dimensión más global, Pascale Casanova sostiene que París se convierte en “la república mundial de las letras” porque está “dotada del prestigio literario más grande del mundo” (2001: 40). Es este prestigio el que moviliza los desplazamientos de intelectuales, artistas, políticos de diferentes partes del mundo, los cuales no viajan a París solo para consagrarse, sino para empaparse de los modelos literarios que esta ciudad produce. París, desde esta perspectiva, se convierte en la “capital intelectual, árbitro del buen gusto y lugar fundador de la democracia política [...], ciudad idealizada donde puede proclamarse la libertad” (Casanova 2001: 41).

Como se observa, son distintas las razones que explican la supremacía intelectual de París, supremacía que deviene en mito al convertirse en una verdad colectiva que traspasa fronteras espaciales y temporales. Pero si retomamos lo que Barthes señala sobre el mito, que este “es vivido como una palabra inocente; no porque sus intenciones sean ocultas [...] sino porque están naturalizadas” (2010: 224) ¿qué naturaliza el mito París? ¿qué sostuvo su supremacía durante el siglo XIX y parte del XX? Sugerimos que, en tanto epítome de la civilización y el saber universal, el mito de

París naturaliza el imperialismo cultural francés. Según Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant “el imperialismo cultural descansa sobre el poder de universalizar los particularismos ligados a una tradición histórica singular, haciéndolos desconocer como tales” (2017: 205). Esta operación es precisamente la que ocurre en Francia, nación que universaliza su capital, su cultura y su sociabilidad, las cuales se infiltran en Hispanoamérica convirtiéndose en modelos a seguir. En este contexto, la idea de latinidad que se gestó en Francia y que tuvo como propósito contrarrestar el avance imperialista de Estados Unidos fue crucial, pues se convirtió en un discurso fundamental para asociar culturalmente a los países americanos de habla española y portuguesa con la nación gala.

Durante el siglo XIX, circularon varias denominaciones para hacer referencia a las excolonias de España. Entre ellas destacaban América española, América hispana, Hispanoamérica, América hispánica y América Latina (Ardao 1980: 20-21). A partir de la década de 1860, esta última empezó a ser más común, pues a la vez que aludía a las naciones conquistadas por España, también incluía al Brasil<sup>77</sup>. Desde una perspectiva lingüística, esta denominación se justificaba en el origen latino que compartían los idiomas que se hablaban en estos territorios. Desde una perspectiva política y cultural, el término América Latina marcaba una tajante diferencia entre estos países y los Estados Unidos, nación que había monopolizado el término América. Lo que se intentaba era diferenciar la dos razas que habían colonizado el nuevo continente, la sajona y la latina, en un contexto en que la expansión comercial y política de Norteamérica amenazaba a los imperios europeos (Ardao 1980, Romero 1998, Torres Martínez 2016, Altamirano 2021).

Sobre el origen del término América Latina hay dos teorías. La más difundida es que esta nace “como un proyecto de creación de un imperio en territorio americano impulsado por Francia y Napoleón III” (Torres 2016: 26). La prueba de ello es la intervención francesa en México, en 1861, la cual “evidenció la intención de crear una esfera de influencia francesa en las Américas en un momento en que Estados Unidos se estaba afianzando como el nuevo centro político y económico mundial” (Price 2013:

---

<sup>77</sup> Como señala Carlos Altamirano, tras la segunda posguerra, América Latina se convirtió en “la denominación oficial del área de países surgidos en el territorio que España y Portugal habían colonizado” (Altamirano 2021: 38).

33). Con este propósito, Francia desplegó un ideario que buscó diferenciar las dos Américas que poblaban el Nuevo Continente: la América del norte, sajona y la América del sur, latina. En este contexto, la obra de Michel Chevalier, político y hombre de confianza de Napoleón III, cobra gran relevancia. En la introducción de su libro *Cartas sobre América del Norte* (1836), este escritor acentúa la universalidad de Francia presentándola como la protectora de las naciones latinas: “Francia es la depositaria de los destinos de todas las naciones del grupo latino en los dos continentes. Solo ella puede impedir que el pueblo latino sea sumergido en el doble desbordamiento de los germanos o sajones, y de los eslavos. Le corresponde a ella despertarlos del letargo en el que están inmersos en los dos hemisferios, elevarlos al nivel de las otras naciones, y ponerlos en condiciones de figurar en el mundo” (1837: 12-13. Traducción nuestra)<sup>78</sup>.

Francia, en palabras de Chevalier, se erige como la potencia europea titular de la latinidad americana. Esta misma idea resuena, a fines de siglo XIX, en las palabras de Raoul Frary, autor del ya mencionado prefacio de *Quatre républiques de l'Amérique du Sud* del francés Henry Coppin. En dicho paratexto, Frary enfatiza la necesidad de aumentar la inmigración francesa a América Latina, pues allí se profesaba “cierto gusto por las ideas que la revolución francesa dejó en el mundo” y porque, además, los unía culturalmente su latinidad: “Nuestra condición de latinos nos permite comprender plenamente a estos pueblos [los de América Latina] esencialmente latinos a través del lenguaje, el carácter y la inteligencia [...]. Será culpa nuestra si cedemos ante los ingleses y los alemanes el único terreno en el que quizás nos sea fácil vencerlos” (1890: IX). La unión de la América española y Francia se convierte en necesaria para mantener la supremacía de esta última sobre las otras naciones europeas y Norteamérica.

En el ámbito cultural, este proyecto panlatinista se evidenció en la creciente práctica de publicar en París y en la implantación de casas editoras francesas en las principales ciudades del Nuevo Mundo. Estos hechos demostraban cómo las nuevas repúblicas hispanoamericanas “se avistaban como un prometedor mercado” para Francia (Fernández 2011: 156). Para Pura Fernández, la expansión del mercado editorial parisino daba cuenta de las aspiraciones hegemónicas francesas, pues es a partir de

---

<sup>78</sup> Michel de Chevalier tuvo un papel destacado durante el Segundo Imperio francés. Como señala Arturo Ardao, fue el encargado de gestionar “el tratado de libre comercio con Inglaterra y la expedición francesa a México” (1980: 48).

1850, durante el mandato de Luis Napoleón III, que “aumentan considerablemente las exportaciones de Francia a Hispanoamérica: México y Argentina se convierten en los principales destinatarios” (2011: 156). Circunstancias históricas como la invasión francesa a México “alentaron los planes de expansión empresarial de editores como Rosa y Bouret”, que se establecieron en México y “casi monopolizaron el mercado editorial de este país y de otras naciones hispanohablantes” (Fernandez 2011: 156). Dentro de esta dinámica de colonización cultural, España cumplió una función muy importante como mediadora de la presencia francesa en el campo cultural latinoamericano. En efecto, más que exportadores de productos culturales nacionales, la nación ibérica se convirtió, a mediados del siglo XIX, en importadora de literatura francesa, la cual traducían y luego difundían en Hispanoamérica. De ello da cuenta el uruguayo Hector F. Varela, director de *El Americano* cuando señala que “los librereros, y sobre todo los de Madrid, tienen el olfato de los perros cazadores: donde quiera que ven una novela, particularmente francesa, la traducen, pues la práctica les ha hecho comprender la pasión que en América tenemos por esta clase de lectura” (1872: 654). Este afrancesamiento del campo editorial y literario español también es señalado por Manuel González Prada en su “Conferencia en el Ateneo de Lima” (1886), en el que critica que en el campo literario peruano se imite a escritores españoles como Severo Catalina y José Selgas, “prosadores sin legítima originalidad, pues se derivan de los gacetilleros parisienses” (1894: 8). Dos años después, esta convicción será reafirmada cuando señala que, a fines del siglo XIX, “no existe literatura española, sino literatura francesa en castellano” (2009: 61-62).

La otra teoría sobre el nacimiento del término América Latina sostiene que este “fue inventado en la década de 1850 por los intelectuales hispanoamericanos en París”, y que se popularizó en 1860, “cuando los intelectuales franceses del entorno del pensador liberal Michel Chevalier lo utilizaron para legitimar la segunda intervención francesa en México” (Streckert 2020: 9). Son dos los escritores hispanoamericanos a los que se adjudica el uso del término por primera vez: el chileno Francisco Bilbao y el colombiano José María Torres Caicedo. Este último lo emplea por vez primera en 1856 en su poema “Las dos Américas”, en el que destaca la imperiosa necesidad de que los pueblos de América hispana se unan para hacer frente a la América sajona: “Mas aislados se encuentran, desunidos, / Esos pueblos nacidos para aliarse: / La unión es su deber, su ley amarse: / Igual origen tienen y misión; / La raza de la América latina, / Al

frente tiene la sajona raza, / Enemiga mortal que ya amenaza / Su libertad destruir y su pendón” (Caicedo 1856)<sup>79</sup>.

Torres Caicedo acentúa la amenaza que representa Estados Unidos para América Latina en su libro *Unión Latino-Americana*, publicada en 1865 por la editorial parisina Rosa y Bouret. En este, critica la malinterpretación que se ha realizado de la doctrina Monroe para sustentar el imperialismo norteamericano: “Estaba reservado á MM. Buchanan, Mason, Cass, Soulé, etc., antes y despues del Congreso de Ostende, el atribuir á Monroe ideas que no le pertenecían, y exponer la famosa teoría del *destino manifiesto* de los Estados Unidos para absorber todas las Repúblicas latino-americanas. Esa doctrina así formulada quiere decir: la Europa no debe intervenir en América, pero la América anglo-sajona debe anexarse todos los paises americanos” (1865: 64)<sup>80</sup>. A pesar de este marcado discurso anti-imperialista, Torres Caicedo no cuestiona la intervención francesa en México, sino más bien concibe a Francia como “la primera nación de raza latina” y, además sugiere –proyectando implícitamente la universalidad de la lengua francesa– que se publique “en Londres ó Bruselas un diario escrito en francés, que sostuviera los derechos é intereses de esas Repúblicas [las latinoamericanas], que diera á conocer cuanto conviene á su industria y comercio, que favoreciera la inmigración” (1865: 91).

Por su parte, el escritor chileno Francisco Bilbao emplea por primera vez el término América Latina en su conferencia *Iniciativa de la América. Idea de un Congreso Federal de la Repúblicas en París* (1856). En esta señala la convivencia de tres Américas en el Nuevo Mundo: la sajona, la latina y la indígena; y manifiesta, al igual que Torres-Caicedo, el peligro que representa para estas dos últimas “la caza que ha emprendido contra el sur [de América] Estados Unidos” (1978: 10). No obstante, esta sería la última vez que Bilbao emplearía la denominación América Latina, pues,

---

<sup>79</sup> El poema “Las dos Américas” fue publicado en *El Correo de Ultramar*, periódico en el que Torres Caicedo era redactor principal (Ardao 1980: 83).

<sup>80</sup> Se refiere al manifiesto de Ostende que fue firmado por los diplomáticos norteamericanos mencionados para garantizar la compra de Cuba a España. Para Torres Caicedo, la verdadera Doctrina Monroe es “la proclamación del principio de no intervención” (1865: 64). James Monroe fue presidente de Estados Unidos entre 1817 y 1825, y se hizo conocido por su prédica anti-intervencionista y el lema “América para los americanos”.



aunque gran admirador de la cultura francesa presuponía en este término “residuos de una Europa aún colonialista, monárquica y muy antirrepublicana” (Torres 2016: 5)<sup>81</sup>.

Observamos que si bien el origen de “América Latina” es atribuido tanto a Francia como a Hispanoamérica, lo cierto es que esta denominación encierra el deseo de distinguir dos grupos humanos que ocupaban un mismo continente, pero que eran distintos racial y culturalmente. Claro está que esta distinción estaba articulada desde una perspectiva eurocéntrica que marginaba a las culturas oriundas americanas. Francia, en su intento por no perder su estatus universal frente al avance norteamericano, despliega la idea de la latinidad para acentuar los lazos culturales y lingüísticos que la unían con las jóvenes repúblicas hispanoamericanas y así mantener su supremacía. No obstante, como ha demostrado Arturo Ardao, el empleo de este término en Hispanoamérica adquirió otro significado, pues aunque “francesa en sus orígenes la primera idea de la latinidad de nuestra América, fue, en cambio, anti-imperialista” (1980: 88), pues se erigió como un mecanismo que proyectaba un rechazo hacia las pretensiones neocoloniales de la América del Norte y como “prueba del nacimiento de una conciencia continental” (Altamirano 2021: 48). A pesar de ello, en el imaginario colectivo, Francia se erigía como la nación latina por excelencia; por ello, no es fortuito encontrar declaraciones como la de José María Samper, quien proyectaba la supremacía latina francesa con las siguientes palabras: “Es que las razas llamadas latinas en Europa, tienen por distintivo esencial de su carácter la abnegación, el heroísmo y la iniciativa espiritual; y la nación francesa, que á pesar de sus defectos políticos, es la primera en todo lo que es generoso y magnánimo, ha adquirido un inmenso é indestructible prestigio sobre los pueblos que se le asimilan” (1862: 279).

¿Y, entonces, cuál es el rol que cumple París en la gestación de la idea de la latinoamericanidad? La capital francesa en tanto punto de reunión de los intelectuales hispanoamericanos se convierte en el centro desde donde se irradia este ideario panlatino. En este sentido, no es casual que los dos primeros hispanoamericanos -Torres Caicedo y Bilbao - que emplearon el término América Latina lo hayan hecho desde París, y que sea también en la capital francesa en donde se crearon las primeras

---

<sup>81</sup> Bilbao –como señala Carlos Altamirano siguiendo al historiador chileno Miguel Rojas Mix– desconfía de la expresión América Latina “a partir del momento en que Napoleón III ordenara la invasión de México para implantar en la república hispanoamericana a un monarca extranjero bajo la tutela de Francia” (2021: 53).

asociaciones que tuvieron como objetivo reforzar los vínculos entre hispanoamérica y Francia, como fue el caso de la *Société de l'Union Latino-Américaine de Paris* (1887) y la *Union Latine Franco- Américaine* (1888). En las dos fue presidente el francés de origen cubano José María de Heredia<sup>82</sup>.

Desde la óptica hispanoamericana, ser latino funcionó como una forma de insertarse en Occidente, de inscribirse “en el movimiento de la historia universal” (Sanhueza 2007: 52). Es evidente que la apropiación de esta latinidad gestada en Francia fue dirigida por las élites criollas y letradas hispanoamericanas que en su deseo por formar parte de Europa dejaron a las comunidades indígenas y afroamericanas al margen de esta nueva identidad latina. Por otro lado, para Francia lo panlatino funcionó como una estrategia para validar y defender su supremacía cultural. En este sentido, la nación gala fomentó, tomando las palabras de Rita Segato, una “colonialidad en el campo del saber y la subjetividad”, pues son sus modelos literarios, científicos, políticos los que se asumen como ejemplares; su idioma se convierte en la lengua del conocimiento; su “modernidad” deviene en una experiencia vital que se desea imitar; y su literatura mitifica a su capital.

Las anécdotas de los relatos de viaje con las que iniciamos este capítulo atestiguan la gran atracción que ejerció París en los habitantes de Hispanoamérica. París con su sociabilidad, su moda, su educación, su literatura y su centro editorial se convirtió, así, en un gran mito que relataba la historia de un mundo en miniatura que se convirtió en el escenario de experiencias consideradas –desde una perspectiva eurocéntrica– fundamentales para la humanidad como la modernidad y la Revolución francesa. Por todo ello, la capital francesa se revistió de una universalidad que traspasó fronteras espaciales y temporales, implantándose en el imaginario colectivo, a tal punto que modeló prácticas sociales como el viaje, la formación académica, y la labor intelectual y literaria. No obstante, al ser el mito “vivido como palabra inocente”, pues

---

<sup>82</sup> En el prospecto de la *Union Latine Franco- Américaine*, publicado en 1890, se señala, una vez, la necesidad de la unión entre Francia y América Latina para frenar el avance norteamericano: “¿No existe entre Francia y todos estos jóvenes estados [hispanoamericanos], afinidades de sangre, de espíritu y de tradiciones? Las mismas aspiraciones políticas, el mismo celo por las conquistas de todas las libertades, ¿no han cimentado para siempre la unión entre estas razas igualmente generosas? Mientras tanto, ¿no son las mismas preocupaciones de orden material las que inevitablemente las empujan a unirse contra los Yankees del Norte? (1890: 8-9. Traducción nuestra). Nótese una vez más cómo además de los elementos raciales y culturales, se recalca también que Francia y América Latina comparten un mismo objetivo: hacer frente al imperialismo norteamericano.

sus intenciones “están naturalizadas” (Barthes), hemos propuesto que el mito de París naturalizó el imperialismo de una nación que universalizó no solo su capital, sino también su cultura, literatura y su revolución con el fin de defender su supremacía frente a otros imperialismos. Con este objetivo, además, se autoproclamó como la protectora de las naciones latinas. Veamos ahora cómo este mito es abordado o cuestionado, en su distintas dimensiones, por los viajeros peruanos que estuvieron en París entre los años 1841 y 1908.



## 2. Un Mundo purikuj: Juan Bustamante Dueñas y su viaje a París y Londres

Yo he viajado con mi amor al Perú, y donde quiera no he visto más que al Perú ya sea para lamentar su atraso, ya para extrañar [sic] la bondad de su suelo y de sus habitantes; y aunque reconocía y envidiaba las ventajas y goces de otros lugares, jamás había renunciado a mi país natal.

**Juan Bustamante. *Viaje al antiguo mundo* (1845)**

El 3 de mayo de 1841 zarpa del Callao un navío que lleva entre sus pasajeros a un puneño mestizo y comerciante de lanas que había decidido realizar su primer viaje alrededor del mundo con el único fin, como él mismo lo declara cuatro años después, de servir a su patria y de “excitar en la juventud el gusto de los viajes” (Bustamante 1845: 5). Es así como Juan Bustamante Dueñas inicia una travesía que duró casi tres años y que lo llevó por las principales ciudades norteamericanas, europeas y parte de Medio Oriente. Esta experiencia fue materializada en su libro *Viaje al viejo mundo* publicado en Lima en 1845, libro que tras su éxito necesitó de una segunda edición titulada *Viaje al antiguo mundo*, que fue publicada en el mismo año. La trascendencia de este relato de viaje no se circunscribió al ámbito nacional. Algunos extractos del texto fueron publicados en *El Mercurio* de Santiago de Chile, además, se realizó una edición boliviana publicada en Cochabamba en 1847 (Dominguez y Jacobsen 2011: 15). El “deseo invencible de conocer el mundo”, llevó una vez más a Bustamante a realizar otro viaje trasatlántico, esta vez solo a Europa en 1848. En este segundo desplazamiento fue testigo ocular de uno de los más impactantes acontecimientos históricos del viejo mundo: la revolución de 1848. Es precisamente en la cuna de esta revolución, París, donde publica su segundo libro de viaje titulado *Apuntes y observaciones civiles, políticas y religiosas con las noticias adquiridas en este segundo viaje a Europa* en 1849<sup>83</sup>.

---

<sup>83</sup> En adelante nos referiremos a esta obra con el nombre de *Apuntes y observaciones*. La fama que adquirió Juan Bustamante como viajero se revela en *Cuzco and Lima* (1856) de Clements Markham. En este libro, el viajero inglés elogia *Apuntes y observaciones* y califica a su autor de “caballero de origen indígena” y “famoso viajero moderno”; asimismo, cita algunos extractos del texto de Bustamante para explicar ciertos aspectos de la vida andina (1856: 227, 377-378). Por su parte, el historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna dedica una entrada al escritor puneño en su *De la biblioteca americana coleccionada por el Sr. Gregorio Beeche* (1879). En esta señala la repercusión transnacional de los viajes de Bustamante, quien es considerado el primer viajero peruano en realizar un viaje de escala mundial: “Don Juan Bustamante era una especie de indio o mestizo que tenía una afición loca por los viajes baratos, conforme podía proporcionárselos su escasa fortuna. Era hombre humilde i no poco inteligente;

Nacido en 1808 en Vilque, Puno, Juan Bustamante fue hijo del criollo arequipeño Mariano Bustamante y Jiménez, y de la mestiza puneña Agripina Dueñas y Vera, rica heredera de varias haciendas ganaderas (Jacobsen y Domínguez 2011: 40)<sup>84</sup>. Debido a la falta de escuelas rurales, el joven Bustamante no recibió una esmerada educación, hecho que más tarde lamenta durante su periplo europeo: “Bustamante, mi Sr. Padre, único en el departamento con ese apelativo, tuvo su origen en la ciudad de Arequipa... ¿Podría yo echarle en cara el no haberme procurado una educación de acuerdo por lo menos con sus medianos haberes?... No, pues que tan raras eran entonces las escuelas de enseñanza en mi departamento” (Bustamante 1849: 2).

Esta experiencia vital le hizo tomar conciencia del atraso material y social del Perú, principalmente de la zona andina. En efecto, en la primera mitad del siglo XIX el interior del país no solo vivía aislado de la capital peruana debido a la falta de caminos, sino también se encontraba en un estado de pobreza a pesar de las riquezas naturales que poseía. Son diversos los viajeros que atestiguaron esta situación. Es el caso del francés A. de Botmiliau, quien, en 1848, señalaba que, pese a que Puno poseía famosas minas, era “una ciudad de siete a ocho mil almas, triste y pobre” (1947: 209). Esta pobreza y aislamiento que rodeaba su entorno vital podría explicar el porqué Bustamante asume en sus viajes el rol de importador de modelos que se desplaza a Europa en “búsqueda de modelos para ordenar y disciplinar el ‘caos’” de su país (Ramos 2009: 265). De hecho, el viajero puneño se inserta en una dinámica que era común en la época, pues como sostiene David Viñas el sentido utilitario constituyó uno de los componentes que definió el viaje trasatlántico hispanoamericano en la primera mitad del siglo XIX (2005: 149). En este contexto, buscar y extrapolar los modelos políticos, económicos y culturales europeos al ámbito hispanoamericano se erigió como uno de los principales propósitos de estos viajes. Podemos señalar, entonces, que Bustamante se inscribe en esta subjetividad viajera al desplegar una retórica en que la búsqueda de lo útil para la nación peruana articula su desplazamiento: “Mi fin no es otro

---

llegó a ser cónsul del Perú y murió asesinado por los indios de la montaña de Puno, su patria, en una empresa jenerosa [sic] de civilización y administración política” (Vicuña 1879: 337). Se observa que Vicuña no estaba al tanto del gran capital económico que ostentaba Bustamante, el mismo que posibilitó sus viajes trasatlánticos.

<sup>84</sup> En *Apuntes y observaciones*, Bustamante señala que su fenotipo andino fue heredado de su madre: “mi S. Madre, también nació en el mismo departamento [Arequipa]. Muger [sic] de mi mismo color, pues poco ó nada saqué del de mi padre, oriundo de la España; muger de una virtud ejemplar, de un genio angelical, y muger, en fin, cuya memoria siempre me arranca lágrimas de ternura, como objeto que es y será toda mi vida de mi mas acendrado y puro amor” (1849: 3).

que excitar en la juventud el gusto de los viajes; y en cuantos me lean el amor á lo bueno, á lo útil y á lo grande que se encuentra en mas felices regiones, y el deseo y el empeño de trasplantarlo á nuestra Patria” (Bustamante 1845: 5).

En las últimas décadas, la figura del escritor, militar y político puneño ha sido revalorada principalmente por su papel de defensor de la causa indígena, una defensa que terminó con su muerte en la rebelión de Huancané acaecida en 1867<sup>85</sup>. Uno de los primeros estudios que se centra en su vida y obra es *La rebelión de Juan Bustamante* (1976) de Emilio Vásquez, libro en el que se señala que el viajero era recordado por sus paisanos con el sobrenombre quechua *mundo purikuj* (viajero del mundo). Apelando a la memoria de los descendientes de Bustamante y de los habitantes de su pueblo natal, Vásquez nos muestra la vida de un hombre ejemplar, que había dedicado su existencia a combatir “la voracidad insaciable de los gamonales, el abusivo despojo que los mistis hacían de los disminuidos terrazgos y el esmirriado ganado de los indios de los ayllus del altiplano” (Vasquez 1976: 18)<sup>86</sup>. Asimismo, nos ofrece una serie de documentos primarios (cartas, documentos administrativos, recortes periodísticos) que evidencian su accionar político en la rebelión de Huancané.

Con relación a su producción viajera, los trabajos de Estuardo Nuñez fueron los primeros en examinar esta faceta del político puneño<sup>87</sup>. Para Nuñez, el segundo relato del “Inca viajero” tiene más relevancia que el primero, debido a que vierte “verdaderas observaciones humanas, llenas de utilidad, de inteligente interés por las cosas y sucesos del mundo”, pero, sobre todo, por constituir un documento primario que cuenta de primera mano la sangrienta revolución parisina de 1848 (Nuñez 1989: 79-81). Por nuestra parte, creemos que, si bien *Viaje al antiguo mundo* tiene un carácter más

---

<sup>85</sup> La rebelión de Huancané fue propiciada por el descontento que generó en la población indígena el cobro de un nuevo tributo personal establecido durante el gobierno de Manuel Ignacio Prado en 1866. En 1867, Juan Bustamante interviene en este conflicto social como personero de las comunidades sublevadas (Basadre 2014: 279. Tomo 6). Para una revisión más detallada de esta rebelión ver Emilio Vásquez, 1976; José Luis Rénique, 2004; Nils Jacobsen y Nicanor Domínguez, 2011; Carmen McEvoy, 2013; y Sergio Tejada 2019. Estos textos señalan las distintas versiones que circularon en torno a la muerte trágica del viajero puneño, una de las cuales sostiene que murió a manos de los propios indios que defendía; mientras que otras atribuyen su asesinato al coronel Andrés Recharte.

<sup>86</sup> Esta afirmación es parte del testimonio que le brinda Maximiliano Mestas del Pino, “uno de los vecinos más enterados del otrora renombrado asiento de las famosas ferias vilqueñas”, quien además da cuenta de la muerte del líder de los campesinos del altiplano (Ver Emilio Vásquez, 1976, pp. 17-21).

<sup>87</sup> Son tres los textos en los que Estuardo Nuñez aborda la faceta de viajero de Juan Bustamante: *La imagen del mundo en la literatura peruana* (1971), “Lo que vieron tres viajeros en la Alemania del siglo XIX” (1987) y *Viajeros hispanoamericanos: Temas continentales* (1989).

descriptivo que analítico, no se debe desestimar su importancia, pues se configura como una fuente primaria que nos proporciona un retrato del escenario sociopolítico de la Europa de la década de 1840.

Desde esta perspectiva, nos interesa examinar, en el presente capítulo, la experiencia parisina de Juan Bustamante, plasmada en sus dos relatos de viaje. Para ello, tomaremos en cuenta su posición e intervención en el campo político e intelectual peruano, y la proyección que realiza de su subjetividad viajera. En primer lugar, realizaremos un recorrido por su participación en el ámbito político e intelectual de la primera mitad del siglo XIX. Propondremos cómo, lo que hemos denominado su *habitus* andino—siguiendo el concepto desarrollado por Pierre Bourdieu— configura su intervención singular en estos campos. En segundo lugar, sostendremos, cómo este particular *habitus* influye en la representación que realiza del *topos* París y en la autoconstrucción de su subjetividad viajera que se proyecta en los roles de importador de modelos (Ramos) y el de explorador social. En este contexto, la figura de Flora Tristán y Eugenio Sue cobran gran relevancia en su acto escritural, pues sus obras se erigen como modelos discursivos a los que acude —de forma velada en el caso de la primera; y explícita en este último— para organizar sus descripciones y su cartografía parisina. Finalmente, examinaremos la representación que nos brinda sobre la revolución parisina de 1848, de la que fue testigo ocular. Nos interesa ver cómo intenta desestabilizar las narraciones hegemónicas francesas que sobre esta revolución se proyectan al exterior.

## 2.1 Un puneño disconforme, Juan Bustamante en el campo político e intelectual peruano

¡Abandonar mi cara patria sin otro objeto ni plan que el afán de viajar; acaso no volver á ver este suelo de mi mayor predilección y si por fortuna regresare á él, haber de vivir en un país con abundantes elementos para ser feliz y que está muy lejos de serlo, en un país en fin que de todo carece!... **Nada, nada le falta, — responderán los limeños—** Nada, nada tenemos, replicaré yo sin empacho, y ojalá desaparecieran de nuestra vista ese teatro, ese palacio, esos paseos públicos, tristes monumentos testigos perennes de nuestro doloroso y sensible atraso.

Juan Bustamante. *Apuntes y observaciones* (1849)

Pierre Bourdieu define el *habitus* como “el sistema de las disposiciones socialmente constituidas que, como estructuras estructuradas y estructurantes, constituyen el principio generador y unificador del conjunto de las prácticas y de las ideologías características de un grupo de agentes” (2017: 31). Este “sistema de disposiciones inconscientes es producido por la interiorización de estructuras objetivas” (como la educación, la religión, el estilo de vida, etc.), las mismas que modelan el comportamiento y las acciones del individuo, a la vez que estructuran sus posiciones en el espacio social (Bourdieu 2002: 118)<sup>88</sup>. Desde esta perspectiva, Bourdieu resalta que para comprender la obra de determinado artista/escritor es importante abordar su experiencia vital (y dentro de ella tomar en cuenta su *habitus*) y analizar las condiciones sociales que influyen en su proyecto creador, y en su incursión y toma de posición en un determinado campo intelectual (2003: 13). La importancia del *habitus* radica, entonces, en que las disposiciones que lo conforman se traducen o se actualizan en acto cuando el agente asume una determinada trayectoria en el interior del campo intelectual (Bourdieu 2017: 31).

Partiendo de esta definición general, podemos definir lo que hemos denominado *habitus* andino como el conjunto de condiciones de existencia y estilo de vida marcados por la alteridad étnica, lingüística y cultural producidas por la pertenencia a la región andina. Estas condiciones se oponen histórica y culturalmente, en el caso peruano, al estilo de vida criollo, cuyo núcleo se ubica en Lima. En este sentido, el haber nacido y vivido en una ciudad andina que geográficamente estaba (y está) alejada del centro de poder político, cultural y económico propició en Bustamante una visión del mundo distinta a la de la cultura eurocéntrica criolla. Sumado a ello, su dominio del idioma quechua le permitió relacionarse cotidianamente con los sujetos indígenas y su cultura concibiendo, de este modo, el modelo comunitario andino como una forma de vida (Tejada 2019: 95). Esta visión de la vida en comunidad orientó su defensa del bien colectivo, defensa que lo llevó a luchar desde la tribuna política y el campo de batalla por la constitución de una sociedad en que las pretensiones individualistas fueran dejadas de lado para buscar el bienestar común (Tejada 2019: 95-96). Sostenemos, entonces, que su *habitus* andino modela la visión de una identidad nacional peruana

---

<sup>88</sup> Para Bourdieu, estas “estructuras estructuradas y estructurantes” se convierten en “instrumentos de conocimiento y de construcción del mundo objetivo” (2017: 67).



enmarcada en la conciliación cultural de lo andino y lo criollo, visión que entraba en clara confrontación con la búsqueda de “una identidad nacional europea occidental” que se irradiaba desde la élite criolla en la primera mitad del siglo XIX (Denegri 2004: 99)<sup>89</sup>.

A partir de esto, sugerimos que el *habitus* andino de Juan Bustamante influyó en la mirada que vierte sobre Europa, pues, aunque el viajero puneño concibe al viejo continente como el espacio en donde podrá encontrar los modelos políticos, económicos y sociales que ayuden a resolver el atraso de su nación, lo cierto es que no se identifica con su civilización: no se siente, como Domingo Faustino Sarmiento, “miembro de la familia” europea<sup>90</sup>. En este sentido, el viejo mundo se vislumbra como lo Otro<sup>91</sup>, como un espacio al que se dirige no para buscar el origen de la identidad americana, sino para hallar las soluciones a los problemas sociales peruanos, tal como lo señala en su libro *Los indios del Perú*, publicado tras sus viajes en 1867: “Siempre me han animado estos sentimientos, y condolido de las desgracias de esta raza [la indígena] y procurando estudiar el modo de remediarlas, he hecho dos viajes al antiguo continente, cuyos viajes existen impresos, para buscar en la experiencia de países más cultos, la resolución de este problema humanitario” (1867: III)<sup>92</sup>.

Pero los viajes no fueron los únicos medios de los que se valió Bustamante para este propósito. Su incursión en la política también tuvo esa finalidad. Sergio Tejada sostiene, a diferencia de los principales biógrafos e investigadores de la vida y obra del

---

<sup>89</sup> La visión identitaria de Bustamante entra en clara consonancia con la de la escritora cusqueña Clorinda Matto de Turner. Como señala Francesca Denegri, “si bien es cierto que Matto no fue del todo invulnerable a los efectos deslumbrantes de las ‘luces civilizadoras emanadas de la modernidad europea [al igual que Bustamante], su pasado andino irrumpe en su obra para proporcionar una visión de una identidad nacional extraña a las imágenes homogeneizantes construidas por la élite liberal” criolla (2004: 205-206).

<sup>90</sup> Es conocida la expresión que Sarmiento emite cuando está cerca a las costas de Francia: “Ahora que me aproximo a aquel foco desde donde parten para nosotros los movimientos del espíritu [...] siento no sé qué timidez, mezclada de curiosidad, admiración i respeto [...]. Siéntome que no soi el huesped, ni el extranjero, sino el miembro de la familia, que nacido en otros climas se acerca al hogar de los antepasados, palpitándole el corazón” (1996: 76).

<sup>91</sup> Cristobal Pera en *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, propone que se debería “matizar y reconsiderar que tal vez París no sea una imagen recurrente del Otro para los integrantes de la cultura de origen europeo de Hispanoamérica (sí lo sería para los miembros de las culturas indígenas). En este caso, más que el encuentro con el Otro lo que se busca es el encuentro con el Origen para reconfirmar el sentimiento de pertenencia” (1997: 17).

<sup>92</sup> *Los indios del Perú* es un libro compilatorio, en el que Juan Bustamante reúne las circulares y los escritos publicados en la prensa periódica sobre la rebelión de Huancané que comenzó en noviembre de 1866.

viajero puneño (Vasquez 1976, Rénique 2004, Jacobsen y Dominguez 2011, McEvoy 2013), que su primera intervención política no fue en 1839, sino en 1845<sup>93</sup>. De este hecho se puede deducir que su primer viaje (1841-1844) tuvo un gran impacto en su decisión de formar parte del campo político peruano. No obstante, tras el desencanto que le produjo esta primera incursión política como diputado por la provincia de Lampa decidió viajar nuevamente al viejo mundo en 1848 (Mc Evoy 2019: 242). Precisamente, en *Apuntes y observaciones* (1849), Bustamante devela amargamente su experiencia como diputado en la capital del Perú, y expone los distintos actos de corrupción que se sucedían en el Congreso debido a las pretensiones particulares, los “compadrazgos”, “la interesada adulación” y el partidismo (Bustamante 1849: 134-142)<sup>94</sup>. Su accionar insular dentro del campo político también se reflejó en la poca acogida que tuvieron sus propuestas legislativas, la mayoría de ellas dirigidas a mejorar la educación y las vías de comunicación al interior del país<sup>95</sup>. Por todo ello, Bustamante es recordado bajo la figura de un “político caballeresco para quien el servicio público era un sacrificio por el bien de la patria” (Jacobsen 2011: 44), una imagen que él mismo se encargó de construir recurrentemente a lo largo de sus relatos de viaje. En efecto, en estos reitera una y otra vez que todos los sacrificios económicos y personales que involucraban su desplazamiento por el mundo tenían como único fin el servicio al Perú, servicio que no pudo materializar debido a las resistencias y los prejuicios que tuvo que afrontar en el ámbito político<sup>96</sup>. A pesar de esta mala experiencia, Bustamante ocupó varios cargos

---

<sup>93</sup> Sergio Tejada desmiente la versión generalizada que señala que Juan Bustamante fue diputado de su provincia en la Convención de Huancayo, convención convocada por el entonces presidente Agustín Gamarra en 1839 para formular una nueva Constitución. Para probar dicha afirmación, sostiene que el nombre del viajero puneño no aparece en la lista de diputados electos publicada en el diario oficial *El Peruano*; y que en la primera edición de *Viaje al viejo mundo* no hay ninguna referencia a este cargo público. Por todo ello, Tejada sostiene que Bustamante recién habría empezado su carrera política en 1845 cuando asume el cargo de diputado por la provincia de Lampa (2019: 22-23).

<sup>94</sup> Tras su regreso al Perú, Bustamante apoyó a Ramón Castilla en la batalla de la Palma, acaecida el 5 de enero de 1855, batalla en la que este último se enfrentaba al entonces presidente electo Rufino Echenique (Jacobsen y Domínguez 2011: 52). Su filiación al bando castillista fue producto de las medidas que Castilla había tomado en pro de la población indígena como fue el caso de la abolición de la contribución indígena. Sumado a ello, cabe destacar que ambos eran antiguos conocidos, debido a que Ramón Castilla fue prefecto de Puno en 1835 (Jacobsen y Domínguez 2011: 65).

<sup>95</sup> Como apunta Jacobsen, ninguno de los Congresos en que Bustamante formó parte aprobó sus propuestas legislativas (2011: 46). Entre estas figuraban: “el establecimiento de escuelas gratuitas en cada distrito, la construcción de caminos a través de la República, limitaciones al poder del ejecutivo de otorgar promociones militares y el restablecimiento de la pena de cárcel para los deudores, para así cumplir los contratos de una época en la que las deudas usualmente quedaban impagas” (Jacobsen 2011: 46).

<sup>96</sup> Son reiteradas las ocasiones en que Bustamante declara que su actitud no encajaba dentro de la dinámica del campo político peruano: “Así pues, sobre no haber yo logrado servir á mi pais, me he atraído á mi mismo mil denuestos hasta por la prensa periódica; se me ha amenazado, se me ha insultado, se me ha pagado con desprecios y enemistades la llaneza, la buena fe con que en ocasión oportuna me

públicos aparte del de diputado. Fue Intendente de Policía de Lima entre 1855 y 1856 y, nuevamente, en 1863; prefecto de Huancavelica en 1861; y, por último, prefecto de Huánuco en 1866 (Jacobsen y Dominguez 2011: 23-25).

Por otra parte, su visión del mundo permeado por su *habitus* andino situaba al cooperativismo, la confraternidad, la solidaridad social y la búsqueda del “bien positivo del mayor número posible de familias y ciudadanos de la nación” por encima de los individualismos (Bustamante 1867: 31)<sup>97</sup>. Por ello, cuestiona abiertamente ciertos privilegios individuales, como los montepíos civiles, acción que le acarreó más de un agravio dentro del Congreso:

¡Qué de sarcasmos, qué de bufonadas impertinentes y tal vez groseras se me han espetado públicamente por la desgracia de no haber llegado á pensar sobre los negocios generales del país de la misma manera que algunos de los hombres que los manejan!... ¡Cuántos disgustos no me ha acarreado mi inocente manía de no darme por satisfecho ni pagado con esas palabras sacramentales de que tanto abusan los gobiernos para embaucar á los pueblos unas veces, y en otras para matar la reputación de sujetos cuyos hechos dejaron recuerdos ventajosos, ó cuyo porvenir parece con alguna luz de mejor fortuna! (1849: 144).

Su deseo por situar el bien colectivo por encima de los intereses individuales propició que, en 1867 sea designado apoderado de los rebeldes de Huancané. Carmen McEvoy sostiene que entre las razones que motivaron a los rebeldes indígenas a nombrar a Bustamante como su apoderado se encuentra, en primer lugar, el hecho de que “no era étnicamente un extraño” para ellos, pues hablaba quechua y físicamente se parecía a ellos; y, en segundo lugar, su conocida gran generosidad –había construido puentes en el pueblo de Cabanillas–, la cual pudo “haber recreado en la mente de los indígenas las tradicionales categorías de reciprocidad y redistribución, abandonadas ya por las autoridades del turno” (McEvoy 2013: 262).

---

atreví á vituperar actos que mi conciencia tenia por injustos, ó ya la negligencia con que la cámara atendía á los intereses generales de la nación” (1849: 136).

<sup>97</sup> Esta visión del bien común y de la solidaridad nos recuerda a la del escritor andahuaylino José María Arguedas. En la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, realizada en 1965, Arguedas defiende su idea de desarrollo social señalando que “la sociedad peruana debe ser transformada, pero en este sentido de convertirla en una sociedad en que lo fraternal y la solidaridad humana sea el elemento que impulse la marcha del hombre, y no la competencia” (Arguedas 2011: 62). Esto nos permite sostener que lo que hemos denominado el *habitus* andino modela, en cierto sentido, la intervención pública de ambos escritores en el campo de producción letrada peruana. Ver Cornejo 1973 y Lopez Baralt 1995.

Su identificación con el Perú profundo y sus habitantes llevó a Bustamante a fundar en 1867 la *Sociedad Amiga de los Indios* y a publicar en ese mismo año *Los indios del Perú*, una compilación de artículos periodísticos y cartas recibidas por “antiguos prefectos de Cusco y Puno”, quienes le mostraban su apoyo en su defensa de la causa indígena (Basadre 2014: 278. Tomo 6)<sup>98</sup>. En la introducción de esta publicación, Bustamante señala que, en un primer momento, había decidido publicar unos folletos que él mismo había escrito con respecto a la cuestión indígena, pero que debido a su pobreza escritural había preferido consignar otros trabajos publicados en la prensa periódica limeña: “Tenía redactados algunos cuadernos que iba a dar a la estampa; pero plumas mejores que la mía, han llenado esta labor elocuentemente, y me ha parecido preferible aprovechar esos escritos, trabajados con justicia y con calor” (1867: III)<sup>99</sup>. Justamente, uno de esos trabajos es el prólogo de una obra titulada *Los indios del Perú. Historia de sus costumbres, las autoridades y las leyes entre ellos*, cuyo autor era José Bustamante<sup>100</sup>. En este texto, se devela la situación de desigualdad social en la que se encontraba la población indígena:

La nación peruana no es la asociación de los individuos moradores de la costa del Perú, no son esos pueblos solos los que constituyen la república: la nación tiene pueblos numerosos en el interior, esos pueblos son de indios [...]. La nación es constituida por un crecido número de indios excedentes a la raza blanca moradora de las costas del Pacífico; los indios tanto como los blancos, contribuyen á sobrellevar las cargas del Estado, pero como ellos no gozan de las mismas garantías individuales, de los mismos derechos (Bustamante 1867: 84).

Este fragmento llama la atención por la relación intertextual que guarda con la descripción que el ensayista Manuel González Prada realizará de la situación indígena veinte años después en su “Discurso en el Politeama” (1888)<sup>101</sup>. Al igual que José

---

<sup>98</sup> La *Sociedad Amiga de los Indios* tuvo como propósito develar y denunciar “la brutal explotación de los indios a manos de los hacendados, comerciantes, gobernadores locales, curas y militares” y defenderlos ante los tribunales de justicia (Jacobsen y Dominguez 2011: 69).

<sup>99</sup> Los periódicos de donde extrae dichos artículos son *El Comercio*, *El Perú Católico*, *El Nacional*, *El Progreso* y *El Liberal*.

<sup>100</sup> Debido a la poca información brindada en la carta, no se ha podido rastrear quién fue José Bustamante. En algunos estudios en torno al viajero puneño, se le adjudica a este las ideas vertidas en este prólogo, cuando en realidad de acuerdo a una carta publicada en el libro y en *El Comercio* del 12 de julio de 1867, el autor es José Bustamante.

<sup>101</sup> La parte que resuena a lo expresado por José Bustamante es la siguiente: “no forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos i extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera” (González Prada 1894: 72). Esta intertextualidad velada nos lleva a sugerir que posiblemente Manuel González Prada leyó el texto de José Bustamante.

Bustamante, González Prada clama por la igualdad de derechos de todos los habitantes que conforman el Perú y denuncia los abusos de los que son víctimas los indígenas a manos de las autoridades locales, y el nivel de atraso en el que se encuentran. Es más que seguro que el ensayista peruano tuviera conocimiento de la lucha pro-indigenista de Juan y José Bustamante, debido a que para 1867 colaboraba con *El Comercio* (Tauzin 2009: XVI), diario que se había convertido en el principal medio difusor de la defensa indígena que asumió el viajero puneño. En efecto, el director de *El Comercio*, Manuel Amunátegui, fue parte de la *Sociedad Amiga de los Indios*; por esta razón, puso a disposición las páginas de su diario para la publicación de artículos, cartas y proclamas que abogaran por la protección de los indios. En este diario, asimismo, se difundieron las cartas que los indios “rebeldes” de Huancané mandaban a Lima con el fin de explicar el porqué de su rebelión<sup>102</sup>. Allí, también, aparece el manifiesto en el que Juan Bustamante se presenta como apoderado general de los indios de esta provincia.

Los libros de viaje de Juan Bustamante pueden ser considerados muestras tempranas de su proyecto sociopolítico, el cual abogaba por la integración del Perú profundo a las dinámicas capitalistas y modernas que se estaban operando en Europa<sup>103</sup>. Siendo un próspero comerciante lanero, esta integración respondía a sus intereses comerciales y altruistas. Por ello, en más de una ocasión expresa su impotencia al no poder contribuir con el progreso del Perú a pesar de ostentar un cargo público: “[...] el estado actual de las cosas me presagia un horroroso porvenir; y es mucho más mi dolor, al considerar, que siendo representante al Congreso por mi provincia, no pueda coadyuvar en nada al bien de la Patria, por la tenaz resistencia que encuentro al espíritu de progreso en los que mas empeño debieran mostrar en planificarlo” (Bustamante 1845: 38)<sup>104</sup>. Pero el viajero puneño no solo tuvo que afrontar el carácter hostil del campo político; en el campo intelectual, sus publicaciones, también, fueron objeto de

---

<sup>102</sup> Ejemplo de ello es la carta publicada el 11 de diciembre de 1867 firmada por Francisco Pimentel, representante de los insurrectos.

<sup>103</sup> Este ideario se vislumbra cuando estando en Inglaterra realiza la siguiente afirmación: “la permanencia de cerca de cuatro meses en Inglaterra, y el haber visto tantos establecimientos grandes en todo ramo, el orden con que todo marcha tan arreglado como un buen reloj; y todo en una isla tan pequeña, donde se han proporcionado todos los goces y comodidades de la vida con el auxilio de las ciencias y las artes; mientras que nosotros llenos de riquezas somos tan miserables, estacionados en un punto del que se pierde toda esperanza de que salgamos jamás” (1845: 37-38).

<sup>104</sup> Se debe recordar que *Viaje al antiguo mundo* es la segunda edición de *Viaje al viejo mundo*, ambos publicados en 1845. La referencia a su participación política en esta segunda edición (referencia que no aparece en la primera) se debe a que Bustamante decidió agregar más comentarios de corte político en esta nueva edición, pues en ese momento ya ostentaba un cargo público.

burlas. Uno de los ejemplos más conocidos es la animadversión que le profesaba el ya mencionado Manuel Atanasio Fuentes, más conocido por el sobrenombre de *El Murciélagu*.

Manuel Atanasio Fuentes fue un renombrado periodista y escritor de costumbres de la primera mitad del siglo XIX. Nacido en Lima el 2 de mayo de 1820, fue hijo de un reconocido catedrático sanmarquino, y es recordado por ser el editor de *El Murciélagu*, un bisemanario que empezó a publicarse en febrero de 1855 (Zanutelli 2005: 113). En su *Biografía del (grabado de un murciélagu) escrita por él mismo para proporcionar un momento de placer a su tocayo D. Manuel Amunátegui, propietario del acreditado periódico El Comercio* (1863) da cuenta de sus orígenes españoles y de la clase social en la cual se formó. También, precisa que, aunque su familia no provenía de la aristocracia española, era “gente honrada y de honrosas profesiones” y no “comerciantes quebrados, ni azotados por manos del verdugo, ni civilizadores ambulantes o charlatanes y alquilones de pluma” (Citado por Zanutelli 2005: 114). Estos datos nos permiten señalar la importancia que brindaba Fuentes a su posición social y origen español.

En 1866, publica *Aletazos del murciélagu*, una colección de artículos de diversa índole que había aparecido con anterioridad en la prensa periódica de la época<sup>105</sup>. En este libro, Fuentes aborda distintos temas coyunturales, principalmente de tinte político y literario empleando un lenguaje mordaz y satírico. Es precisamente en algunos de estos textos que se encuentran los ataques más virulentos hacia la figura de Juan Bustamante, quien en ese momento ostentaba el cargo de Intendente de Policía en Lima. Criticando este cargo público, Fuentes se burla del origen andino del escritor y de su reputada figura de viajero a través de una parodia de misiva:

Sr.D. Joan de Jostamante  
Entendente de pulicías de Lema

Mi querido subrinos mio:

---

<sup>105</sup> *Aletazos del murciélagu* fue publicado en París en tres volúmenes. Estos recogen, en su mayor parte, las publicaciones periodísticas pertenecientes al periodo de 1855 a 1860. Según Jorge Basadre la mayor parte de ellas “aparecieron en el periódico de oposición *El Murciélagu*, dirigido por el propio Fuentes, entre enero y mayo de 1855” (2014: 159).

Ya sé yo los gustos que Osté te pasas en esas pulcias, haceyendo de tus voluntades el mejor que quieres, para hacerte querer del cuesteños; y al juin ya verán que tos páseos por el ínglaterra, y demás estrangerías donde paseaste vos, son mijores para ser güen entendentes.

Sabemos tos parientes que engrato eres, porque plomarios teniendo, escribir podias, sobre todo á tus amegos antiguos que ántes arriaban juntos en tu compañía [...].

Mas decen *besteques* no mas comes, y bebes on bebida que jierve en so botilla; coidate D. Juancho, sobrino mio, que esas costumbres no teniendo, podiera impoñarte el fiebres [...]

A dios Joancho, Sobrino, no olvedarás to tío.  
Carmelo (Fuentes 1866: 211)

Llama la atención esta parodia de misiva debido a la semejanza estilística que tiene con “El sobreno de so tía” del poeta peruano Juan de Arona. Parece que este último se inspiró en el texto de Fuentes para escribir una parodia de carta de un supuesto sobrino de la escritora cusqueña Clorinda Matto de Turner. La finalidad era burlarse de la condición de género y el sustrato andino de la escritora (Denegri 2004: 218-219)<sup>106</sup>. Esta “copia no declarada” (Genette 1989: 10) que hace Arona del texto de Fuentes nos permite ver cómo el *habitus* andino no existe por sí solo, sino que existe en relación con un *habitus* criollo que lo subalterniza y lo discrimina. Bajo esta óptica, también podríamos leer el comentario de Vicuña Mackenna –citado al inicio de este capítulo– sobre Bustamante y sus viajes. Desde su visión del mundo modelado por un *habitus* criollo, al historiador chileno le resulta difícil concebir que una “especie de indio o mestizo” fuera un próspero comerciante, de aquí que lo caracterice de humilde y señale que “tenía una afición loca por los viajes baratos, conforme podía proporcionárselos su escasa fortuna”.

A la parodia de carta escrita por un presunto tío de Bustamante se junta otra supuestamente enviada por su cuñada, en la que Fuentes nuevamente se burla de la modalidad andina de su castellano y sugiere, además, que el capital económico del viajero pudo posibilitar su incursión en la política<sup>107</sup>. El origen de este ensañamiento se debe, como el mismo *Murciélagos* lo declara, a la falta de medidas para mejorar la higiene pública de Lima, tarea que Bustamante debía asumir en su calidad de

<sup>106</sup> Examinaremos con mayor detalle este texto de Arona en el siguiente capítulo.

<sup>107</sup> Este artículo-misiva tiene como título “Sr. D. Joancho Jostoamante”: “noticia te doy coñao de como el eleitores echaron so goto en el anjora para que te lo saquen a ti de desputao en esa *conversación irracional* que dezque jontarán en esa to Lima; y por juin sacaronte por tantos gotos que el juamilia ya trabajamos, haciendo hasta nuestros gastos segon que te lo verás por la carta que el corrio te ha de entregar que así lo prometiendo dijo el señor cora” (Fuentes 1866: 212).

Intendente. De aquí que la alusión a los viajes realizados por el político puneño sea una forma de mofarse de su fracaso como importador de modelos, pues habiendo analizado y observado sociedades más civilizadas, para Fuentes, Bustamante debió encontrar las soluciones pertinentes para los problemas sanitarios que afrontaba la capital<sup>108</sup>. Sugerimos, entonces, que el hecho de que el viajero puneño sea andino y haya viajado a Europa y, además, haya asumido el rol de importador de modelos, resultaba, para el *Murciélagos*, una aporía, pues los viajes trasatlánticos, durante el siglo XIX, constituyeron una práctica cultural realizada principalmente por los integrantes de la élite costeña, quienes, al hacerse cargo de los asuntos políticos y sociales de la nación, asumían el rol de agentes civilizadores. Por ello, el campo semántico que articula las burlas y las críticas de Fuentes sobre la función pública de Bustamante gira en torno a su rol de viajero y su *habitus* andino. Los sobrenombres *Burro-andante*, *Bestiamante*, *Joancho Jostoamante*, *San Juan de Puno* que utiliza el escritor limeño para referirse al viajero puneño son muestra de ello<sup>109</sup>.

Para Nils Jacobsen la crítica y el rechazo de la que fue objeto Juan Bustamante fue producto de la intransigencia de un campo intelectual limeño que no aceptaba que “un mestizo provinciano se atreviera a pasar 5 años explorando el mundo e interpretándoselos para ellos” (2011: 46). Creemos también que este ensañamiento pudo ser generado por el rechazo que propiciaba la emergencia de nuevos sujetos que representaban modelos totalmente opuestos a los criollos hegemónicos. Efectivamente, como señala Francesca Denegri, el sujeto migrante de las serranías “afirma [ba] una identidad andina que no encaja con el ambiente limeño euro-centrista y prejuicioso de la época” (2018: 20); ese es el caso de Abelardo Gamarra quien, para Denegri, “se sitúa como sujeto transeúnte, ajeno y crítico de la Lima en la que se mueve, pero cercano al nuevo migrante serrano, a pesar de que la suya no fue una inmigración ni económica ni

---

<sup>108</sup> Esto se entrevé en el artículo que lleva como título “Señor Coronel D. Juan de Bustamante”: “Usted que ha estado en Europa, sabe lo que se entiende por policía en todos los importantes ramos que tal institución comprende; ¿no es cierto Sr. Intendente que la policía extranjera [sic] se parece tanto á la criolla, como U. al Czar de Rusia? [...] Usted que ha estado en Europa, me dirá si ha visto aldea que se parezca, en cuanto á la abundancia, á nuestra Capital de los Reyes. Si hay subastador de baja policía, malo; si no lo hay, peor; ¿Usted no ha visto, todo lo que yo le indico? Puede ser que no; porque á mí me han dicho que los Intendentes tienen ojos y no ven [...]. Usted que ha estado en Europa, sabrá que por allá se hace mucho uso de una cosa llamada higiene pública que consiste en alejar todo cuanto pueda hacer nocivo el aire que respiramos; por acá, no ha llegado todavía tal cosa. ¿No pudiera U. en cargar un poquito?” (1866: 202-203).

<sup>109</sup> Emilio Vásquez, en *La rebelión de Juan Bustamante*, realiza una mayor aproximación a estas críticas vertidas por Manuel Atanasio Fuentes.



forzada, sino educacional” (2018: 20). Ese es el caso también de Clorinda Matto quien, forzada a migrar por cuestiones económicas, fue atacada por su sustrato andino y por haberse “atrevido” a intervenir en política “a pesar de” su género. De esa misma naturaleza, son los ataques que dirige Manuel Atanasio Fuentes a Bustamante, los cuales hacen escarnio de su castellano andino y de su deseo por asumir el rol de agente civilizador “a pesar de” su condición andina. Desde esta perspectiva, Juan Bustamante encarna la figura del provinciano que, aunque poseedor de un gran capital económico y de un cargo público, comparte con el indígena la misma posición subalterna generada “por el centralismo y el predominio costeño en la administración del Estado” (Ossio 1992: 220).

Es importante aclarar que, a pesar de su condición acomodada, Bustamante no se alinea con “la aristocracia provinciana”, que veía la interferencia estatal y el discurso indigenista “como un reto a sus fueros y prerrogativas tradicionales” (McEvoy 2019: 236). Siendo un próspero comerciante de lana, con convicciones liberales, concebía el progreso mercantil y el derecho a la igualdad ante la ley de todos los habitantes del Perú como dos medios para la regeneración social (Rénique 2004: 28; Tejada 2019: 88)<sup>110</sup>. En este sentido, el dolor que le propicia el atraso material del Perú –dolor que se acrecienta al observar el progreso de otras naciones– se convierte en el *leitmotiv* de su narrativa de viaje: “Ah! Cuanto mejor me hubiera sido no haber salido nunca de mi triste pueblo, para no tener el sentimiento de llevar eternamente en mi corazón el desconsuelo de que jamás veré en mi patria una pequeña imitación de estas mejoras” (Bustamante 1845: 38). Revelar la ineficiencia del gobierno peruano en la administración de los grandes recursos naturales que la región andina poseía motivó que Juan Bustamante iniciara su segundo libro, *Apuntes y observaciones*, con una sección titulada *La América*, en la que exponía a su lector letrado, blanco y criollo una realidad ignorada: el atraso material de las regiones andinas y la opresión indígena. Con este fin muestra, durante su recorrido por los departamentos de Puno, Ayacucho, Huancavelica y Junín, los abusos que las autoridades ejercen sobre el indio, la mala administración pública y el desaprovechamiento de los recursos naturales. La mayoría de las veces

---

<sup>110</sup> El negocio de lanas consistía en recoger este producto de los campesinos y de otros hacendados de la región del altiplano y venderlo a comerciantes europeos, principalmente ingleses, que habían establecido sus casas de comercio en Arequipa tras la derrota de los españoles (Jacobsen y Domínguez 2011: 42). Esta actividad mercantil brindó a Bustamante un fuerte capital económico que le permitió no solo viajar con holgura alrededor del mundo, sino también realizar obras públicas en pro de su pueblo.

estos tópicos son representados a través de una retórica sentimental que pone en escena su deseo de importar los modelos sociales europeos al Perú: “¡Oh, cuanto penetran el alma semejante hechos, y cuanto hacen desear los beneficios de la civilización de tanto provecho para la humanidad, para las instituciones sociales y para el bien estar de todas las criaturas!” (Bustamante 1849: 21).

Ahora bien, debido a la posición marginal que ocupaba en el campo de producción letrada, Bustamante recurre a diversas estrategias retóricas para posicionarse como sujeto de discurso. Una de estas es la *captatio benevolentiae*. A través de este recurso retórico, el viajero puneño subestima su escritura para evitar la resistencia o la crítica que puede producir su incursión en el campo intelectual: “Imploro de nuevo la indulgencia de mis lectores, porque no soy de profesión literato, y porque, sin que sea una falsa modestia, estoy convencido de que en el repartimiento que ha hecho la naturaleza de los dones del talento, la parte que me ha tocado ha sido algo escasa” (Bustamante 1845: 5). Su pedido de indulgencia implica, por un lado, reconocer su subalternidad letrada provocada por su bajo nivel de instrucción; y, por otro lado, reconocer la existencia de un público lector más instruido que él y la existencia de un corpus textual que aborda la práctica viajera de una manera distinta y “superior” a como él lo realiza. Esto último se evidencia en la siguiente declaración que hace durante su visita a Grecia: “[Atenas] ofrece una narración demasiado larga para un escritor sabio y elocuente, para hacer pintura y comparaciones de lo pasado, como se nota que lo hacen los viajeros; mas para mí no encuentro ya que decir de esta tierra miserable” (1845: 141).

El empleo de la *captatio benevolentiae* lo alineaba, en cierto sentido, con la escritura viajera femenina. Como sostiene Nara Araujo “la inseguridad” escritural de las viajeras del XIX “hace que en ocasiones se sirvan de estrategias de minusvalía, propias a la escritura femenina hasta ese siglo, mediante las cuales las autoras-narradoras-protagonistas se aseguran de dejar la posibilidad abierta al margen del error” (2008: 1013). Desde esta perspectiva, el recurso de la modestia afectada se convierte en una marca de la subalternidad femenina, de su inseguridad frente a un público letrado masculino en un contexto en que las mujeres no recibían una educación formal como si lo recibían los hombres. Es esta misma inseguridad la que proyecta Bustamante al declarar su falta de capital cultural; de ahí que también eche mano a este mecanismo

discursivo para hacer frente a la intelectualidad hegemónica masculina blanca que monopoliza el saber<sup>111</sup>. No obstante, a medida que va avanzando en su relación de viaje, el puneño adquiere mayor confianza y encara abiertamente a ese público legitimando su “desaliñado decir” en su amor patrio: “Yo he viajado con mi amor al Perú, y donde quiera no he visto mas que al Perú, ya sea para lamentar su atraso, ya sea para extrañar la bondad de su suelo [...]. Yo no temo la censura, porque no me presento al público como escritor; y el que critique la naturalidad, o la vulgaridad, si se quiere, del modo de explicarme, pierde su tiempo” (1845: 4).

Otra retórica presente en su narración es la sentimental. Si el atraso material del Perú es abordado por otros viajeros peruanos como Juan de Arona o Manuel González Prada, desde una perspectiva crítica o satírica que evidencia un lugar de enunciación de autoridad legitimado por su posición de sujetos criollos con buen caudal de capital intelectual, en los relatos de viaje de Bustamante esta problemática es abordada desde una retórica sentimental que proyecta un sujeto narrativo emocional que interpela a través del dolor a sus lectores: “Pero ignoran seguramente cuan agudo es el dolor que el hombre siente una vez alejado de su suelo natal, y puesto en punto donde poder comparar el género de vida y las costumbres de una sociedad extranjera, con las que tiene vistas en aquella á que él pertenece” (1849: 48). El dolor que le propicia la subalternidad peruana dentro del marco del progreso occidental eurocentrista se convierte así en un elemento que legitima su proyecto sociopolítico, que se basaba en un ideario republicano liberal que “eliminaba privilegios, promovía la producción y proveía de ciudadanía [...] a todos los peruanos” (McEvoy 2019: 242).

La subalternidad material y económica peruana lo conmina, en suma, a buscar en Europa los modelos que, trasplantados al Perú, pudieran cambiar esta situación. En este contexto, Francia e Inglaterra constituyen los dos paradigmas a los que recurre constantemente para exhibir los sistemas que se debían adoptar en la nación peruana<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> En sus dos libros de viaje, Bustamante alude a las críticas que recibieron sus relatos, las cuales cuestionaban la veracidad y originalidad de sus afirmaciones: “dicen que miento, y que en la relación que hago de él [del viaje] no he hecho más que entresacar lo que se encuentra en el Instructor, ú otros libros. Estos me hacen creer que he hecho un imposible, y en vez de enojarme me llenan de satisfacción” (1845: 169).

<sup>112</sup> Aludiendo al sistema clerical peruano, al cual denuncia por su inmoralidad y abuso hacia las mujeres, Bustamante se lamenta de que este no siga el ejemplo del clero francés, ejemplo de una buena administración clerical basada en verdaderos valores cristianos y que ha contribuido a la grandeza del pueblo francés: “Raro, muy raro es el sacerdote francés que se sirve en su casa de persona extraña, pero si

Lo particular del modo de abordaje de estos dos espacios radica en que la percepción del *mundo purikuj* estuvo condicionada por la búsqueda de lo útil; por esta razón, la fascinación y/o el desencanto que provoca la experiencia *in situ* en Europa no constituye un discurso acentuado en sus relatos de viaje. Esta característica particular nos invita a pensar en los modos en que el viajero puneño –en su calidad de sujeto andino y desde su posición marginal en el campo social limeño– afronta y resemantiza los distintos significados que se asocian a estas dos metrópolis europeas. Principalmente París como metonimia de Francia, es abordado a partir de una retórica comparativa que pone en escena una rivalidad históricamente acentuada: París, la capital del placer versus Londres, la ciudad industrial, como veremos a continuación.

## **2.2 De importador de modelos a explorador social: Flora Tristán y Eugenio Sue en *Apuntes y observaciones***

### **2.2.1 Paseos por Londres y la intertextualidad velada**

El París al que arriba, por vez primera, Juan Bustamante, el 6 noviembre de 1841, es la metrópoli que Eugenio Sue representa ocho meses después en la ya examinada novela de folletín *Los misterios de París*: una ciudad en la que abundan los “pasajes torcidos, angostos y desaseados” (Bustamante 1845: 40). La declaración con la que inicia su apartado sobre París evidencia que el mito de la ciudad arquetípica ya estaba consolidándose y que, por ende, la experiencia *in situ* se enfrentaba a una imaginaria que la encumbraba como la capital universal: “A costa de seis pesos cuatro reales pasé a París, capital de la Francia, reputada por la mas hermosa cuidad [sic] del universo. Al día siguiente principié mis observaciones y conocí que mi admiración era inferior a los elojios [sic], pues estos de ordinario hacen perder la ilusión y aun el mérito de las cosas: á pesar de esto las calles de París son mucho más rectas y anchas que las de Londres; aunque tienen pasajes torcidos, angostos y desaseados” (Bustamante 1845: 40). A pesar de que es visible cierto desengaño tras la confrontación de las ideas preconcebidas y la experiencia parisina *in situ*, la declaración de Bustamante no proyecta una exacerbada decepción; por el contrario, el espíritu utilitario que lo

---

acaso le tiene privado la suerte del auxilio de una madre, de una hermana ó de una parienta muy cercana, lo general es hacerse asistir por alguna pobre muger [sic] cuyos años borran toda idea de tentaciones, y tienen desarmada la murmuracion” (Bustamante 1849: 50).

embarga lo lleva a fijar rápidamente su atención en el aspecto urbanístico, y más adelante en las distintas fábricas que funcionan en la capital francesa, así como en los centros de salud, lo cuales son descritos como compendios del “estrigo [sic] horroroso de las pasiones humanas”. Debido a ello, recomienda que “todo joven que llegue a París debe mirarse en este espejo antes de examinar la ciudad” (Bustamante 1845: 41). Esta declaración es un cuestionamiento implícito a la dimensión hedonista parisina de la que previene a su lector, pero sin dar más detalles en este primer libro.

Después de brindar una extensa descripción enumerativa de los principales monumentos y espacios públicos parisinos como el jardín de las Tullerías, el Panteón, los Inválidos, los teatros y los principales museos –descripción meramente informativa en la que no se atisba ninguna emoción por parte del narrador y que quizás realice como un deber para seguir con lo que recurrentemente se consignaba en los relatos de viaje sobre París–, Bustamante pasa a definir el carácter parisino, el mismo que difiere del inglés por su falta de constancia: “Los parisienses son muy alegres, ingeniosos, amables y francos, curiosos, aficionados á modas y á los placeres: al emprender son valientes con el heroísmo; pero les falta la constancia. Su carácter es propio para la bella literatura y para el fausto” (Bustamante 1845: 45). Desde una perspectiva utilitaria y mercantilista, estas características no llaman su atención; esto explicaría por qué, en este primer libro de viaje, la descripción que ofrece sobre la capital francesa sea muy somera<sup>113</sup>.

Entonces, más que elogiar la imagen de una ciudad que brilla por su arquitectura, sus espacios públicos y sus héroes legendarios, el viajero puneño resalte su desarrollo material. Ejemplo de ello es la manera en que representa a Napoleón Bonaparte de quien tiene una percepción ambivalente, guiada justamente por su perspectiva utilitaria. En efecto, el ex emperador de Francia a la vez que es considerado “el azote de su país”, por haber sacrificado “miles de franceses por solo su capricho”, es también elogiado por los bienes materiales que ha dejado: “puentes, canales, caminos y descubrimientos raros y útiles a su nación” (Bustamante 1845: 41). Es precisamente

---

<sup>113</sup> Todo lo contrario ocurre con su estancia en Londres. En la metrópoli inglesa, el viajero encuentra más aspectos que lo atraen, como es el caso de los centros educativos que forman en actividades mercantiles e industriales: “Recorrí los museos de pintura y escultura, que son en tanta abundancia que todo causa asombro y admiración: la biblioteca y la casa de fieras etc. etc.: pero lo que atrajo más mi atención fue la institución politécnica, que tiene por objeto las ciencias prácticas, como la agricultura y las manufacturas” (1845: 36).

esos “descubrimientos útiles” que Bustamante busca extrapolar a su nación. Por ello, es en París en donde escribe una carta dirigida al titular del Consejo de Estado peruano, en el que se ofrece como intermediario para la búsqueda de “una docena de sujetos honrados y peritos en distintas artes que pasarían al Perú para auxiliarnos con sus luces, y dar nueva forma y nueva vida a fábricas, a talleres, a imprenta, a ingenios, a caminos, etc., etc” (1849: 83).

Desde esta perspectiva utilitaria, se resalta también el cosmopolitismo parisino, puesto que los extranjeros que residen en la ciudad, ya sea de manera permanente o por estancias, “forman uno de los ramos de riqueza de la Francia” (1845: 42). Su interés por esta comunidad lo lleva a clasificarla en tres grupos: el primero lo constituyen los españoles y americanos que, debido a las guerras de ambos países, se han exiliado en la capital francesa<sup>114</sup>; un segundo grupo lo conforman los numerosos viajeros turistas y los jóvenes que permanecen largas estancias en la ciudad con el fin de educarse; y, finalmente, el tercer grupo lo constituyen los emigrados que deciden vivir en la capital francesa. De estos tres, el segundo conformado por los jóvenes estudiantes le propicia serias reflexiones sobre la importancia de los viajes de formación. Desde su punto de vista –y desestabilizando una práctica cultural y educativa generalmente asociada a la élite criolla hispanoamericana– París no es el centro educativo por excelencia, debido a su dimensión hedonista. Por esta razón, recomienda que los jóvenes que viajen a realizar allí sus estudios no pasen de los doce años, “pues siendo ya mayores corrompen fácilmente su moral dando oídos a la falsa poesía, y solo se contraen al aliño esmerado de sus vestidos” (Bustamante 1845: 43). Contraria es su percepción de Inglaterra, país más conveniente para la formación escolar, debido a que “ los ingleses son muy celosos de la moral de sus discípulos” (1845: 43). Es evidente que su espíritu utilitario lo impulsa a desprestigiar a París como centro educativo, debido a su conocida sociabilidad inclinada al derroche y a la búsqueda de los placeres.

El testimonio que nos brinda Bustamante no solo es importante por ser uno de los primeros relatos de viaje trasatlántico peruano del cual tenemos conocimiento, sino también porque nos ofrece una mirada externa al mito parisién propiciada por un sujeto que no se forma en un campo social que privilegia y anhela lo francés como estilo de

---

<sup>114</sup> Se refiere a las guerras de la independencia hispanoamericana.

vida. Esto nos permite demostrar cómo el mito de París adquiere fuerza de coerción cuando hay un archivo textual y visual que mediatiza el deseo de cotejar y vivenciar ese París creado de pies a cabeza por la literatura, como menciona Roger Caillois, y difundido a través de la moda y las mercancías parisinas. De aquí que se comprenda por qué los sentimientos de fascinación o desencanto que generalmente afloraban en el primer encuentro con París –tan presente en otros relatos de viaje criollos– no sea percibido en el relato de Bustamante.

Distinta será la experiencia parisina descrita en su segundo libro de viaje, *Apuntes y observaciones*, publicado en 1849. Han pasado ya seis años desde su primera estancia, y en ese lapso Bustamante ha sido elegido diputado por la provincia de Lampa y es reconocido como el *mundo purikuj* debido a su primer viaje alrededor del mundo (Vásquez 1976, Domínguez y Jacobsen 2011). Este primer desplazamiento lo dotó de un capital simbólico que no tenía, pues si bien poseía capital económico –lo que permitió su largo viaje y además la publicación de su primer libro– carecía del capital cultural necesario para entrar en la ciudad letrada. Sugerimos, entonces, siguiendo a Pierre Bourdieu, que Bustamante “reconvierte una forma de capital (económico) a otra más legítima (cultural)” para ingresar al campo intelectual peruano.

Como sostiene Angel Rama, a mediados del siglo XIX, “la letra apareció como la palanca del ascenso social, de la respetabilidad pública y de la incorporación a los centros de poder” (2004: 103); en tal sentido, el primer libro de viaje de Bustamante proyecta el anhelo de un sujeto que desea intervenir en la ciudad letrada a través de una experiencia que se constituía en el rito iniciático de todo intelectual: el viaje a Europa, principalmente a Francia. De este modo, su nueva posición política e intelectual, respaldada por este primer desplazamiento, aumentó su capital social y simbólico, el mismo que se vio reflejado en las cartas de recomendación y sus credenciales de diputado que llevó durante su segundo viaje, documentos que le permitieron entrada libre y rápida a los países europeos que visitó (Tejada 2019: 27).

En el plano del desplazamiento, este segundo viaje también presentó un enfoque distinto. Si en el primero observábamos a un viajero “importador de modelos” (Ramos), deseoso por conocer el viejo mundo para aprender y experimentar “lo bueno, lo útil y lo grande”, y trasplantarlo al Perú (Bustamante 1845: 5), en este nuevo periplo este rol

coexiste con el del explorador social. Visitar los lugares que escapan de la mirada de los viajeros comunes –como los mercados, las tabernas, los hospitales, las instituciones de caridad y los arrabales– se convierte, en este sentido, en su misión principal:

Hay viajeros que se complacen retratando las mil y mil insustancialidades que sirven de adorno en los palacios de los grandes, dando de paso pinceladas en loor de esas clases *privilegiadas* cuya vida pasa entre regalos, abundancia, vicios, molicie y fastidio. No es esa clase de gentes que mas escita [sic] mi curiosidad. Pongo siempre empeño en conocer de cerca la vida, los usos y las costumbres del brazo laborioso é industrial, porque en él está el alma de la especie humana, él es el verdadero autor de los goces que ella disfruta, él, enfin quien la procura las superfluidades de un lujo muy poco conforme con las leyes de la equidad, que carece de todo argumento plausible para apoyo de su existencia, y que con solo intentar disculparle se agrava á sabiendas el indigno insulto hecho por ese medio á la humanidad que gime entre privaciones, infortunios y miserias (Bustamante 1849: 214).

Aunque no especifique quiénes son esos viajeros, lo fundamental aquí es que Bustamante desea evidenciar el carácter etnográfico de su desplazamiento. Así, a diferencia de Domingo Faustino Sarmiento o Benjamín Vicuña Mackenna, quienes se adentran a París apropiándose de la figura del *flâneur* –del paseante que deambula sin un rumbo fijo– Bustamante lo hace desde la figura del explorador social, un sujeto producto del auge de las *enquêtes sociales* en la primera mitad del siglo XIX. El fin de estas era realizar una observación “más directa y personal de los lugares, sujetos y objetos de investigación” (Nesci 2007: 323. Traducción nuestra). Es desde ese rol que el viajero puneño busca develar la otra faz parisina, la de los bajos fondos, la misma que se invisibilizaba en la mayoría de los relatos de viaje.

Esta perspectiva nos recuerda a la asumida por Flora Tristán quien, en el preámbulo de su cuarta edición de *Paseos por Londres*, publicada en francés en 1842, se diferencia, debido a su mirada antropológica, de los “viajeros *fashionables*:

[...] la mayoría de los viajeros se contentan con una impresión superficial y, deslumbrados por el lujo de los ricos y por los grandes centros industriales, están lejos de sospechar hasta dónde llegan las miserias de los pobres y la hipocresía y el egoísmo de las clases altas. Están lejos de sospechar qué precio se paga por ese lujo gigantesco. Los viajeros *fashionables* del continente se detienen en los barrios elegantes de Londres



sin sentir curiosidad por observar esa considerable parte de la población [...] que vive del trabajo en los talleres” (Tristán 2008: 35)<sup>115</sup>.

Es sorprendente la similitud de los discursos que Tristán y Bustamante despliegan para reafirmar su posición de exploradores sociales y diferenciarse así del gran conjunto de viajeros que, por un lado, buscaban experimentar la fascinación y el placer en sus recorridos, y, por otro lado, autoconstruir una imagen superior, *fashionable*, frente a su público lector. Es contra esta pose que Tristán y Bustamante protestan. Pero más sorprendente es aún develar cómo Bustamante asume un discurso que imita al de la activista francesa, quien durante su estancia en Londres desciende a los bajos fondos para develar la otra faz de la opulenta metrópoli. Copiando este modelo, Bustamante realiza una cartografía de los bajos fondos parisinos y londinenses empleando un lenguaje que expone lo más sórdido de la condición de quienes los habitan. ¿Es esto una simple coincidencia o casualidad?, o ¿sus condiciones subalternas, más agravada en el caso de Tristán por su género, condujeron a ambos viajeros a promover un discurso combativo en defensa de las clases oprimidas que ellos representaban y defendían? Estas interrogantes se resuelven al confirmar que Juan Bustamante leyó *Paseos por Londres* antes de la escritura de su segundo relato de viaje y que, más aún, su fascinación por el texto fue tal que reprodujo en su relación londinense muchas partes del libro de Tristán, principalmente extractos de los tres primeros capítulos; claro está sin citar a la autora francesa<sup>116</sup>. Estamos, entonces, frente a lo que denominamos una *intertextualidad velada*, una copia no declarada y literal (Genette 1962: 10), que evidencia cómo la producción escritural femenina no se concebía como una fuente que pudiera legitimar la escritura masculina.

El historiador francés Pierre-Luc Abramson es el único investigador de la vida y obra de Bustamante que alude a esta intertextualidad velada. En efecto, en *Las utopías sociales en América Latina*, señala que el viajero “es quizás el único peruano de su generación en haber leído a Flora Tristán” y que sin esa lectura quizás “no habría

---

<sup>115</sup> *Promenades dans Londres ou l'Aristocratie et les prolétaires anglais*, título original del libro de viaje de Flora Tristán fue publicado en 1840 por la editorial H.L. Delloye. Su éxito propició que tuviera tres ediciones más en dos años: la segunda edición en el mismo año de su aparición, y la tercera y cuarta en 1842. La última edición, corregida y aumentada, apareció en formato popular y añadió una dedicatoria a las clases obreras (Desanti 1973: 339).

<sup>116</sup> Como afirma Estuardo Nuñez, *Paseos por Londres* “no circuló en América ni menos en el Perú, no obstante sus cuatro ediciones” (1972: VI). Efectivamente, la traducción al inglés se realizó recién en 1984 y al español en 1972. Es más que seguro que Bustamante supo del libro de Tristán en su primer viaje a Francia realizado en 1841 y haya recurrido a un traductor para leerlo en español.

proporcionado un relato tan lúcido de las jornadas del 23 al 26 de junio de 1848, de las que fue testigo en París” (2012: 150-153). Asimismo, destaca que “muchos pasajes del capítulo que [Bustamante] consagra a la capital inglesa en sus *Apuntes y observaciones* están extraídos, palabra por palabra, de los capítulos I y II de *Promenades dans Londres*” (2012: 152). Aunque no señala cuáles son, hemos identificado que, efectivamente, varios fragmentos de estos capítulos fueron copiados literal o de forma parafraseada por Bustamante. Además, hemos encontrado similitudes con partes del capítulo III y con un capítulo titulado “Teatro inglés”, que en la cuarta edición de *Paseos por Londres* (1842) ya no figura. A partir de estas evidencias, sostenemos que el plagio que pone en relación el segundo libro de Bustamante con *Paseos por Londres* de Tristán orienta el lugar de enunciación que asume el viajero puneño en la representación de las capitales inglesa y francesa.

Efectivamente, al igual que Tristán –quien subraya y señala abiertamente la degradación a la que conduce inexorablemente el sistema económico inglés (Hooch Demarle 1985: 102) y percibe el “gigantismo de Londres” como el “reflejo negativo de la colonización y superioridad comercial inglesa” (Lauzanne 2007: 123)– Bustamante también acentúa, en su descripción londinense, la marcada desigualdad social que trasluce la ciudad, la cual es criticada al igual que su imperialismo: “¡Oh, Londres, monstruosa confusión de todas las grandezas humanas, como de todas sus más crueles miserias... ¡Oh, pueblo inmenso cuya riqueza y ostentación publican orgullosamente la influencia que ejerces en toda la India, y la supremacía mercantil de que se aprovechan muchos de tus habitantes!...” (1849: 202)<sup>117</sup>. Esta exclamación es muy similar a la que Flora Tristán expresa al inicio del primer capítulo de su relato de viaje: “Londres, ¡qué inmensa ciudad! Esa enormidad, absolutamente desproporcionada con respecto a la

---

<sup>117</sup> Cabe resaltar que esta crítica hacia el imperialismo inglés también se visibiliza en su primer relato de viaje. Si bien es cierto que la primera impresión de Londres en este libro es positiva, parece que después de su viaje a la India, Bustamante toma conciencia de las consecuencias del imperialismo inglés en este territorio. Decimos “después”, porque esta reprobación aparece en un pie de página de un párrafo que elogia la Compañía de la India en Londres: “Cuando estuve en la India, habiendo visto los fuertes de Madrás y Calcuta, y las riquezas inmensas que encierran, llegué á conocer el modo como se sostenía la Compañía Inglesa, y decia: hé aquí millones de hombres sacrificados, como en la presente guerra de Cabul: ¡cuántos otros millones habrán perecido para planificar este establecimiento, y cuántos perecerán aun para la conservación de este país tan pestilente y destructor del Europeo!” (1845: 35). Esta crítica al imperialismo inglés se radicaliza, en su segundo relato, cuando señala los perjuicios económicos que ocasiona también en América del Sur: “Del gobierno inglés ya he dicho lo que le constituye y le caracteriza. No es más que una pura sociedad ó compañía de negociantes que explican la ciencia política por medio de tratados mercantiles á estilo de los que impuso á la antes llamada América española, en cuanto esta alcanzó su independencia; tratados que han agotado nuestra riqueza, y nos han reducido al estado de pobres factorías del imperio británico” (1849: 209).

superficie y a la población de las islas Británicas, trae inmediatamente al pensamiento la opresión de la India y la superioridad comercial de Inglaterra” (2008: 41). Suponemos que la lectura de *Paseos por Londres* opera un cambio en la percepción de Bustamante, pues si, en su primer relato, veíamos cómo se ensalzaba el avance material de esta ciudad, para el segundo ya prima una conciencia antiimperialista, la misma que es proyectada por Tristán.

La presencia velada de *Paseos por Londres* en *Apuntes y observaciones* se evidencia a través de dos modalidades: una reescritura de lo dicho por la viajera francesa, como se muestra en el ejemplo anterior; y, por otro lado, copias literales de algunos fragmentos del relato de Tristán. Este es el caso de las reflexiones que realiza Bustamante sobre el teatro parisino, las cuales toma de una parte del capítulo “El teatro inglés” de *Paseos por Londres*:

*Si la pintura reproduce formas y colores, campos y animales, hombres y moradas, dando a cada objeto su fisonomía propia y la impresión que le afecta; si la música escita [sic] todas las pasiones, si nos encanta, nos electriza, nos exalta hasta la misma divinidad penetrando los cielos, como quien dice, con sus armoniosas vibraciones; si los signos que la inteligencia ha creado para expresar [sic] el pensamiento forman sin disputa el mas sublime lenguaje, y nos procuran sorpresas de imponderable encanto; ¿cómo, pues, resistir á la fuerza del atractivo con que debe seducirnos el arte que no puede producirse si no es con ayuda de todos esos medios puestos á la vez en juego? (Bustamante 1849: 224. Las cursivas indican la copia literal)<sup>118</sup>.*

Se observa cómo Bustamante se apropia de las impresiones de Flora Tristán y las extrapola y combina con las suyas para armar su propia experiencia viajera. Esta apropiación da cuenta de una práctica recurrente durante el siglo XIX y que autores como José María Samper condenaban<sup>119</sup>. Pero también sospechamos que esta copia

---

<sup>118</sup> Este capítulo solo aparece en la primera edición de *Promenades dans Londres en français*. Copio aquí el extracto original para evidenciar el respectivo plagio: “Si la peinture reproduit les formes et les couleurs, la champagne et les animaux, les habitations et les hommes, si elle donne à chaque être sa physionomie propre et l’impression dont il est affecté; –si la musique excite toutes les passions, ravit, porte à l’extase, nous exalte vers Dieu, nous deprime vers la terre et vibre jusque dans les cieux; – si les signes créés par l’intelligence pour représenter la pensé forment incontestablement le plus puissant des langages, l’art qui se sert de tous ces moyens réunis doit agit avec une force irresistible! (Tristán 1840: 265-266).

<sup>119</sup> En el primer tomo de *Viajes de un colombiano en Europa*, Samper hace referencia a esta práctica: “No habiendo pasado en Toledo sino tres días, que son suficientes para un viajero que no es artista, apenas pude recoger impresiones rápidas. Toledo es interesante por su tipo social y su mérito monumental; pero el primero me importaba más que el segundo, tanto más cuanto que adolezco de una completa ignorancia en materia de arquitectura, pintura y escultura. Por lo mismo no puedo emitir *juicios*, so pena de copiar lo

pudo ser un recurso del que se valió Bustamante para hacer frente a su subalternidad letrada a la que alude al inicio de su libro; en ese sentido, al no ser “de profesión literato” recurre a este plagio como medida para mejorar su estilo. La reproducción casi literal de la opinión que brinda Flora Tristán con relación al asombro que le causa la inmensidad de Londres es prueba de ello:

Cuando por primera vez se entra en esa soberbia capital, preciso es admirar con pasmo el atrevido poder del hombre, y despues... despues se queda uno como abrumado bajo el peso de tanta magnificencia, y la pequeñez de su propio ser le humilla y le avergüenza. *Aquella selva de velas, de buques, de barcos de toda especie, y con toda suerte de nombres y banderas que cubren las márgenes del Támesis, alargándose leguas y mas leguas, y no dejando libre en la superficie de ese caudaloso río sino el ancho de un mezquino canal; la arrogancia de aquellos puentes y de sus arcos que parecen obra de gigantes [sic] empeñados en tener unidos los dos extremos [sic] del mundo; aquellas cúpulas, aquellos campanarios, aquellos edificios que los vapores y las nieblas trasforman en objetos del mas raro capricho; aquellas chimeneas monumentales lanzando al cielo inmensas mangas de humos; la apariencia indefinida de todo cuanto se mueve en ese centro de tanta animación; en fin la confusión de imágenes y de sensaciones que asaltan allí el alma*, todo contribuye para que el hombre se advierta como transportado a un mundo poblado de genios tales como los que figuran en los cuentos de las *Mil y una noches* (Bustamante 1849: 202. Las cursivas indican la copia casi literal del fragmento de *Paseos por Londres*).

En una primera impresión, el extranjero siente admiración por el poder del hombre. Luego se siente como abrumado por el peso de aquella grandiosidad y humillado por su propia insignificancia. Aquellos innumerables barcos, navíos, buques de todos los tamaños, de todos los tipos, que a lo largo de interminables leguas cubren la superficie del río, al que dejan reducido a la estrecha anchura de un canal; las enormes dimensiones de aquellos arcos, de aquellos puentes que parecen puestos allí por gigantes para unir las dos orillas del mundo; los *docks*, inmensos depósitos o almacenes que ocupan ventiocho acres de terreno; aquellas cúpulas, aquellos campanarios, aquellos edificios a los que los vapores confieren extrañas formas; aquellas chimeneas monumentales que arrojan al cielo su negra humareda anunciando la existencia de grandes fábricas; la apariencia indecisa de los objetos que te rodean: toda esa confusión de imágenes y sensaciones turba el alma, y esta se siente como anodada (Tristán 2008: 42).

Es más que evidente que, en los dos fragmentos citados, Bustamante representa a Inglaterra a través de los ojos de Tristán sin reconocer debidamente su autoría. Las impresiones que brinda la escritora francesa sobre los sentimientos que sobrevienen al viajero ante la experiencia londinense *in situ* –admiración, vergüenza, turbación,

---

ajeno (*arte fea* en que estoy ménos versado aunque en *bellas artes*), y solo indicaré las emociones sentidas” (1862: 316. Las cursivas son del autor).

anonadamiento ante un conjunto de elementos que se superponen confusamente— son tomadas literalmente por el escritor puneño. La única distinción que se entrevé es que Bustamante recurre, al final de la descripción, a una retórica orientalista para acentuar esa otredad inglesa que se presenta extraña y lejana a la propia realidad andina y peruana, y que, en ese sentido, se asemeja a los fantásticos cuentos de *Las mil y una noches*. En Flora Tristán, Londres no podía mostrarse desde esa perspectiva, debido a que este espacio se representaba en su discurso en continuo contraste y pugna con la realidad francesa<sup>120</sup>.

Las similitudes con el libro de la escritora francesa se multiplican en las siguientes páginas de *Apuntes y observaciones*<sup>121</sup>. A la impresión inicial, citada anteriormente, le suceden descripciones detalladas de las calles de Londres, un análisis del carácter y el clima inglés copiado del relato de Tristán; y la descripción de la estructura urbanística tripartita londinense: la City, el *West End* y los suburbios, también copiado de *Paseos por Londres*. Pero Bustamante no solo copia textualmente a la autora, sino también sigue la misma cartografía londinense planteada por ella. Así, observamos cómo al igual que Tristán, incursiona en los barrios más míseros de la metrópoli inglesa. La descripción que realiza de este espacio nos recuerda a la realizada del barrio de los irlandeses en *Paseos por Londres*: “Yo mismo me he aventurado hasta el centro de esa infortunada parte de la sociedad paseando las estrechas y tortuosas calles del lado del río, para ver de cerca sus tribulaciones, su desesperada existencia y su espantosa indigencia... ¡Oh, que moradas tan bajas, tan húmedas, tan sucias y tan fétidas!... ¡No sé verdaderamente como no reina en esos barrios una peste continua!”

---

<sup>120</sup> Las referencias a la oposición Francia-Inglaterra son recurrentes en la narración de Tristán. Así, por ejemplo, en el capítulo tres de *Paseos por Londres*, la viajera señala el rechazo que sienten los londinenses por los franceses: “Los sentimientos de odio contra los extranjeros, particularmente franceses, que la aristocracia con tanto cuidado fomenta entre las masas, se disipan a diario, a pesar de los esfuerzos de los *tories* para alimentarlos [...] Sin embargo, sea por rivalidad comercial, sea por envidia están celosos de los franceses. Su odio se descubre en cada palabra, con una intensidad que el cuidado que ponen en desimularlo acrecienta” (Tristán 2008: 54-55). En otra parte de este mismo apartado también establece la recurrente oposición de los caracteres parisinos y londinenses, que caracteriza a los parisinos de “alegres, comunicativos y francos, y a los londinenses de serios, insociables, desafiantes y tan temerosos que huyen ante un *policeman* armado con una pequeña cachiporra” (Tristán 2008: 52). Una descripción similar es la que realiza también Bustamante en su primer libro (Ver *Viaje al antiguo mundo* 1845: 39).

<sup>121</sup> Al igual que Tristán, Bustamante se detiene en analizar la situación de las prostitutas, “entregadas á un vergonzoso y degradante tráfico por la impiedad de una sociedad egoísta” (1845: 201). También, aludirá al *esplin* inglés producto del clima de “un cielo tan enlutado y sucio” que crea “una atmósfera pesadísima y mefítica”, mismos adjetivos que emplea Tristán para describir el característico cielo gris londinense.

(Bustamante 1849: 205)<sup>122</sup>. Siguiendo la ruta de Tristán decide también visitar “la cámara de los lores y de las *comunes*”, pero a diferencia de la escritora francesa, que se traviste de hombre para visitar el parlamento, Bustamante no puede “satisfacer ese deseo porque ambas estaban entonces cerradas”, aunque promete que a su regreso a América volverá a pasar por la metrópoli para conocerlas, promesa que al final no cumplirá.

Ahora bien, es importante aclarar que, pese a que la experiencia londinense de Bustamante se articula a partir de esta intertextualidad velada que establece con el relato de Tristán, ambas experiencias en esta ciudad estuvieron marcadas por la diferencia de género y la procedencia geográfica de sus visitantes. Con relación al primer aspecto, es fundamental señalar que el viaje, en el siglo XIX, se instituyó como una actividad predominantemente masculina, por lo que la apropiación femenina de esta práctica significó transgredir el lugar al que las mujeres socialmente estaban relegadas: la esfera privada. La transgresión era aún mayor si se escribía un relato de viaje con fines sociopolíticos como el de Flora Tristán. Debido a ello, como sostiene Francesca Denegri (2006), la viajera francesa debió valerse de tretas para disimular ese trasfondo político y social que se escondía en su desplazamiento. El disimulo y el engaño fueron, de esta manera, las estrategias discursivas de las que echó mano para poder incursionar en una práctica social que estaba vetada para las mujeres, más aún si estas eran viajeras solitarias (Denegri 2006: 56). Por esta razón, según Denegri, los títulos de sus dos relatos de viaje, *Peregrinaciones de una paria* y *Paseos por Londres* llevan significantes cuyos campos semánticos se articulan en torno a prácticas que no socavan la experiencia femenina. Así la primera, *Peregrinaciones*, hace alusión a un desplazamiento religioso; y la segunda, *Paseos*, asocia el viaje a la cultura del ocio femenino. De esto se deduce que “los tropos de viajera peregrina y paseante ociosa”, a los que aluden los títulos, “parecen querer suavizar y paliar el contenido que anuncian” (Denegri 2006: 56). En el caso particular de *Paseos por Londres*, lo que se intenta disimular con el nombre es el rol de observadora social que indaga “en ese mundo masculino en ebullición que es el capitalismo inglés” (Denegri 2006: 60). La misma Flora Tristán da cuenta de la controversia que suscitó la publicación de su relato cuando

---

<sup>122</sup> Aunque aquí no se haya realizado una apropiación literal, este fragmento se asemeja a la primera impresión que describe Tristán de su visita al barrio de los irlandeses: “El visitante que penetra en la estrecha y sombría callejuela de Baimbrigde, no lo hace sin cierto estremecimiento. Apenas ha dado diez pasos cuando lo asfixia un olor metífico” (2008: 189).

refiere que fue acusada “de haber calumniado a Inglaterra, de haber querido ennegrecerla en la opinión de los franceses, por espíritu partidista o de rivalidad nacional” (2008: 37). Sabiendo que su voz no era una autoridad y que, por tanto, no sería tomada en cuenta o se dudaría de la veracidad de su relato, la escritora francesa busca legitimar su escritura aludiendo constantemente, a través de citas y epígrafes, a los trabajos de otros autores masculinos que habían abordado el mismo tópico<sup>123</sup>.

A diferencia de Flora Tristán, Juan Bustamante no necesitó encubrir el propósito de su desplazamiento. A pesar de su subalternidad letrada y andina, él poseía un gran capital económico que le permitió viajar libremente; además era hombre, por lo que circular por el espacio público le era más fácil. Además, en Europa, esa subalternidad andina se atenúa. En efecto, en *Apuntes y observaciones* vislumbramos a un viajero que, debido a su poder adquisitivo, es reconocido y elevado de estatus: “Como solo tenía el deseo de viajar, era tenido por un capitalista, y por otros por enviado de mi gobierno, aunque les aseguraba lo contrario con mi franqueza genial: bajo este concepto he sido distinguido aun por los mandatarios, que con curiosidad deseaban conocer a un peruano que viajaba” (1845: 228). En este contexto, Bustamante emplea libremente el significante “viaje”, en el título de su primer libro, para dejar constancia de su incursión en este género narrativo. En su segundo relato –guiado por su deseo de acentuar su rol de explorador social, y además ya empoderado por su posición política– opta por un título de carácter más académico: *Apuntes y observaciones civiles, políticas y religiosas*. Estos apuntes se plasman en las descripciones de los principales ramos de la administración pública europea que inserta a modo de respuesta a una carta de un amigo suyo, don Agustín Talavera<sup>124</sup>. Lo que vemos, entonces, es un viajero que, consciente de su insuficiencia letrada y de su posición marginal en la república de las letras peruana, desea incursionar en esta a través de una práctica legitimadora como lo era el viaje trasatlántico en el siglo XIX.

---

<sup>123</sup> Los más citados son *La Grande-Bretagne en 1833* del Barón D’Haussez y *Prostitution in London* del doctor Michael Ryan; este último le sirvió para validar su propia percepción de este problema social. En la edición de 1842, Tristán añade un “Preámbulo” en el que señala que debido a los ataques que recibió su primera edición de *Promenades* –ataques que cuestionaban la veracidad de su relación– decidió insertar en esta nueva edición citas de Eugène Buret, quien en *De la misère des classes laborieuses en Angleterre et en France*, legitimaba su análisis de los bajos fondos londinenses a través de “documentos oficiales, informes de comisiones inglesas, estudios, memorias, etc” (Tristán 2008: 38).

<sup>124</sup> Los ejemplos propuestos que comprenden esta respuesta son principalmente franceses.

Con relación a la procedencia geográfica, observamos que su pertenencia a una de las naciones más poderosas política y culturalmente durante el siglo XIX, y antigua enemiga desde el Medioevo, permite a Flora Tristán asumir una mirada totalmente crítica sobre Londres. Este lugar de enunciación la lleva a destacar, en varios momentos, la superioridad francesa sobre la inglesa, y también a asumir un lugar de enunciación de superioridad cultural, que también se vislumbra en *Peregrinaciones de una paria* (Denegri 2006). Así, observamos, por ejemplo, cómo el proletariado francés es intelectualmente superior al inglés; las mujeres francesas “tienen una vida más activa y están menos excluidas del movimiento social” que las inglesas (2008: 284) y el teatro francés ha dado al mundo mejores dramaturgos que el inglés<sup>125</sup>. En el caso de Bustamante, en cambio, su procedencia “periférica” propicia, en algunos momentos, su admiración por la modernidad material inglesa. Por ello, no duda en confesar que Londres aventaja urbanística y comercialmente a París (1849: 215).

Como hemos señalado el enfoque discursivo que asume Flora Tristán en *Paseos por Londres* es producto de la relevancia que adquirieron las *enquêtes sociales* (o viajes antropológicos) en la primera mitad del siglo XIX en Francia. Como apunta Michelle Perrot, en 1840, año en que Tristán publica *Paseos por Londres*, la investigación social en Francia e Inglaterra se había convertido en un enfoque de estudio relativamente común (1985: 82). Su auge fue propiciado por distintos factores entre ellos la acelerada industrialización y el gran incremento demográfico de las principales metrópolis europeas, factores que develaron las tajantes inequidades en la distribución de las riquezas nacionales. Debido a esto, desde el ámbito oficial, estadistas, economistas, filántropos, médicos comenzaron a escudriñar los bajos fondos urbanos para examinar el origen de los males sociales (Perrot 1985: 82)<sup>126</sup>. Junto con estos trabajos de carácter científico social emergió una literatura que proyectaba también, claro está con una retórica distinta, la miseria social que ocultaban las grandes metrópolis europeas. El pauperismo se constituyó, así, en un objeto de estudio compartido por el ámbito

---

<sup>125</sup> En el capítulo titulado “El teatro inglés”, que ya no aparece en la cuarta edición de 1842, Tristán señala que “en Francia, a partir de Corneille, aparecieron numerosos autores dramáticos. En cambio, después de Shakespeare, Inglaterra no produjo ni una solo que pudiera presentar a la Europa literaria” (Tristán 1840: 271. La traducción es nuestra).

<sup>126</sup> Perrot sostiene que la investigación de los bajos fondos adquirió también un sentido moderno que se alineaba con la exigencia de la observación directa, método de análisis propiciado por los viajes de descubrimiento, y las prácticas médicas y científicas que privilegiaban el estudio *in situ* (Perrot 1985: 83).



institucional (academias, revistas y libros académica) y la literatura descriptiva de los bajos fondos como fue el caso de las novelas de Eugenio Sue (Lyon-Caen 2007: 106).

Flora Tristán se inscribe, entonces, en una práctica ya establecida. Lo excepcional de su incursión en este ámbito, es su condición femenina, la misma que no se adscribe a las prácticas caritativas de las mujeres de la alta sociedad burguesa, que ante el drama social de los bajos fondos deciden ofrecer personalmente su ayuda. La situación de Tristán es otra. Sola y sin capital económico que la respalde, decide aventurarse en este submundo con el fin de mostrar a su público lector las verdaderas causas políticas y económicas que fomentaban la existencia de estos espacios de miseria y desolación en metrópolis ponderadas como las más civilizadas del orbe. Como señala Hooch-Demarle, las *exploratrices* sociales como Flora Tristán conciben la investigación como una empresa que busca democratizar la experiencia de los bajos fondos; es decir, develar a cualquier lector, no solo al culto, los sufrimientos de las clases bajas. En este sentido, si los investigadores sociales oficiales hacían gala de un lenguaje científico y erudito, que proyectaba un discurso moralizador basado en estadísticas y que, por tanto, marginaba a los lectores no especializados; su contraparte femenina mostraba una preocupación por el público lector común y corriente y una voluntad por hacerse comprender (Hooch-Demarle 1985: 103). De aquí que ellas desplieguen una retórica que fusiona lo literario y lo social con el fin de movilizar los sentimientos y la percepción que se tenía sobre estos espacios, así como también de identificación con el sufrimiento del otro.

Desde esta perspectiva, *Paseos por Londres* ofrece una descripción más realista y melodramática de la miseria que se escondía en los arrabales de esta metrópoli. Judith Lyon-Caen sostiene que observadores sociales como Eugène Buret (a quien Tristán cita) manifestaban la necesidad de echar mano a otro registro discursivo para describir fielmente el horror que propiciaba la miseria de estos bajos fondos: “Lejos estamos de pretender querer igualar con descripciones la pintoresca verdad de la extrema miseria; haría falta otra pluma distinta a la nuestra para describir fielmente a la población sometida a duras leyes, su mobiliario, su vestimenta, su entorno” (Buret citado por Lyon-Caen 2007: 105). Sugerimos que Flora Tristán realiza lo que Buret no puede hacer libremente debido a su perspectiva analítica-científica: yuxtaponer dos registros:

el literario y el social<sup>127</sup>. El retrato de la capital inglesa que nos ofrece Flora Tristán es producto de una experiencia personal que adquiere las características de un trabajo científico social basado en la observación y la exploración *in situ*. En este sentido, *Paseos por Londres* proyecta, en este sentido, la figura de una viajera exploradora cuyo desplazamiento se centra en el estudio de “las comunidades excluidas del progreso”, aquellas con las que ella misma comparte subalternidad y marginalidad. De aquí que lo más llamativo de estos “paseos” sea su recorrido por los lugares más miserables de Londres con el fin de derrumbar el mito que ha erigido a la metrópoli inglesa –y que mantendrá su fuerza en los imaginarios globales de entonces -como la ciudad del orden y la opulencia. La retórica de los bajos fondos se constituye, de este modo, como la piedra angular de su recorrido: barrios obreros, zonas de prostitución, cárceles son los destinos privilegiados de este viaje.

La apropiación velada que Bustamante realiza de la experiencia londinense de Tristán nos permite afirmar que el ideario socialista de esta viajera fue pieza fundamental en la estructuración de su propio proyecto sociopolítico ulterior. En este sentido, no es fortuito que el viajero peruano inicie *Apuntes y observaciones* develando las injusticias que soportaban los indios y la miseria en la que se encontraban. Al igual que Flora Tristán con Londres, Bustamante aspira a que su lector conozca esa realidad ignorada que se esconde en el Perú profundo y tome conciencia de la ineficacia del *establishment*. Si Flora Tristán se erige como una mujer redentora, cuya misión en la vida es convertirse en la portavoz de los sujetos marginados por la modernidad capitalista europea, como lo eran los obreros y las mujeres, Bustamante se alza como el apoderado de “una raza históricamente desgraciada” [...] que forma la mayoría de la nación” peruana (1867: 80), pero que aún así no es considerada por el poder estatal<sup>128</sup>. A su vez, ambos buscan fracturar mitos: Tristán, el mito de Inglaterra como el país de la

---

<sup>127</sup> Según Lyon-Caen, el mismo Buret propone una solución híbrida entre escritura literaria y escritura de la observación: “intentaremos copiar, según la naturaleza, citando a nuestros testigos, algunas escenas tomadas del pauperismo de las naciones ricas” (Buret citado por Lyon-Caen 2007: 105). En este sentido, “la yuxtaposición de los registros es significativa: a la mimesis literaria le corresponde «copiar, según la naturaleza, algunas escenas», a la investigación social designar un objeto - el pauperismo - y seguir un método - «citando a nuestros testigos»” (Lyon-Caen 2007: 105).

<sup>128</sup> En *Los indios del Perú*, Bustamante asume la figura del redentor de la población indígena: “Cuando un mandatario quiere promover alguna mejora, dictando alguna medida protectora para el indio, se aunan todos los especuladores, comienzan una oposición sistemática, y en la guerra que le hacen no escasean ni la calumnia, ni la procaçidad [...], como si el querer civilizarlos y convertirlos en hombres libres, fuera corromperlos. Así ha sucedido con el señor general Vargas Machuca [...], y esto mismo sucederá conmigo; ¿pero qué importa? no hay redención sin redentor, ni virtud sin sacrificio: adelante” (1867: 80).

libertad y la opulencia (Lauzanne 2007: 138), y Bustamante el mito del París de “la majestad y las grandezas”. Para lograr esto último, el viajero puneño traspone la retórica de miseria empleada por Tristán a su descripción de los arrabales parisino. Así, la representación de los dos París –por un lado, la ciudad festiva que no conoce el *spleen* inglés; y por el otro, la ciudad de la atmósfera viciada y de la miseria– se alimenta de sus exploraciones sociales al estilo de Tristán, pero también de la referencia a uno de los escritores más populares de la época: Eugenio Sue, como examinaremos a continuación<sup>129</sup>.

### 2.2.2 Recreando el París de los bajos fondos: *Los misterios de París* en *Apuntes y observaciones*

Habiendo experimentado los bajos fondos londinenses y siguiendo el modelo discursivo de Flora Tristán, Bustamante continúa su periplo y se dirige a examinar los bajos fondos parisinos. Desde un inicio, advierte a su lector que, en esta nueva visita a la capital francesa, no se propone gastar “mucho tiempo ponderando escusadas [sic] grandezas de una sociedad que parece en el apogeo de la civilización” (Bustamante 1849: 214). Su propósito, ahora, es centrarse en su dimensión utilitaria: “Ando tras lo útil; tengo en poca estima lo escusado y superfluo; no conocí grandezas ni las ambiciono; quizá consista en eso el que yo no haya aprendido el arte de adular, y que así mis gustos como todas mis simpatías vengán siempre á resolverse en una vulgaridad extravagante” (Bustamante 1849: 214). Este fragmento demuestra una vez más cómo su *habitus* andino modela una mirada que no privilegia el lado fastuoso de la metrópoli francesa que tanto llamaba la atención a la mayoría de los viajeros criollos hispanoamericanos. En este contexto, su “vulgaridad extravagante” puede ser leída en términos de sencillez y de singularidad: él no va a París en búsqueda de la capital del placer, sino que en tanto importador de modelos y guiado por el amor a su patria busca qué de útil se puede extrapolar de la administración pública parisina o de sus avances tecnológicos<sup>130</sup>. Por otra parte, desde su posición de explorador social, el viajero puneño

---

<sup>129</sup> Debido al impacto social de la obra de Sue, que hemos abordado en el primer capítulo, el escritor fue considerado como el máximo representante del pueblo, pues al hacer audible las voces de los bajos fondos y develar en sus ficciones las miserias de las clases populares promovió un movimiento social filantrópico de gran escala (Lyon Caen 2008: 85).

<sup>130</sup> De París destaca los avances tecnológicos que han mejorado el servicio de agua potable, por lo que señala la importancia de extrapolarlos al Perú: “¡De cuanta utilidad nos serían obras de esa naturaleza en el Perú, si pudiendo disponer de un buen geólogo le destináramos á horadar esa suerte de pozos si no para

se centra en exhibir la miseria social que se esconde en los bajos fondos parisienses, miseria que, desde su percepción, se ha agravado aun más con el estallido social de 1848.

Tras señalar lo que le interesa representar de París, Bustamante comienza a trazar su cartografía del pueblo parisino. Principia por los mercados, espacio que le causa asombro, sentimiento producido quizás por su estatus de comerciante. De los mercados de París, describe su dinámica de funcionamiento, sus habitantes y los productos que se comercializan. Le llaman la atención “la celeridad con que se cumplen [en esos mercados] todos los tratos”, la cantidad prodigiosa de alimentos que se venden, y el gentío y bullicio que ahí reinan (1849: 216). Continúa su recorrido sumergiéndose en “los sombríos, estrechos, y sucios callejones de la *antigua ciudad*”; y es en esta parte de la narración donde hace alusión a la reconocida novela de folletín de Eugenio Sue. La mención de los *Misterios de París* se convierte, así, en un elemento intertextual que coadyuva a la descripción de los bajos fondos parisinos, pues al igual que el personaje principal de la novela, el príncipe Rodolfo, el viajero puneño decide recorrer este otro París, el de la miseria y los crímenes, travestido de obrero:

Ya que la suerte no me permitía hacer de *Rodolfo príncipe* de que hablan los *Misterios*, me resolví al papel del *Rodolfo obrero*, vistiendo mi blusa, mi casqueta ó gorra, en fin, el mismo traje que llevan los *obreros* de París, para penetrar libremente en tabernas, en bodegones, en todos cuantos sitios frecuenta la plebe, y beber *rejalgar* con nombre de vino, y comer bazofia como la que comen aquellas pobres gentes, violentando en este punto mis deseos y voluntad, pero cediendo al sacrificio porque de ese modo me procuraba con el disimulo el tiempo necesario para observar las costumbres del pueblo, sus inclinaciones, su régimen de vida, en una palabra, la medida de sus necesidades mas dolorosas por lo mismo que se ven al lado de una opulencia irritante (Bustamante 1849: 220).

Si Flora Tristán necesitó travestirse de hombre para incursionar en un espacio de sociabilidad masculina como lo era el parlamento, Bustamante hace lo propio para cumplir su deseo de vivenciar el mito de los bajos fondos propagado por Sue. Disfrazado de obrero puede circular libremente y sin temor por “los sombríos, estrechos

---

usar de sus aguas para las necesidades domésticas, cuando menos para emplearlas como motores á cuyo impulso irían molinos harineros, de papel, batanes, máquinas, etc., etc., porque todo eso y más se logra de su fuerza” (Bustamante 1849: 238). Recordemos que como Intendente de Policía de Lima “utilizó más de 70,000 pesos de su propio dinero en la construcción de proyectos para aumentar el caudal del Río Rímac, que proveía a la ciudad de agua potable” (Jacobsen 2011: 53).

y sucios callejones de la *antigua ciudad* [...] donde se notan tantas torpezas, y tantos crímenes” (Bustamante 1849: 219), una observación que reafirma lo descrito por el novelista francés. La develación de este submundo entra en confrontación con el otro París, el festivo en “donde no se conoce el esplín inglés” y donde cada calle “es un lugar de recreo público” (Bustamante 1849: 220). Estas dos caras del mito –la una oscura, misteriosa, decadente y salvaje; la otra luminosa, esplendorosa y animada– causa perplejidad al puneño, quien oscila entre el rechazo que le produce la vida “asquerosa y repugnante” del París de la miseria y el asombro que ejerce en su espíritu las múltiples distracciones que le ofrece esta capital durante los siete meses que reside allí: “Sin embargo, preciso es confesar que París es un teatro de perpetua distracción. Durante el día, en el interior de la capital se ven mil y mil objetos que embelesan y divierten; en entrando la noche, con solo bajar de paseo a los Campos Elíseos se puede disfrutar de multitud de espectáculos á muy poca costa, y aun de balde” (Bustamante 1849: 223).

No obstante, después de visitar Bélgica, Holanda, Alemania, Dinamarca, Noruega, Suecia, Rusia y Polonia, Bustamante regresa a la capital francesa y vuelve a recorrer los barrios pobres parisinos, pero ahora no solo para reafirmar una vez más su papel de explorador social, sino para confrontar y cuestionar el mito de los bajos fondos creado por Eugenio Sue:

Harto se ha dicho sobre este particular [los bajos fondos] en la obra intitulada –Los *Mysterios* [sic] *de Paris*– y también recargó sobre el mismo relato la del –*Judío Errante*. En efecto que se ven allí seres sospechosos y de siniestra facha, pero sin embargo, en ninguna de las tantas escursiones [sic] como yo hice por aquellos barrios, en ninguna logré descubrir un hombre en algo parecido al infame *Maestro de Escuela*, ni mujer con el depravado e impío carácter de la llamada –*Lechuza*, ni en fin, muchacho alguno tan taimado y tan adelantado en la perversidad como el bribón del –*Cojuelo*. ¿A qué viene, pues, hacer que aparezca la especie humana, y sobre todo la clase mas desgraciada de ella, cien veces mas relajada y mas infame de lo que realmente puede ser?... (Bustamante 1849: 567-568).

¿A qué se debe este cambio de perspectiva? Es posible que estando casi siete meses en París Bustamante haya sido testigo de las continuas críticas que recibieron las novelas de Sue debido a su carácter sensacionalista, ficcional y melodramático. Como apunta Lyon Caen, la prensa conservadora parisina cuestionaba la representación abierta de los males sociales que proyectaba *Los misterios de París*, muchos de los cuales eran considerados exageraciones y obscenidades que amenazaban la moralidad pública.

Además, este sector consideraba enervantes los sueños de armonía social que en el trasfondo proponía la novela social de Sue (Lyon Caen 2008: 85)<sup>131</sup>. Pero no solo la prensa conservadora cuestionaba la producción del novelista francés, diarios socialistas como *L'Atelier, organe spécial de la classe laborieuse* publicaba artículos en los que se objetaba la representación del carácter del pueblo francés que propagaba Sue en sus novelas<sup>132</sup>.

Por otro lado, también sugerimos que su empeño por demostrar la veracidad de su relato lo motiva a cuestionar la novela de Sue. Como señala el mismo viajero, su primer libro, *Viaje al antiguo mundo*, fue objeto de burlas, pues se indicaba que lo contado ahí no era verídico: “dicen que miento, y que en la relación que hago de él no he hecho más que entresacar lo que se encuentra en el Instructor, ú otros libros” (1845: 169). Parece que esta crítica tuvo un gran impacto en el viajero, pues observamos que, en su segundo libro, se propone desmentir fehacientemente las ideas generalizadas que se proyectan sobre ciertos espacios. Así, por ejemplo, tras su visita a un museo holandés, se rectifica de sus impresiones sobre el museo parisino del Jardín de Plantas señalando que se dejó llevar por la fuerza del París textual:

Quando hablé del museo de París sito en el Jardín de plantas, fui muy conforme con todos los escritores, y hasta con mi entender, asegurando que no había ni podía haber en el mundo un establecimiento de ese género mas rico, ni mejor conservado. Debo a la verdad la rectificación de semejante aserto procedente en parte de la vanidad francesa empeñada en que fuera de la Francia nada hay ni nada puede haber digno de admiración” (1849: 270).

Podría decirse que esta declaración proyecta, *avant la lettre*, un cuestionamiento al imperialismo cultural francés que a partir de la mitad del siglo XIX se reforzaría a través de las políticas del Segundo Imperio. Observamos, entonces, como Bustamante, desde su posición de viajero experimentado y su *habitus* andino, es capaz de cuestionar el mito de París y cualquier otro mito que circule sobre los espacios que visita; por ello,

---

<sup>131</sup> Incluso algunos artículos que defendían a *Los misterios de París* daban cuenta de la inverosimilitud de lo narrado. Tal es el caso del periódico literario *Les Coulisses*: “Hemos de decir que nada de lo que el Sr. Eugenio Sue cuenta [en Los Misterios de París] existe como él lo cuenta, pero declaramos con la misma franqueza que es imposible conducir mejor una fábula romántica, para llevarla al objetivo filosófico que el autor ha alcanzado” (1842. Traducción nuestra).

<sup>132</sup> Tal es el caso de una nota bibliográfica sobre la obra *El pueblo* (1846) de Jules Michelet, en el que se destaca que la obra del historiador se propone reparar el mal concepto que han propagado sobre el carácter del pueblo francés novelistas como Eugenio Sue, Honoré de Balzac y Alejandro Dumas (1846: 287).

así como refuta la veracidad de lo narrado por *Los misterios de París* también lo hace de su recreación en Rusia:

¡No hay viajero que no pinte con los más negros colores el estado actual de ese imperio, exagerando la corrupción de su gobierno, la opresión que ejerce sobre los súbditos, y el despotismo con que los manda. De que sobrecojerse y horrorizarse hay con solo leer las patrañas escritas sobre esa materia en la obra intitulada — *Misterios de la Rusia* [...]. No hay nada de eso: son sueños ó embustes de hombres apasionados que toman la pluma no mas que para comerciar con la mentira; son todos esos escritores ó "viajeros europeos con una aversión mortal y enconada contra la Rusia, y por lo mismo hablan de ella sin decoro, sin pudor ni respeto á la santa verdad. (1849: 551)

Nótese que Bustamante quiere diferenciar su obra de la producción literaria de los bajos fondos, porque desea que esta sea apreciada como producto de su rol de observador social. La veracidad, entonces, se convierte en piedra angular de su narración. De aquí que la visita a los bajos fondos, además de experiencia que singulariza su visión del viaje, también sirve para revestir de carácter social su narración. Por ello, “examinar cuidadosamente las calles, sus casas, los mercados donde toman sus provisiones, en una palabra, los lugares que los pobres frecuentan á fin de ver hasta que punto lleva la miseria y la corrupción á aquellos seres infortunados que parecen venidos á este mundo no mas que para llorar y para padecer” (Bustamante 1849: 567) funcionó como una estrategia para auto-representarse como un explorador social. En este camino, la figura velada de Flora Tristán guio la construcción intelectual de un sujeto que al igual que ella se sintió inconforme con el *statu quo* de la época.

La alusión a *Los misterios de París* evidencia, entonces, que Bustamante estaba al tanto de las novedades literarias, más aún teniendo en cuenta, como lo explicamos en el capítulo anterior, que la novela de Sue se publicó en *El Comercio* durante los años 1843 y 1844. No obstante, al no ser heredero de una tradición europea y siguiendo una perspectiva de viaje distinta al viaje turístico o de placer, Bustamante no se deja atrapar por el mito de los bajos fondos o por el desencanto de no encontrarlo, sino mas bien lo confronta y lo cuestiona. Para lograr dicho propósito, se apropia de la retórica desplegada por Flora Tristán en *Paseos por Londres*, una retórica que se sustenta en la veracidad de lo relatado. Esta búsqueda de la verdad que también asume nuestro viajero, lo lleva a cuestionar las ideas que circulaban sobre la gran revolución de 1848, como veremos a continuación.

### 2.3 Ser “hombre de orden y de respeto a la ley”: el París revolucionario de 1848

En su paso por París, Juan Bustamante fue testigo excepcional de una de las revoluciones que marcó un antes y después en la historia francesa del siglo XIX: la revolución de 1848. Los motivos de este estallido social fueron diversos. En el ámbito socioeconómico, la miseria, el desempleo y la naciente clase obrera que no estaba conforme con sus condiciones laborales propiciaron un clima de continuas huelgas y manifestaciones que en su mayoría habían sido controladas (Harvey 2008: 8). En el ámbito político, los partidos socialistas y republicanos se enfrentaban constantemente a la monarquía constitucional que se había establecido en Francia desde 1830 con Luis Felipe I como rey y François Guizot como su presidente del Consejo de Ministro. Debido a estos enfrentamientos, Guizot prohibió las reuniones políticas, por lo que los opositores de la monarquía las realizaban bajo la fachada de banquetes a los que se asistía previo pago; de esta manera, podían burlar la prohibición (Robin 1849: 9). No obstante, el 21 de febrero se emitió una ordenanza que prohibía la realización de un banquete, organizado por el partido republicano en París. Ante este atropello a la libertad de expresión, “todo el pueblo se levantó, como despertando de un largo letargo, para repeler el ultraje y oponer la fuerza a la fuerza” (Robin 1849: 9).

El punto álgido de este alzamiento popular fue lo ocurrido el 23 de febrero en el *Boulevard des Capucines*. En este, una pequeña manifestación frente al Ministerio de Asuntos Exteriores acabó descontrolándose, debido a que “las tropas abrieron fuego sobre los manifestantes produciendo medio centenar de muertos” (Harvey 2008: 8). Al día siguiente, obreros, estudiantes, mujeres y la población de los *faubourgs* descendían al centro de París “tarareando algunos estribillos patrióticos y dejando escapar algunos gritos de: ¡Viva la reforma! ¡Abajo Guizot!” (Robin 1849: 181). Ante el estallido de la revolución, Luis Felipe I abdicó en favor de su nieto de ocho años y huyó de París. Tras lo ocurrido, la población invadió la residencia real de las Tullerías, saqueándola y destrozándola y sentándose en el que fue el trono real para luego arrastrarlo y quemarlo en la Bastilla (Harvey 2008: 9). Tras la proclamación oficial de la Segunda República, una de las medidas para contrarrestar el desempleo y frenar el descontento de los obreros fue la creación de los Talleres Nacionales, organización subvencionada por el gobierno que les daba empleo en obras públicas. No obstante, la gran inversión que demandaba su funcionamiento –pues, ante la falta de trabajo, el Estado debía



mantenerlos económicamente— llevó a que el gobierno republicano (de mayoría derecha) los cerrara en junio (Gribaudo y Riot-Sarcey 2009: 168). Esto provocó un sangriento enfrentamiento entre el 23 y 26 de junio.

Bustamante llega a París el 11 de mayo de 1848 y permanece ahí tres meses. Luego, recorre otros países europeos y vuelve a la capital francesa en diciembre de ese mismo año. En esta nueva estancia, permanece cuatro meses supervisando la edición e impresión de su segundo relato de viaje. Habiendo atestiguado directamente las jornadas de junio, el viajero puneño decide insertar, en *Apuntes y observaciones*, una relación detallada de estos hechos. Su propósito era desestabilizar las narraciones hegemónicas propagadas sobre este evento por los mismos franceses: “Examinaré [...] cuales hayan sido en mi entender las causas de una asonada tan ruidosa y tan fatal para la humanidad, que me parece mal comprendida y peor explicada [sic] por los escritores franceses, rendidos todos ellos á la pasión de partido, y por consiguiente á los detestables impulsos del odio, que lejos de cerrar las llagas abiertas en la sociedad, las irrita y envenena para que se empeoren” (Bustamante 1849: 614)<sup>133</sup>. Teniendo en cuenta que la veracidad se constituye en una característica fundamental de su narración, se comprende por qué Bustamante inicia su relato marcando una clara distinción entre su exposición de los hechos y las ideas que circulaban sobre este acontecimiento en el imaginario colectivo.

No obstante, a pesar de su resaltada imparcialidad, el viajero puneño tiende a elogiar la forma en que “las fuerzas del orden” contuvieron la insurrección. En este contexto, aplaude a los obreros que no se unen a la revuelta y prefieren ayudar a contenerla: “un gran número de obreros [se dispone] a sostener la causa del orden, cuya circunstancia no deja de inspirar ánimo y un grado mayor de confianza en el triunfo de la ley” (Bustamante 1849: 619). Asimismo, sugiere que la disolución de los Talleres Nacionales, más que una razón, fue un pretexto para la insurrección (1849: 266). En un primer momento, podría parecerse contradictoria su mirada crítica y reprobatoria del levantamiento popular parisino, sabiendo que él mismo dirigiría veinte años más tarde la rebelión indígena de Huancané en la que perdió trágicamente la vida. Sin embargo, esta actitud se explica tras conocer su hipótesis sobre el origen de esta revolución

---

<sup>133</sup> En el mismo año que publica *Apuntes y observaciones* (1849), Alphonse de Lamartine publica *Historia de la revolución francesa de 1848*.

parisina. Bustamante sostiene que la revolución popular de 1848 no fue gestada por el pueblo ni tampoco por los partidos socialistas. Desde su observación directa de los hechos, pues recorre los *faubourgs* parisinos durante los enfrentamientos, sugiere que la población parisina tomó las armas “a instigación de pretensiones ocultas y enmascaradas”. Eso explicaría por qué “en las filas de la insurrección el oro corría con abundancia” (1849: 659). Por todo ello, llega a la conclusión de que este levantamiento social tuvo un fin político oculto, restaurar la monarquía:

siempre conservaré el convencimiento moral de que la mano que tantas lástimas ha descargado sobre Paris en los días que acaba de pasar, fue mano del príncipe aspirante á la corona francesa. Que ese príncipe fuera de los de la familia Napoleónica, de la Borbona, ó de Orleans, ó que juntos todos los de estas tres dinastías destronadas, hayan pagado un tributo para el cumplimiento de tan lastimosa disputa, en la persuasión de recobrar el poder y satisfacer sus ambiciones, importa muy poco averiguarlo, porque contra males cumplidos ningún remedio queda; pero lo repito, los ricos y numerosos auxilios con que la insurrección ha salido á la calle denuncian jefes de inmensos recursos pecuniarios, y estos jefes no los tienen los partidos de la escuela social moderna.

Nótese que Bustamante censura la revolución de 1848, porque está convencido de que el pueblo parisino ha sido manipulado para lograr fines distintos al de un cambio en pro de las clases oprimidas. Acción parecida es la que ocurrirá, desde su perspectiva, en el levantamiento de los indios de Huancané en 1867. En efecto, según el viajero peruano esta revuelta social indígena fue instigada por terceros: “los mismos opresores de los indios abusando de su sencillez y quizá haciendo odiosos y criminales cálculos, levantaron la misma indiada” (1867: IV). ¿Cuál era la finalidad de “esos criminales cálculos”? La respuesta no la brinda Bustamante, pero la encontramos en el contexto político de la rebelión. Según Carmen McEvoy, la rebelión de Huancané “estaba inscrita dentro de una decisiva coyuntura política nacional en la que se enfrentaban fuerzas políticas e ideológicas antagónicas. En dicho conflicto la opción liberal y reformista, representada por el jefe de la dictadura, Mariano Ignacio Prado [...] estaba siendo arrinconada y prácticamente derrotada por las fuerzas conservadoras coalicionistas del norte y sur del país” (2017: 117). Si tenemos en cuenta que Bustamante apoyó a Prado en la rebelión que lo llevó al poder, se comprende pues que la finalidad de “esos criminales cálculos” era desestabilizar el gobierno de turno. Para marcar distancia de esos intereses políticos, reafirma en el Manifiesto en que se presenta

como apoderado de los indios de Huancané, que él no es “uno de esos especuladores políticos, que sacrifican la patria al lado de sus mezquinas pretensiones” (1867: 34).

Volviendo al relato sobre los sucesos revolucionarios de junio de 1848, desde su posición privilegiada de testigo y observador social, Bustamante se dispone a fracturar el mito de la revolución asociado a París. Dos de los significantes que potencian el mito de París son la revolución y el pueblo soberano, elementos sublimados por distintos escritores franceses románticos como Victor Hugo, quien catorce años después de acaecida la revolución de 1848, la inmortaliza en *Los miserables*. En esta novela, esta revolución es considerada como “la guerra más grande de las calles que ha visto la historia”. Habiendo sido testigo directo de los acontecimientos de 1848, el novelista francés nos proporciona los pormenores de esta gesta revolucionaria, en el que las barricadas constituyen las imágenes privilegiadas de su narración y son concebidas como parte inherente del un pueblo parisién heroico: “Aquella barricada, el acaso, el desorden, el azoramiento, el error, lo desconocido, tenía frente a sí la Asamblea Constituyente, la soberanía del pueblo, el sufragio universal, la nación, la República; era la Carmañola retando a la Marsellesa. Reto insensato; pero heroico, porque este antiguo arrabal es un héroe” (Hugo 2018: 1221).

En Bustamante, el pueblo parisino no es un héroe, sino la amenaza latente que puede destruir todo lo logrado por la capital de la civilización: “Si un día se desbandan esas gentes y si logran trastornar los elementos en que se apoya el orden [sic] ¿qué vendrá a ser de París?... Si de las ocurrencias del último junio hubiese salido victorioso el pueblo amotinado, ¿qué ofrecería hoy la capital de la Francia?” (Bustamante 1849: 568-569). Su miedo a la anarquía, su profunda convicción de ser “hombre de orden [sic], y de respeto á la ley” lo lleva a desaprobar cualquier manifestación que encarne la violencia, pues esto es sinónimo de atraso y barbarie. La imagen de París, capital de la revolución, se desvirtúa, de este modo, para dar paso al mito del París en ruinas<sup>134</sup>.

---

<sup>134</sup> El mito de las ruinas se correlaciona con la caída de las grandes ciudades –Babilonia, Ninive, Persépolis– y con el deseo, tras la revolución del 48, de descapitalizar este espacio por ser un foco latente de revoluciones (Bernard 2001:51). Cabe mencionar que el mito de la ruina de la gran capital también estaba asociado a la prédica religiosa que sancionaba los vicios de esta metrópoli, vicios que inexorablemente, al igual que en su momento había ocurrido con Babilonia, llevaría a la perdición y a la ruina de París. En Bustamante esta retórica asume un carácter más moderno al asociar el símbolo de las ruinas con los estragos que causa, en el ámbito político y económico, las revoluciones.

Para el viajero puneño, entonces, la revolución de 1848 no significó una destrucción creativa que promovió “una transformación del pensamiento y de la práctica en gran variedad de escenarios”, como sostiene David Harvey. Todo lo contrario, desde su perspectiva, esta propició un estado de decadencia social y económica en Francia: “[...] Todo ha caído en una agonía mortal desde que la tempestad revolucionaria dio por tierra con el trono de Francia. Paris no es sombra de lo que fue; su industria huelga; decae sensiblemente, si acaso no está escrita su muerte en los altos juicios de Dios. La miseria crece prodigiosamente; no veo remedio humano para mitigarla; ¿qué vendrá ella á producir?... ¡Calamidades sin cuento! ...” (Bustamante 1849: 237-238).

Por otra parte, la narración que nos ofrece Bustamante es tan detallada, que incluso puede complementar la oficial. Uno de los documentos primarios más reconocidos y que recoge el testimonio de un actor directo de esta asonada es *Historia de la revolución francesa de 1848* de Alphonse de Lamartine, publicada en 1849<sup>135</sup>. En esta, el aclamado poeta y político francés, declaraba que el primer día del levantamiento (el 23 de junio) no había sido tan sangriento: “Durante el día, corto y sombrío como un día de invierno, se aumentaron las masas errantes, se levantaron algunas barricadas como para tantear el terreno de la revolución [...]. Sin que hubiese corrido sangre, llegó la noche que fue silenciosa como el día, inquieta como la víspera de un acontecimiento” (Lamartine 1849: 27). Contradiendo esta versión, Bustamante asevera que desde el primer día pudo ser testigo de la cruenta lucha en las barricadas que dejaba cuantiosos muertos, los cuales “se recojían con una diligencia y una precipitación prodigiosa por que el público no conociera las desgracias” (1849: 664). Quizás este último hecho explique lo dicho por Lamartine.

Otro libro que ahonda ampliamente en los sucesos de este estallido social es *Historia de la revolución de 1848*, publicado en 1850, por la escritora francesa Marie’Agoult, conocida literariamente con el seudónimo de Daniel Stern<sup>136</sup>. De las anécdotas que narra nos llama la atención una en particular, al que Bustamante también

---

<sup>135</sup> En 1848, el poeta francés formaba parte del gobierno provisorio tras el derrocamiento de Luis Felipe II.

<sup>136</sup> Marie d’Agoult (1805) fue una reconocida escritora y *salonnière* francesa, conocida por su relación sentimental con el compositor Franz Listz. Asiduos asistentes de su salón parisino fueron Alexis de Tocqueville, Jules Michelet, Ivan Turgenev y Emile Littré. Se dice que D’Agoult recurrió a sus contactos que presenciaron los sucesos de febrero y junio de 1848 para escribir su *Historia de la revolución de 1848* (Creelius 1991: 3).

hace referencia: la figura de una joven mujer agitando la bandera en una barricada. El episodio, ocurrido el 23 de junio, es contado por Stern de la siguiente manera:

Se cree que la lucha ha terminado; pero, en el momento en que la bandera escapa de las manos del jefe de los insurgentes herido de muerte, una jovencita, que no se había visto hasta ese entonces, la toma, la levanta sobre su cabeza, la agita con aire inspirado. Tiene el pelo disperso, los brazos desnudos, vestida con un vestido de color brillante, parece desafiar a la muerte. A esta vista, los guardias nacionales vacilan en disparar; gritan a la joven que se retire; ella permanece intrépida; provoca a los asaltantes con el gesto y la voz; un disparo sale; se la ve tambalearse y caer (1869: 433. Traducción nuestra).

Esta escena también fue atestiguada por Juan Bustamante, quien ya había expresado su admiración por la intervención de “muchas mujeres que se han distinguido en las filas de la insurrección, y que han muerto al pie de las barricadas después de haberlas defendido con un ardimiento frenético” (1849: 632). Una de estas, es la muchacha a la que Stern alude, y que Bustamante presenta como “una joven bien parecida, y vestida con elegancia, que fue muerta con la bandera en la mano y estando de pie sobre la barricada de la puerta de San Dionisio” (1849: 632-633). Parece que este hecho llamó mucho la atención, por lo que inmediatamente Bustamante investiga sobre la identidad de la joven para desmentir la información que circula: “Los franceses suponen que su traje y modales daban á entender que servía el mostrador en algunos de los ricos almacenes de París. Se engañan. He descubierto hasta el nombre de esa desgraciada, llamada Julia, y que seguía relaciones muy íntimas con un español refugiado, y con intereses pendientes en Lima. Su nombre es Alvarez” (1849: 633).

Como mencionamos al inicio de este apartado, la extensa relación que nos brinda Bustamante sobre la revolución del 48 tiene como principal objetivo, según sus propias palabras, rebatir las leyendas en torno a esta. Por ello, a través de diversas notas de pie de página indica que los daños materiales no fueron tan cuantiosos como lo describen otros escritores; así como tampoco lo eran los hechos que se atribuían a los insurgentes. Su calidad de extranjero y su mirada “imparcial” legitiman esta acción. Él tiene la autoridad de desmentir y develar ante los ojos no solo de sus conciudadanos, sino de todo el mundo la real magnitud del evento, porque él posee el documento primario, su testimonio, el cual no está atravesado por ningún interés personal, partidario ni emocional. Es, por ello, que puede aventurarse a sostener que lo ocurrido en París en junio de 1848 fue provocado por el deseo de “algún príncipe aspirante á la

corona francesa”. Esta nueva versión del origen de los hechos entra en clara contraposición con la idea generalizada de que el comunismo y el socialismo con sus sociedades secretas fueron los instigadores principales de esta revuelta: “Se pretende que la insurrección quería el *comunismo*, ó el *socialismo*, esto es, *la destrucción de la familia y de la propiedad*. Yo pienso que también hay en eso error y exageración” (1849: 658)<sup>137</sup>.

La importancia del testimonio que nos ofrece Bustamante sobre la revolución de 1848 no solo es ejemplar por ser la única relación conocida de los hechos, escrita por un hispanoamericano, sino porque no se limita a una simple narración. La necesidad de afianzar su rol de observador social lo lleva a cuestionar libremente una sociedad que para los sujetos criollos hispanoamericanos se alzaba como el referente sociocultural y político. El París encantando que con tanto deleite describía Sarmiento dos años antes, se torna en el relato de Bustamante en una ciudad, cuya desigualdad social y miseria lo condenan a ser inevitablemente “foco de conmociones” que minan su porvenir. En este contexto, el *mundo purikuj* realiza la operación inversa. Del mismo modo que los exploradores científicos europeos se adentraban en las tierras agrestes americanas para descubrir la naturaleza exótica que estas encerraban, el viajero puneño se interna en los bajos fondos parisinos para develar ante los ojos de sus compatriotas y del mundo ese otro París que se escondía tras la faz de la ciudad luz. Para lograr este propósito recurre a dos escritores que se convierten en modelos discursivos para la autoconstrucción de su rol de explorador social. Esta intertextualidad no solo devela el deseo de Bustamante por entrar en una comunidad letrada que lo marginaba por su *habitus* andino y su escasa educación, sino también revela la subalternidad de la escritura femenina, la cual no se convierte en fuente autorizante; de aquí que el viajero puneño se apropie libremente de la voz de Flora Tristán y la invisibilice en *Apuntes y observaciones*.

El análisis de los dos relatos de viaje de Juan Bustamante nos ha permitido evidenciar la repercusión que tuvo esta experiencia en su proyecto político ulterior. Legitimado, a partir de su primer viaje, interviene en el campo político e intelectual limeño como defensor de la comunidad indígena y como crítico de las malas prácticas

---

<sup>137</sup> Precisamente Lamartine señalaba que los dogmas del socialismo y el comunismo “descansaban en el principio de una fraternidad quimérica realizada sobre la tierra” y que “tendían todos á la supresión de la propiedad individual, y por una consecuencia directa á la supresión de la familia” (1849: 33).

administrativas y políticas que, desde su perspectiva, impedían el progreso material del Perú. El viaje se erige, en este sentido, como una experiencia que le permitió no solo ampliar su visión del mundo, sino examinar y criticar esas sociedades más avanzadas que, como Francia e Inglaterra, se constituyeron en referentes de las nuevas naciones hispanoamericanas. Con ese objetivo en mente, Bustamante es capaz de fracturar los mitos que circulaban sobre estos espacios y mostrarnos una nueva lectura que difiere, como hemos visto, de la tradicional mirada del viajero criollo.



### 3. Un clasi(ci)sta en París: Juan de Arona y *Memorias de un viajero peruano*

Pedro Paz Soldán y Unanue, más conocido en el campo literario con el seudónimo de Juan de Arona, fue uno de los integrantes de la Bohemia limeña, grupo literario que se conformó entre los años 1848 y 1860 (Palma 1899: 3). Arona, uno de los más jóvenes de este grupo, contaba con apenas quince años cuando comenzó a concurrir al salón literario de Miguel del Carpio, mecenas de los bohemios (Altuve 111: 2005). Años más tarde, en 1887, formaría parte de la primera generación de miembros de la Academia Peruana de la Lengua, institución en donde nuevamente se reuniría con excompañeros bohemios como Ricardo Palma, Antonio de Lavalle y Luis Benjamín Cisneros. A pesar de esta filiación intelectual, el poeta peruano es recordado por las diversas polémicas que entabló con sus compañeros de letras. El mismo Palma cuenta cómo puso en peligro el establecimiento de la Academia Peruana de la Lengua, debido a su desavenencia con uno de sus integrantes, monseñor Roca y Boloña<sup>138</sup>. Diez años más tarde, en 1917, un octogenario tradicionalista recordaría, bajo estos términos, la problemática posición que ocupaba Arona en el campo intelectual limeño:

Pedro Paz Soldán y Unanue, de ilustre abolengo intelectual, fue el tercero de los académicos que nos abandonó. Fue el ingenio más complejo y el espíritu más atormentado de su generación. Clásico por escuela, por antecedentes culturales y por primitiva orientación de su inteligencia, en la natural fructificación de sus aficiones buscó la corrección de la forma y la pureza de la expresión; pero las tempestades morales de su vida contradictoria y la constante inquietud de su alma formaron el ambiente moral de su producción literaria y le hicieron romántico en la dirección

---

<sup>138</sup> En una carta, fechada el 24 de mayo de 1887, Palma expresa su malestar ante la actitud conflictiva de Arona: “Somos once los correspondientes [de la Academia Peruana de la Lengua], y en mi condición de Decano o más antiguo tuve que convocarlos. Al principio todo iba perfectamente (...). El día que celebramos la cuarta reunión indiqué que la próxima Junta sería para elegir Director por el primer periodo de dos años. El señor García Calderón (que es candidato a la Presidencia de la República) exhibió mi candidatura. Yo, por razones que me sé y que son largas para expresarlas en una carta, decliné ese honor en Monseñor Roca (...). Por el momento nadie combatió mi indicación; pero tenemos un camarada muy díscolo en D. Pedro Paz Soldán (que escribe bajo el seudónimo Juan de Arona) y éste se echó a llevar a la prensa lo que había sido conversación privada, y dijo que yo había impuesto la candidatura de una sotana y ejercido presión sobre los compañeros, y que él exhibía la candidatura de García Calderón o la de Lavalle. Me ha tenido Ud. pues, enfrascado en polémica un tanto personal en los periódicos, y a la futura Academia en peligro de no establecerse, pues los ánimos llegaron a agriarse por la intemperancia de Arona (...). La prevención de Arona contra Roca ha nacido de que en un jurado literario Roca acordó medalla de plata y no de oro a una oda de Paz Soldán. Pasioncilla y pequeñez de alma de Don Pedro que es hombre díscolo por excelencia y poco querido, por lo envidioso y traviliario de su carácter, de sus compañeros de letras” (Palma 2005: 334).



amarga e irónica de un humorismo criollo, lacerante y zumbón de sí mismo y de todos. (Palma 1918: 4)<sup>139</sup>.

Un examen detallado de esta descripción nos permite distinguir ciertos rasgos que explican la alteridad intelectual de Arona dentro del campo de producción letrada peruana. El primero es la dirección distinta que toma su romanticismo, el cual, según Palma, se orienta hacia un “humorismo criollo y lacerante”. En este sentido, si la mayoría de los románticos peruanos optaron por una retórica intimista y emocional que idealizaba lo cotidiano, y cuyo lenguaje estaba “pensado para purificar la realidad cotidiana” (Losada 1983: 104), Arona asumió una retórica irónica que fustigaba las costumbres y el entorno vital de la sociedad peruana, y que a su vez se centró en realzar la naturaleza costeña. El segundo aspecto que explica su posición problemática es su inclinación por la literatura clásica y “sus antecedentes culturales”, dígame su capital cultural heredado. En efecto, el poeta pertenecía a una familia de abolengo no solo por su posición social, sino también por su importancia intelectual<sup>140</sup>. Por otra parte, la inclinación clásica a la que alude Palma –asociada a la veneración que sentía Arona por autores clásicos como Virgilio y Ovidio– explicaría por qué este último se burla del romanticismo de sus compañeros de letras, a los cuales describe como “poetas que con acento fúnebre y sentido en todas sus octavas y cuartetas nos hablan de su *bien perdido*” y los acusa de crear “vulgares frases: *Mi melancolía, mis lágrimas, mi agonía, mis incurables pesares*” (1863: 98)<sup>141</sup>. Es esta orientación humanística y clásica, que a fines de siglo XIX, promovió también su férrea crítica a la intervención del escritor en el ámbito político. Desde esta perspectiva, censuró la figura del “escritor público”, como denominaba al escritor comprometido, en sus producciones más satíricas como “Sonetos y chispazos” (1885) y *El Chispazo* (1891).

---

<sup>139</sup> Esta reseña forma parte de una conferencia leída en la reinauguración de la Academia Peruana de la Lengua. Tras veinticuatro años de inactividad, esta institución se reorganizó el 8 de diciembre de 1917 gracias a las gestiones realizadas por Palma. En 1906, en una carta dirigida al poeta español Mariano Catalina, el tradicionalista mencionaba los motivos que propiciaron esta inactividad: “hasta 1893 nuestra Academia sesionó con regularidad y con entusiasmo en los que la formábamos. La Academia de Madrid, con su intransigencia para con los neologismos y americanismos, mató el entusiasmo, pues mis compañeros no aceptaron seguir constituidos en corporación de oropel, que no otra cosa éramos, desde que nuestras iniciativas no se realizaron” (Palma citado por Tanner 2002: 500-501). Debido a su avanzada edad, 85 años, Palma no pudo asistir a la ceremonia de reinauguración, por lo que su discurso fue leído por el diplomático Víctor Andrés Belaúnde Diez Canseco.

<sup>140</sup> Juan de Arona fue sobrino de importantes intelectuales como José Gregorio Paz Soldán, destacado jurista; el geógrafo Mateo Paz Soldán; y “el primer historiador del Perú independiente”, Mariano Felipe Paz Soldán (Altuve 2005: 5). Por línea materna, fue nieto del precursor de la independencia Hipólito Unanue.

<sup>141</sup> Estrofa inicial del poema “Los poetas” publicado en *Ruinas* (1863). Más adelante volveremos a este poema crucial para comprender la relación de Arona con el grupo de la Bohemia de Palma.

Pero ¿por qué Juan de Arona, a pesar de haber pertenecido a la Bohemia limeña y haber sido parte de la primera generación de miembros de la Academia Peruana de la Lengua, asumió una posición contestataria frente al campo intelectual que lo acogía? ¿cuáles fueron las “reglas de juego” (Bourdieu) que estructuraron este campo a las que Arona no se adecuó? Proponemos que un texto que nos puede brindar luces sobre la posición contestataria asumida por Arona es *Memorias de un viajero peruano*, relato que da cuenta de su viaje a Europa. Desde esta perspectiva, en este capítulo, nos interesa examinar, en este capítulo, cómo este viaje trasatlántico orientó tanto su proyecto creador como su intervención en el campo intelectual peruano. Para ello, nos proponemos, primero, presentar el contexto de publicación de este libro, así como examinar la proyección autobiográfica que se establece en este. En segundo lugar, abordaremos la estancia parisina de Arona, la cual se erige como un *bildungsreise* que, por un lado, perfila la figura del viajero clásico cuya subjetividad se construye en oposición al viajero turista y al *commis voyageur* (viajero comercial); y, por otro lado, acrecienta su inclinación hacia los estudios clásicos, lo que acentúa la dimensión intelectual de París como capital del saber. En tercer lugar, nos interesa examinar cómo su viaje a Europa y su formación clasicista en París influyó en su proyecto creador y su posición en el campo intelectual. Para comprender mejor esta toma de posición del poeta peruano dentro de la comunidad letrada, creemos que es necesario describir esas “reglas de juego” que estructuraron los distintos momentos del campo intelectual en los que Arona intervino. En este contexto, su formación clasicista y su lugar de enunciación clasista constituyen dos elementos fundamentales que nos permitirán examinar las bases de la posición que asume este viajero en el campo intelectual peruano.

### 3.1 La construcción autobiográfica en *Memorias de un viajero*

Como ya señalamos Juan de Arona perteneció a la élite criolla y formó parte de una reconocida familia de intelectuales. Esta posición social posibilitó su viaje de formación a París<sup>142</sup>. Consciente de esta posición, Arona supo canalizar exitosamente su capital cultural y social<sup>143</sup> durante su estancia europea tal como lo demuestran las

---

<sup>142</sup> La familia de Arona pertenecía a la oligarquía costeña, cuyos integrantes “habían acumulado su riqueza durante la era del guano y subsiguientemente invertido en el azúcar” (Denegri 2004: 200).

<sup>143</sup> El capital social “es el conjunto de recursos actuales o potenciales ligados a la posesión de una red durable de relaciones (...), o en otros términos, a la pertenencia a un grupo social” (Bourdieu 2011: 221). Una forma de capital social es el “heredado” que está “simbolizado por un apellido ilustre” como es el caso de Arona.

relaciones que estableció en París con el historiador chileno Diego Barros Arana y el francés Ferdinand Denis, con quienes se reunió para recopilar datos sobre la trayectoria académica de su abuelo materno.

Precisamente, es en la biblioteca de Hipólito Unanue en donde nace su curiosidad intelectual y su vocación por las letras (Nuñez 1989: 138). Ubicada en la hacienda San Juan de Arona en el valle de Cañete, en este lugar el poeta pasó sus primeros años bajo la tutela de su mentor, el español Faustino Antoñano, quien se desempeñaba a la vez como médico de la heredad<sup>144</sup>. Es este personaje quien convenció al padre de Arona, el político Pedro Paz Soldán y Ureta, de enviarlo a Europa para completar su formación académica iniciada en Lima y en Chile<sup>145</sup>. Es así como el 12 de abril de 1859, el joven Paz Soldán parte del Callao “por la única línea y vía posibles en esa época, que eran vapores ingleses” (Arona 1971: 33). Durante cuatro años recorre varios países de Europa (Inglaterra, Francia, Italia, España, Austria, Grecia) y parte de Oriente (Egipto, Turquía, Líbano y Siria). A su regreso al Perú, cuenta esta experiencia en *Memorias de un viajero peruano. Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859-1863)*<sup>146</sup>, que apareció por entregas años después en la sección “Folletín” de su semanario *El Chispazo*<sup>147</sup>. La primera entrega fue publicada el 26 de marzo de 1892 y fue precedida por la siguiente presentación:

Folletín: Desde el presente número “El Chispazo” constará de 8 páginas, de las que dedicará cuando ménos dos, á la publicación de folletines. Abrimos hoy esta nueva sección con las “Memorias de un viajero peruano por Europa y Oriente”. La mayor parte de esos apuntes fueron tomados primitivamente en francés, en los mismos lugares descritos, y sólo muchos años más tarde se tradujeron por su autor al castellano en

---

<sup>144</sup> Sobre la hacienda azucarera San Juan de Arona, el escritor peruano señala que esta fue comprada por su abuelo materno, en 1817, en un remate público (Arona 1971: 92).

<sup>145</sup> En 1850, Arona inició sus estudios en el convictorio de San Carlos dirigido por Bartolomé Herrera. Siete años después, en 1857, se instaló por un año en Valparaíso en la casa de la hermana del historiador Benjamin Vicuña Mackenna (Altuve 2005: 111).

<sup>146</sup> En adelante *Memorias de un viajero*.

<sup>147</sup> Versiones anteriores de estas memorias de viaje aparecen desde 1864 en *El Comercio*, *El Nacional* y en *El Correo del Perú* (Nuñez 1971: 30). En la edición del martes 20 de noviembre de 1866 de *El Nacional* – diario que también publica partes de otras producciones de Arona como *Cuadros y episodios peruanos* y su traducción de las *Geórgicas* de Virgilio– comienza a publicarse sus apuntes y recuerdos de El Cairo. En esta versión se evidencia algunas supresiones con relación a la versión final publicada en *El Chispazo*. El último capítulo de su crónica a Egipto se publica el 25 de enero de 1867. En 1971, Estuardo Nuñez recopiló las entregas de *Memorias de un viajero* para publicarlas en formato de libro. La diferencia con el original es que este último presenta 58 capítulos mientras que el editado por Nuñez presenta 59 al duplicar el capítulo 58.

Lima, descifrándolos penosamente de los cuadernitos de bolsillo en que se habían consignado con rapidez taquigráfica (El Chispazo 1892: 3).

Existen varios aspectos que debemos resaltar de esta presentación. El primero corresponde al tiempo transcurrido entre los apuntes de viaje y la escritura del relato en sí. Según Estuardo Nuñez, un año después de su llegada al Perú (1864), y tras casi cuatro años y medio viajando, Arona concluye en Lima los originales de sus memorias de viaje, los cuales va publicando paulatinamente en diversos periódicos peruanos (Nuñez 1971: 30). No obstante, como comprobaremos a continuación, estos originales constituyeron el primer borrador de este relato, pues el poeta continuó reescribiendo sus memorias hasta mucho tiempo después. Prueba de ello es la afirmación de la traducción tardía de sus apuntes de viaje (“sólo muchos años más tarde se tradujeron”) y el párrafo que abre su relación de viaje, en el que se acentúa esta distancia temporal: “A los diez y ocho navegaba hasta Valparaíso, entre cuyo puerto y Santiago pasé cosa de un año; y por último, ahora, antes de cumplir los diez y nueve, me embarcaba para el más largo y provechoso de mis viajes, de los cuales y de su recuerdo puedo extraer todavía hoy, **a la formidable distancia de tantos años**, inefables fruiciones e inagotables enseñanzas” (Arona 1971: 33. El resaltado es nuestro).

Otra referencia que nos permite sostener que este texto fue intervenido en distintos momentos es la inserción de hechos que exceden el marco temporal en que se sitúa el relato. Ese es el caso de la mención a la guerra del Pacífico (1879-1884). En efecto, cuando Arona, durante su estancia madrileña, critica a la prensa periódica de esta ciudad por la manera en que informa sobre la guerra entre Marruecos y España (1859), compara esta situación con la suscitada por la guerra del Pacífico, acaecida veinte años después:

La guerra de África abrasaba los ánimos de toda España en esos últimos meses del año 59. Como en todas partes, se cuecen habas, los periódicos, que no se ocupaban sino de ese asunto, al referir los actos individuales o privados que delataban el heroísmo, abnegación y entusiasmo que se albergaban en cada pecho, incurrían en las mismas puerilidades y simplezas que los de Perú y Chile en la última guerra (Arona 1971: 61).

Estos casos de procronismo se repiten en diferentes partes del texto. Por ejemplo, cuando Arona alude a las cartas de recomendación que llevaba consigo, menciona que una de ellas iba dirigida a “Don Manuel Pardo y Salvador, primo

hermano del que años después debía ser presidente del Perú” (Arona 1871: 54). Sabemos que Manuel Pardo asumió la presidencia en 1872, nueve años después de finalizado el viaje trasatlántico del poeta. Lo mismo ocurre cuando a su llegada a la isla de Chipre alude a su posterior dependencia británica ocurrida en 1878, quince años después de su experiencia trasatlántica. Como se observa, estos episodios nos permiten sostener que *Memorias de un viajero* estuvo en constante reescritura, o por lo menos, que su contenido fue actualizándose a medida que transcurría el tiempo.

Otra cuestión importante que se debe tomar en cuenta de la presentación de este relato de viaje en *El Chispazo* son los soportes materiales que permitieron la reconstrucción de estas impresiones de viaje. Como se indica, en el mismo relato, la primera parte de su narración (la del inicio del viaje y su estancia española) fue reconstruida a partir de las cartas que escribió a su padre, mientras que la segunda y la tercera parte (que corresponden al resto de Europa y Oriente) fueron escritas siguiendo los apuntes de sus pequeños *carnets de voyages*<sup>148</sup>. El ejercicio de memoria que supuso organizar y rememorar sus vivencias viajeras desde un tiempo de enunciación lejano y a partir de la reconstrucción de un material disperso, propició que estos recuerdos se moldearan desde su presente, un presente en el que él ya era un reconocido censor del campo intelectual y político peruano, y en el que asume un lugar de enunciación humanista, casi anacrónico para la época y que iba de acorde con el humanismo europeo que floreció en el siglo XVI<sup>149</sup>.

Podemos afirmar, entonces, que *Memorias de un viajero peruano* se articula en torno a la experiencia de un yo narrador que, lejos de asumir el rol de un importador de modelos o explorador social como fue el caso de Juan Bustamante y Flora Tristán, asume el lugar de enunciación de un joven viajero culto, cuyo itinerario está sujeto a su anhelo por enriquecer sus conocimientos en materia clasicista y poner en práctica sus saberes previos. El empleo del significante “memorias” evidencia, asimismo, el deseo autobiográfico que subyace en esta narración de viaje, deseo que pudo verse influenciado por el “horizonte cultural del Romanticismo”, el cual “impulsó la

---

<sup>148</sup> Juan de Arona se lamenta de la “incuria” que lo envolvió durante su viaje a España, por lo que señala que esta parte de su periplo trasatlántico hubiera sido imposible, si su padre no hubiera tenido “el celo de coleccionar fielmente” sus cartas (1971: 51).

<sup>149</sup> Sonia V. Rose señala en “La formación de un espacio letrado en el Perú virreinal”, que uno de las corrientes que se siguió en esta etapa fue el humanismo, cuyo objetivo central fue “exhumar y revivificar los conocimientos de la Antigüedad clásica” (1958: 12).

construcción narrativa de una subjetividad moderna en diversos autodocumentos” (Velázquez 2015: 203).

Sostenemos, entonces, que, en *Memorias de un viajero*, se autoconstruye, en primer lugar, la subjetividad de un intelectual que desde temprana edad cuestiona la supeditación política de la literatura. Prueba de ello es su crítica al liberalismo de los escritores hispanoamericanos, como es el caso de Benjamín Vicuña Mackenna. En su viaje por España, Arona se encuentra con el historiador chileno quien, tras saludarlo de manera efusiva, lo regaña duramente por haberlo encontrado en compañía del expresidente boliviano Manuel Isidoro Belzú. Ante esta reprimenda, Arona, a pesar del gran cariño que profesaba al historiador chileno –pues había pasado un año hospedado en la casa de su hermana en Valparaíso– no duda en lanzar la siguiente reflexión:

Raro es el escritor hispano-americano de alguna celebridad, que no la ha buscado y que no la debe exclusivamente a la propalación de lo que ellos han llamado “los principios liberales, el culto de la democracia y el odio a los tiranos”; propaganda que no ha sido sino el más villano azuzamiento y la más baja adulación a una de las peores canallas o plebes que ha tenido la humanidad: adulación que ha sobrepujado a la que los poetas de Luis XIV podían desplegar en torno de su real persona. Estos por lo menos adulaban a una persona decente y educada, y se reconocían francamente *siervos* y *cortesianos*. No así los cortesianos del establo del buey Apis, que rebajándose ante la plebe multicolora, ociosa e ignorante que ha representado al *Pueblo Soberano* en la América republicana, se han creído sin embargo libres de todo yugo. ¡Libres! ¡qué escarnio! Los cortesianos del populacho! Los tiranos Rosas, Francia, Belzú, Monagas, etc. han sido el caballo de batalla de los escritores que hablamos (...). Vicuña pues, debía haber jurado un odio de teatro, teórico y práctico, a todos los tiranos de la *virgen América*, primero para darse a conocer, y segundo para conservarse en el favor del buey Apis (Arona 1971: 79).

Esta cita en extenso revela el lugar de enunciación clasista de Arona, el mismo que lo lleva a rechazar la lógica de un campo intelectual que otorga mayor valor simbólico a los escritores, cuya producción literaria aboga por la mejora de las condiciones educativas y culturales del pueblo y que, en ese sentido, estaba pensada para un público lector masivo<sup>150</sup>. Todo lo contrario ocurría con Juan de Arona, para

---

<sup>150</sup> Un escritor que articuló su pensamiento sobre la base de este ideario republicano, en el que el pueblo ocupaba un rol fundamental, fue José María Samper. Ejemplo de ello es el siguiente pasaje de su viaje por España en 1859, en el cual frente a un grupo de republicanos encabezados por Emilio Castelar señala lo siguiente: “El señor Castelar (y que su modestia me perdone al decirlo en su presencia) es un admirable escritor y un maravilloso tribuno; pero es un escritor *académico*, y sus escritos parecen ir todos dirigidos á literatos ó eruditos, ó por lo menos á gentes capaces de comprender y apreciar la erudición histórica, mitológica y artística; y sus discursos, encantadores para un auditorio de poetas ó de hombres avezados al

quien el pueblo peruano era una masa que no producía ningún beneficio para la nación. Por ello, señala que si los intelectuales lo defienden o lo convierten en el centro de su producción escrita es por su propia conveniencia, porque se había instituido en una forma de adquirir capital simbólico.

Esta idea se puede rastrear no solo en *Memorias de un viajero*, sino también en algunos artículos publicados en su semanario *El Chispazo*. En uno de ellos, titulado “El pueblo soberano” (1891) retoma esta crítica:

La parte que le corresponde a este factor [se refiere al pueblo] en el horroroso atraso del Perú es considerabilísima [...]. Si mientras *nuestros hombres* rinden la vida buscando *la solución de los pavorosos problemas*, como ellos dicen, y buscando al mismo tiempo y antes que nada por supuesto, su propia conveniencia; el *Pueblo Soberano* hubiera colaborado a aquel fin con sus brazos, con su industria, siquiera con una conducta compuesta, nos hallaríamos tan totalmente desechos y paralizados?” (1891. Las cursivas son del autor).

En un contexto posguerra caracterizado por la prédica social de escritores como Manuel González Prada y Clorinda Matto de Turner, quienes concebían la literatura como un medio de regeneración social y además culpabilizaban de la derrota a la clase dirigente peruana (Denegri 2004; Peluffo 2005, 2019), Arona culpabiliza de esta situación al pueblo. Más aún desde una perspectiva clasista crítica a este de “su irresponsabilidad en sus tratos con las clases superiores” (1891).

Podríamos sugerir que la crítica del viajero peruano hacia el papel relevante que tomaba la cuestión popular en el campo intelectual hispanoamericano lo alinea con la posición conservadora republicana de Bartolomé Herrera. En efecto, para Herrera – quien fue profesor de Arona en el Convictorio de San Carlos– “la soberanía popular, exacerbada por los demagogos políticos, era la causa principal del desorden que reinaba en la república” (McEvoy 2017: 64). De aquí que sostuviera que este desorden fuera producto “del declive de las jerarquías coloniales, que habían fijado el puesto de cada persona en el orden social” (Zapata 2016: 137). Desde esta perspectiva, Herrera proponía una “soberanía de la inteligencia” que sustentaba que “el derecho a gobernar y

---

estudio de obras de imaginación, de estética y de historia, no son para entendidos por el pueblo, –no son propios para formar convicciones, pero ni aún claras nociones políticas, en las muchedumbres” (Samper 1881: 415).

dictar leyes debía ser ejercido por aquellos que la naturaleza había designado más capaces” (McEvoy 2017: 64)<sup>151</sup>.

Estas ideas resuenan en el fragmento citado de *Memorias de un viajero*, pues se observa que la dicotomía que establece Arona entre “persona decente y educada” versus “canallas, plebe, populacho” deja entrever la “mentalidad colonial de estamentos y jerarquías naturales” (Parker 1997: 11) que caracterizaba a la oligarquía peruana. La decencia, en este sentido, “era una condición moral definida desde arriba” y que “reproducía comportamientos sociales heredados de la época colonial” (Whipple 2016). La marginalización de lo popular en Arona se fundamenta, de esta manera, en su distinción cultural (frente a la plebe “ociosa e ignorante”), y su origen social y racial criollo (frente a una “plebe multicolora”)<sup>152</sup>. Por todo ello, no creemos que la crítica de Arona al campo letrado sea solo una reacción “ante la pobreza intelectual de su medio” (1966: 23) como señala Julio Ortega, sino que es producto del lugar de enunciación social superior en el que se ubica, el mismo que se articula en torno a su particular capital cultural y su posición de clase. El escarnio con el que cuestiona la consagración de los escritores que han inclinado su proyecto creador hacia un populismo, en este sentido, es derivativa de su posición clasista.

*Memorias de un viajero* peruano proyecta la génesis de una personalidad contestataria que asumirá una posición beligerante en el campo intelectual de su nación. Así, tomando como marco la experiencia de un viaje de formación, se autoconstruye la personalidad crítica y censora de un sujeto que forja su identidad en su posición de clase y su capital cultural. Si, como afirma Silvia Molloy, la evocación del pasado “está condicionada por la autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige” (1996: 19), proponemos que en el caso de Arona la evocación de su *bildungsreise* estuvo condicionada a su deseo de proyectar la imagen de un hombre inconforme con su entorno vital. Por ello, su travesía trasatlántica no solo se circunscribe al relato de sus

---

<sup>151</sup> Antonio Zapata señala que Bartolomé Herrera creía que “la vulgaridad del pueblo impediría su conducta racional y estimularía sus bajas pasiones”; en ese sentido, “el pueblo era el verdadero responsable del caudillismo y el declive republicano” (2016: 138-139).

<sup>152</sup> En su viaje a Constantinopla, y ante la vista de una ceremonia en la que unos *Dervises* –especie de sacerdotes árabes– danzaban en círculos, Arona vuelve a cuestionar la demagogia en el Perú: “Estos remolinos y aullidos me recordaban la marcha política de los estados hispanoamericanos durante 40 años. La rueda eran los caudillos, aspirantes y demagogos haciendo la rueda, y el papanatas del centro, el pueblo Sober...asno” (Arona 1971: 345).



impresiones de viaje, sino, más que todo, refiere datos de su vida privada y pensamientos en los que exhibe su distinción de clase, tal es el caso de la mención recurrente de sus gustos clásicos, en materia literaria y teatral; su desprecio por los viajes en segunda clase; la búsqueda de compañeros viajeros cultos; y la continua acentuación de la “indolencia” de la masa popular peruana.

Volviendo a la presentación que se publica en *El Chispazo* sobre *Memorias de un viajero* observamos que otra cuestión relevante del que da cuenta es el ejercicio de traducción que implicó la escritura de estas memorias. Escrito originalmente en francés y en la rapidez del momento, el material primario de este relato pasó por un proceso de transcripción, que no solo consistió en trasladar significantes de un universo lingüístico a otro, sino de revestirlos de la misma significación que adquirieron en el momento mismo de la escritura. El que Arona haya elegido el idioma francés para sus notas de viaje responde, en primer lugar, a su estancia académica de dos años en París y, en segundo lugar, al capital simbólico que esta lengua había adquirido a lo largo del siglo XIX. En un contexto en que la superioridad de la lengua francesa se propagó en el imaginario colectivo mundial, su aprendizaje se tornó obligatorio en las élites europeas y americanas (Casanova 2001: 96)<sup>153</sup>. En este sentido, escribir en francés constituyó una forma de establecer una identidad superior y una distinción de clase. Que París se haya establecido como la república mundial de las letras (Casanova) contribuyó aún más al empoderamiento de este idioma. Desde esta perspectiva, la adopción del francés como lengua para tomar sus apuntes de viaje también denota una forma eurocéntrica de percibir el mundo que vislumbra la subalternidad cultural que conlleva el castellano. En sus ansias por autoconstruir la figura culta de un joven viajero, Arona necesita escribir en francés para insertarse dentro de la superioridad y modernidad europea. Aunque

---

<sup>153</sup> Fue a partir del siglo XVII, durante el reinado de Luis XIV, que el francés adquiere un carácter transnacional al convertirse “en la lengua diplomática, la lengua de los actos internacionales”. Es este “empleo transnacional” de este idioma, lo que lo convierte “casi en una segunda lengua materna en los medios aristocráticos” europeos (Casanova 2001: 96). Un ejemplo específico es el que Norbert Elías señala con relación a la corte alemana, la cual pese a no poseer la opulencia de la francesa se esmera por imitarla: “En las cortes (...) se imita con medios insuficientes la vida cortesana de Luis XIV y se habla francés. (...) El francés se difunde desde las cortes en la capa superior de la burguesía. Todas las ‘*honettes gens*’, todas las gentes de ‘*considération*’ lo hablan. Hablar francés es el rasgo estamental de todas las capas superiores de la sociedad (Elías 1987: 63). En la aristocracia española del siglo XVIII ocurría lo mismo. Como señala Carmen Martín Gaité, París se convierte en el destino privilegiado de los Grand Tour de los hijos de las familias aristocráticas españolas, quienes regresan a su país con “una flamante jerga de galicismos que se apresuraban a implantar” (1972: 60). En el caso de las colonias españolas en América, lo francés se infiltra, principalmente, a través de la literatura. En efecto, se observa cómo a partir de las reformas borbónicas, a inicios del siglo XIX, se alentó la industria editorial y el consumo de literatura extranjera, especialmente la francesa (Guibovich 2007: 87).

finalmente, el viajero peruano publica sus memorias de viaje en español, los galicismos que impregnan su relato, las citas de escritores clásicos franceses como Boileau y su continua burla de los viajeros que no hablan bien el francés remarcan su superioridad en el conocimiento de esa lengua. Por todo ello, escribir y declarar en la presentación de sus memorias de viaje que escribió sus notas en francés permitió a Arona exhibir un estatus superior en términos sociales y culturales, que legitimaba aún más su intervención crítica en el campo intelectual peruano.

Pero no solo su dominio de la lengua francesa afianza su lugar de enunciación superior –pues en realidad el francés era un idioma que era comúnmente hablado entre los escritores peruanos, debido a que su enseñanza era obligatoria en el nivel secundario y superior (Nuñez 1997: 4)– su conocimiento de otras lenguas modernas, como el inglés y el italiano, y lenguas antiguas como el latín y el griego permiten también la acentuación de esta superioridad cultural. En este sentido, París, en tanto centro del saber, se alza como el espacio que le permite afianzar su competencia en estas lenguas clásicas y su conocimiento de la Antigüedad. Por ello, más que plasmar su fascinación por la ciudad francesa, como era recurrente en los relatos de los viajeros hispanoamericanos de la época, el poeta peruano representa su experiencia parisina como un *bildungsreise* que le proporciona los saberes necesarios para su excursión posterior a los espacios que albergan los vestigios de esta Antigüedad clásica tan querida. Desde esta perspectiva, como veremos a continuación, la dimensión hedonista parisina queda relegada para ensalzar la dimensión intelectual de un espacio que opera, en Arona, una re-concepción de la praxis viajera que le permite reforzar su identidad letrada y autoconstruirse como un viajero culto.

### 3.2 Un viajero clásico en la capital del saber

#### Paris

Paris! Lago sin fin donde halla ansiosa  
Cuanto anhelaba la imaginacion,  
Y en cuya superficie deleitosa  
No hay alimento para el corazón.

Juan de Arona, *Cuadros y episodios peruanos*, 1867

Juan de Arona llega a París el 19 de mayo de 1859. Sus primeras impresiones de la capital francesa anticipan la retórica comparativa que articularán sus juicios sobre esta ciudad: “Mis primeras vírgenes impresiones al pasar de Londres a París fueron las que experimenta el que salta de lo grande a lo pequeño” (Arona 1971: 39). Habiendo permanecido algunos días en la capital inglesa antes de su llegada a París, el viajero peruano proyecta narrativamente Londres como la contraparte de la metrópoli francesa. Así, desde su experiencia personal, que se remite también a las cortas temporadas que pasará en la capital inglesa durante sus vacaciones universitarias, el poeta peruano ratifica una imagería colectiva que opone el clima, las costumbres y el carácter de los habitantes de estas dos metrópolis imperiales del siglo XIX.

Si bien es cierto ya hemos percibido esta contraposición en los relatos de viaje de Juan Bustamante, quien acentúa el aspecto utilitario e industrial londinense frente a una sociedad parisina de consumo, propongo que en Arona esta confrontación responde al deseo de proyectarse como un viajero culto que no iba en búsqueda de los atractivos de una ciudad por su resonancia turística o su dimensión hedonista, sino por el valor cultural que esta encerraba. En este sentido, a pesar de que París se representa, en *Memorias de un viajero*, como el espacio del saber que fortalece sus conocimientos clásicos y lo prepara para su posterior viaje a Oriente, la faz “hedonista” y “decadente” de la ciudad es un rasgo que no comulga con la figura del viajero culto que deseaba proyectar. De aquí que se comprenda por qué las primeras impresiones parisinas del poeta peruano no reproduzcan esa emoción inicial que despierta el encuentro con la ciudad anhelada, tan presente en otros viajeros de esta época. Mostrar su predilección por un espacio en que el orden, el trabajo y la honorabilidad despliegan la imagen de una ciudad próspera y distinguida, como era el caso de Londres, contribuía más a su propósito de construir la figura de un joven viajero de la élite, cuya moralidad superior y capital cultural constituía un rasgo innato de su origen social.

Asimismo, la preferencia por la capital inglesa representaba la sensibilidad de un viajero sofisticado, culto y de sensibilidad particular, que busca apartarse de la figura del viajero común, para quien los placeres de París resultaban más accesibles al no necesitar saberes previos para su disfrute y contemplación. En este sentido, más de una vez Arona recalca que Londres y Nápoles constituyen sus “Amores de Europa”; la primera por “su clima brumoso, su admirable campiña, sus monumentos que parecen

revelar al hombre en el apogeo de la perfección por su «British Museum» que, con su Museo y su Biblioteca, produce una intensa embriaguez en el ánimo del estudiante” (1971: 149); y la segunda por su “deslumbrante, vívida, naturaleza, sus antigüedades y ruinas vivientes, parlantes” (1971: 148). De estas descripciones podemos deducir que tanto la ilustración y el clasicismo constituyen los elementos que articulan su predilección por estas dos ciudades.

No obstante, la preferencia de Londres sobre la capital francesa no anula totalmente el influjo que ejerce esta última en el viajero limeño. Al pertenecer a una clase social que propaga el mito de París, –un claro ejemplo de esa propagación era la práctica de mandar a los jóvenes a educarse a la metrópoli francesa a mediados de siglo XIX como observamos en el capítulo anterior– Arona no puede evitar difundir esas ideas fijadas en el imaginario social de su clase. Ante esto, planteo que la representación de la metrópoli francesa en *Memorias de un viajero* se manifiesta a través de dos dimensiones. La primera corresponde a la imagen de una ciudad que opera una reinención intelectual al propiciar un cambio de sensibilidad en el viajero, quien adopta la figura del viajero clásico que concibe el desplazamiento no como una práctica recreativa, sino como una forma de ensanchar y desplegar su capital cultural. La segunda dimensión exhibe a París como la capital del *bildungsreise*, una experiencia que en su caso particular orienta su inclinación clasicista en materia literaria

### **3.2.1 Representaciones en viaje: el viajero clásico y el “mero” viajero**

En *Memorias de un viajero*, Juan de Arona construye la imagen de un joven de clase alta, cuyo estatus radica en sus saberes clásicos y en su deseo de enriquecerlos. En este sentido, autodenominarse viajero clásico responde a su deseo por reafirmar una identidad, en el que el gusto por la Antigüedad clásica y la importancia que otorga al capital cultural construyen su superioridad. En este contexto, Arona define al viajero clásico como aquel que se prepara previamente para su viaje “con su libros y sus planos” y que “no busca en el guía sino un intermediario para abreviar rodeos y para simplificar transacciones” (1971: 362). El guía o cicerone, en este sentido, solo se constituye en un instrumento de servicio que cumple una labor estrictamente relacionada con su saber geográfico. Por ello, continuamente, el viajero peruano

muestra su incomodidad ante la necesidad de contratarlo, pues este se convierte en un obstáculo para sus impresiones de viaje:

Una de las peores necesidades del viajero es el *cicerone*, o *valet de place*, o *trujaman* o guía que es forzoso tomar [...]. Un zángano de estos, odioso e ignorante, nos trae al retortero por el dédalo de curiosidades de cada pueblo; anda al escape, se impacienta si nos detenemos ante un objeto que de imaginación hemos venerado desde nuestra remota infancia, y que para él, gran camueso, no tiene el menor interés, nos perturba en nuestras grandes meditaciones con noticias ridículas, o que sabemos antes y mejor que él (Arona 1971: 196-197).

Los epítetos (zángano, ignorante, camueso) con los que se califica al cicerone proyectan la importancia que Arona asignaba a la educación como valor distintivo de superioridad, a la vez que también exhibe su crítica frente a la emergencia de una nueva forma de concebir el viaje, la cual se construye en torno al placer, el entretenimiento, la eficacia y la rapidez. Desde esta perspectiva, la noción del viajero clásico, que despliega y con la que se identifica Arona, tiene el propósito de diferenciarlo de la figura del “mero viajero”, un sujeto que es definido como aquel “que va religiosamente a visitar cuanto le señala su *Guía*, echa un rápido vistazo para no incurrir en falta, y regresa sin entrar en pormenores y sin llevarse consigo una idea exacta de los países que visita” (Arona 1971: 273). La alusión a este tipo de viajero no es fortuita, pues desde la primera mitad del siglo XIX “aparece una nueva figura en el espectro sociológico que va a enfrentarse con la figura del viajero tradicional: el *turista*, quien es producto de una industria que comienza a desarrollarse en el mundo aglosajón” (Pera 1998: 508)<sup>154</sup>.

Como señala Paul Smethurst, el inicio del turismo de masas fue propiciado por diversos factores socioeconómicos. Uno de ellos fue la superpoblación urbana de las principales ciudades industriales europeas del siglo XIX, cuestión que trajo consigo problemas de contaminación e higienismo, por lo que el imperativo de escapar de estos centros urbanos, aunque sea por temporadas, se hizo más frecuente. Otro factor fue la mejora de los medios de transportes, como trenes y barcos de vapor, lo que hizo más accesible el viaje al acortar grandes distancias, mas que todo de los viajes trasatlánticos.

---

<sup>154</sup> Precisamente Arona da cuenta de esta industria turística de origen anglosajón al relacionar el uso de guías de viajes con los viajeros ingleses: “Los ingleses en viaje son una curiosidad [...] Lo primero que despunta en uno de ellos ellos bajo el brazo es un libro colorado: El *Murray hand book* de que ya creemos haber hablado en capítulos anteriores y del que el viajero inglés jamás parece harto, consultándolo y hojeándolo sin cesar hasta en el medio del agua, en un baño marítimo, por ejemplo” (1971: 443).

Por último, el incremento de los salarios y el mejoramiento de las condiciones laborales permitieron que la clase trabajadora europea obtuviera vacaciones pagadas, “por lo que por primera vez en la historia, las masas tuvieron el tiempo libre y los medios para viajar por placer” (Smethurst 2003: 1185). El viaje, entonces, ya no constituía una práctica exclusiva de la élite letrada, sino más bien su democratización la convirtió en una práctica comercial a la que cualquier sujeto con los medios pecunarios suficientes podía acceder. Esto trajo consigo la aparición de las primeras guías de viaje como el *Baedeker* y *Murray* (Pera 1998: 508), que fueron publicadas a partir de las décadas de 1820 y 1830, y que rápidamente se revistieron de una gran autoridad, convirtiéndose así en un elemento indispensable para emprender cualquier viaje (Buzard 1993: 31).

La crítica a la figura del turista no es exclusiva de Juan Arona, sino que constituyó un discurso que se propagó ampliamente durante el siglo XIX. Una de las principales causas que propició esta censura fue el clasismo. En efecto, al apropiarse de una práctica realizada por la élite, como lo era el *Grand Tour*, “las clases trabajadoras parecían estar erosionando los privilegios de la clase alta” (Smethurst 2003: 1187. Traducción nuestra). En este sentido, en un mundo donde la movilidad social era cada vez más grande, los mecanismos de distinción entre clases se hicieron imperantes (Goldgel 2014: 240). Por ello, no sorprende que Juan de Arona desde un lugar de enunciación clasista critique a los viajeros que no “traen el espíritu suficientemente preparado para gozar de lo que van a ver” (1971: 198). Lo que se observa, entonces, en *Memorias de un viajero*, como señala Marcel Velázquez es una “transición entre dos paradigmas. Por un lado, el antiguo ideal del viaje ilustrado, la travesía de aprendizaje de las élites educadas con fines morales y pedagógicos” y, por otro lado, “el emergente modelo de un viaje estandarizado, regido por el mero disfrute del tiempo del ocio y sin tareas morales ni culturales” (Velázquez 2015: 210-21).

En el ámbito hispanoamericano, viajeros como los hermanos Lucio y Eduarda Mansilla, el historiador chileno Benjamín Vicuña Mackenna y el escritor argentino Lucio Vicente López también marcaron su superioridad cultural frente al turista ya sea contradiciendo lo dicho por sus cicerones o burlándose de los engaños a los que eran sometidos la gran parte de los viajeros “no cultos”. Así, por ejemplo, Vicuña Mackenna tilda de “charlatán” a un guía en la Torre de Londres (1856: 158), mientras que Lucio Mansilla se burla de los ingenuos viajeros que compran “esfinges en miniatura”

supuestamente “descubiertas al pie de las Pirámides”, pero que en realidad “son barro amoldado la noche antes en el Cairo, por el industrioso cicerone” (1889: 192). Por su parte, Eduarda Mansilla, como señala Vanesa Miseres, demuestra “un fuerte interés por distanciarse de la masa viajera que la rodea, destacando su pertenencia a un grupo selecto –el mundo de la diplomacia– el cual, sin dudas, le ofrece privilegios a los que el resto no puede aspirar” (2017: 125). En el caso de Lucio V. Mansilla, vemos cómo este se mofa del “turista burgués” que pasa delante de los palacios venecianos, “como si pasara por una vidriera cualquiera” (1915: 446). En esta misma línea, Juan de Arona proyecta su desprecio por el sujeto viajero que otorgue poca importancia a la “experiencia cultural” del viaje. Por ello, con el sarcasmo que lo caracteriza, el poeta se autodenomina “turista”, pues ese es el calificativo que le confieren los otros viajeros con los que interactúa en su transitar trasatlántico, sujetos que creen que el joven Arona es uno más de esos hombres “tan ricos que solo viajan por seguir la moda” (Arona 1971: 362). Ahora bien, en este punto cabría preguntarse ¿qué rol cumple París en la autorepresentación de Arona como un viajero culto? La respuesta la brinda el mismo poeta peruano al señalar la transformación que operó su estancia parisina en su concepción del viaje.

Juan de Arona permanece en la capital francesa desde diciembre de 1859 hasta setiembre de 1861. Esos casi dos años de estancia despiertan en el poeta “un extraordinario ardor por aprender” (Arona 1971: 82). Antes de París, como el mismo autor señala, la incuria había tomado posesión de su ser al grado de que “ni tomaba un apunte, ni estudiaba nada, ni aún frecuentaba ciertos círculos” (1971: 82). Es después de su estancia parisina, que el viajar para Arona se convierte en “un oficio, un arte, una ciencia, una tarea”, por lo que previene al lector que la primera parte de su narración, que paradójicamente corresponde a sus “correrías” por España, es inferior a las siguientes. Asimismo, declara que París se convierte en el espacio que lo prepara intelectualmente para su viaje a Grecia y Oriente: “al amanecer del dieciséis fondeábamos en el clásico Pireo [Atenas], y acto continuo saltaba yo a tierra, ávido por pisar y temeroso de que se me escapara ese suelo, a cuyo estudio venía preparado con dos años de estudios clásicos en París” (Arona 1971: 374). La distinción entre el viajero clásico/culto y el “mero viajero” o turista se articula, entonces, en torno a la superioridad del capital cultural frente al económico. De aquí que al igual que Rubén Darío, quien, a finales del siglo XIX, criticaba al turista su falta de impresiones y

sensaciones ante los monumentos históricos y las obras de arte, Arona también cuestiona esta actitud viajera al declarar la importancia de la contemplación:

Si un viajero no hace de cuando en cuando un alto moral para fijar sus impresiones, reprimiendo el anhelo febril que de él se ha apoderado, de ver y ver y más ver, y que tanto más se enciende cuanto más prosigue su viaje, una masa confusa e incoherente, un caos, una muchedumbre espesa de sonidos y colores opuestos se aglomeran en su espíritu y lo embargan, cerrando completamente los ojos a la memoria; indigestión mental que al fin se disipa no dejando más en el alma que un límpido y desconsolante vacío (Arona 1971: 171).

Esta actitud contemplativa es la que define el viaje estético, según David Viñas, y que en el fragmento de Arona se vislumbra en la importancia que otorga a la asimilación ordenada y pausada de las sensaciones propiciadas por la contemplación durante el desplazamiento. Aunque Viñas ubica este tipo de viaje a fines de siglo XIX y lo ejemplifique con la experiencia del *gentleman*-escritor Lucio Vicente López<sup>155</sup>, lo cierto es que la experiencia trasatlántica de Arona, a mediados de siglo, podría entenderse como tal debido a la importancia que brinda a las impresiones espirituales y a la “reinvindicación estética” (Viñas 1971: 189) que hace de las ruinas. En efecto, en su calidad de viajero culto encuentra placer en “descifrar y desentrañar” el significado y la historia de cada vestigio que encuentra durante sus excursiones, placer que se ve interrumpido por la forzoza compañía de viajeros que no ven con agrado este tipo de paseos. Por esta razón, se complace cuando en Pompeya coincide con un periodista francés, Eugenio Young, “hombre fino, educado e ilustrado” (1971: 195), con el que comparte su afición por la Antigüedad clásica: “Cuando hablábamos de la antigüedad clásica, que era a cada paso, porque desde que un viajero culto se aproxima a Pompeya, comienza a no vivir sino de la época gentilicia, veía yo con gusto que mi compañero también era fuerte en esta parte de la literatura, y me regocijaba pensando que nos serviríamos y socorreríamos recíprocamente en la interesante visita que íbamos a emprender (Arona 1971: 197) .

Como buen viajero culto, Arona no se ciñe a lo estipulado por las guías de viaje –a las que recurre más asiduamente en Oriente–. Desde su punto de vista, estas no

---

<sup>155</sup> Lucio Vicente López (1848) fue un político y escritor argentino. Publicó en 1881 *Recuerdos de viaje*, libro formado a partir de sus crónicas de viaje que aparecieron en el periódico argentino *El Nacional* (González Arrili 1963: 165).



toman en cuenta las ruinas o los lugares antiguos pocos conocidos, pues no se constituyen espacios atractivos para el turista: “Tanto en Alejandría como en el Cairo, he ido a ver una por una todas las curiosidades que señala la guía; y no puedo menos de confesar que casi nada he visto verdaderamente interesante bajo el punto de vista artístico, histórico o mitológico, (salvo por supuesto las Pirámides) lo que no es extraño, porque el Egipto interesante bajo esas fases, el Egipto clásico, se encuentra en el alto Egipto” (Arona 1971: 250). En esta búsqueda de lo antiguo, lo moderno que rodea las ruinas es concebido por Arona como antiestético: “El Templo de Júpiter Olímpico, es decir, las trece o diez y seis soberbias columnas que de él subsisten, se elevan lo mismo que el Templo de Teseo, en una bellísima explanada, sobresaliendo en toda su majestad y aislada de todo empotramiento vulgar, de toda fea vecindad moderna (Arona 1971: 394). Su pasión por la antigüedad incluso lo lleva a señalar que el progreso moderno no es más que una reactualización de los avances obtenidos por las antiguas civilizaciones: “¿Cuánto va a que el día menos pensado se descubre, se prueba y se demuestra que aun los prodigiosos yankees, que parecen adelantarse a su siglo, no hacen más que revivir el plan de alguna vieja civilización?” (1971: 233). Desde su perspectiva, el progreso histórico es un regreso a lo antiguo: “Cree el hombre avanzar en elevación, hacia arriba, y tal vez no haga más que agitarse en una miserable rotación, dentro de un círculo vicioso” (1971: 233). La Antigüedad clásica, en este sentido, no forma parte del pasado, de aquí la importancia de recordararla y vivirla a través de la experiencia del viaje.

La apreciación de las ruinas, en Arona, no solo es estética, sino también sirve para corroborar su saber adquirido: “Cuando se visita las ruinas de Grecia e Italia la revelación es tan poderosa que sólo entonces cree uno que por primera vez aprende lo que en realidad hace mucho tiempo que sabe y es por que sólo allí las ideas toman cuerpo y hasta se figura uno contemporáneo de los que pasaron hace miles de años” (1871: 408-409). Esta declaración nos permite señalar que a la vez que viaje estético, el de Arona también es un viaje de aprendizaje. Principalmente, Europa con sus museos, escuelas y universidades se convierte en la fuente donde bebe los conocimientos que le permitirán su viaje por Oriente. En este sentido, Arona no va a al Viejo Mundo en búsqueda de placeres o de modelos para “civilizar” su nación de procedencia, sino va en pos de saberes para ensanchar su capital cultural. De este modo, a diferencia de Juan Bustamante, esos saberes no tienen un fin colectivo, sino individual, el cual se proyecta en la exhibición de su aprendizaje.

Es desde esta concepción estética y académica del viaje que Arona cuestiona a otro tipo de “mero viajero”: el *commis voyageur*. Este es definido bajo los siguientes términos: “Son viajeros en comisión, comisionistas o sea independientes de las casas de comercio que viajan por cuenta o a expensas de su principal con miras puramente mercantiles” (Arona 1971: 348-349). Estos sujetos, que en su mayoría provenían de una clase media poco educada de los principales países europeos, y que desplegaban un materialismo pequeño burgués (Bartolomei, Lemercier y Marzagalli 2012: 10), fueron blancos de burla durante el siglo XIX. Ejemplo de ello es la novela *L'Illustre Gaudissart* (1833) de Honoré de Balzac, en la que se define al *commis voyageur* como un “sabio ignorante”, “diplomático de baja categoría” que “no ve nada a fondo”; que “de los hombres y de los lugares, aprende sus nombres; de las cosas, aprecia sus superficies”, y cuya “mirada se desliza sobre los objetos, pero no los atraviesa” (Balzac citado por Venayre 2012: 83. Traducción nuestra)<sup>156</sup>.

Arona también hace referencia al abordaje literario de esta clase de viajero cuando señala que “el tipo de *commis voyageurs* tiene tal riqueza cómica, que un célebre novelista francés Luis Raibaud [Reybaud] le ha dedicado una novela entera bajo el satírico título «El último *commis voyageur*»” (1971: 349)<sup>157</sup>. Empleando ese mismo tono satírico, el poeta limeño se refiere, en más de una ocasión, a lo arduo e incómodo que fue para él, un viajero clásico/culto, convivir con los *commis voyageur* durante su travesía por Oriente. De aquí que critique mordazmente la presunción que hacen ellos de su experiencia viajera, experiencia que para Arona no tiene la misma legitimidad que la del “viajero de profesión” que ha venido preparado para aprovechar al máximo sus impresiones de viaje. Asimismo, no duda en subrayar “su vulgar catadura” que suprime en su persona todo “interés en [las] bellas artes”, en la naturaleza o el “estudio de las costumbres” (Arona 1971: 452). Esta inferioridad cultural que es producto de su mentalidad comercial, según Arona, no permite que el viajero comercial comprenda la importancia de acompañarlo “a una selva solitaria, a una gruta, a una playa, a una montaña o al Museo”, y que más bien privilegie los lugares comunes y turísticos de los espacios que visita: “el paseo público, la calle principal o el teatro” (Arona 1971: 452).

---

<sup>156</sup> En general, el *commis voyageur* era “un empleado de viajes que solo llevaba muestras, catálogos o precios corrientes. Su misión consistía en recibir pedidos de comerciantes quienes, posteriormente, venderían las mercancías al por menor” (Venayre 2012: 84-85. Traducción nuestra).

<sup>157</sup> *El último *commis voyageur** fue publicado en 1856. Su autor Luis Reybaud fue un novelista y viajero conocido por su novela satírica *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*.

Es esta legitimidad cultural en torno a la que Arona autoconstruye su subjetividad en *Memorias de un viajero*, la que orienta, asimismo, su representación del *topos* París. De aquí que, a diferencia de otros viajeros hispanoamericanos, que encumbran París y se muestran fascinados por su modernidad y sociabilidad, en el relato de Arona esta ciudad se configura tomando como eje su experiencia vital: un joven estudiante que desea aprehender los saberes clásicos y orientales que encierra este espacio. Es esta finalidad la que propicia que en su estancia parisina la faz hedonista no cobre relevancia. No obstante, Arona es consciente de que este rasgo es uno de los principales componentes del mito de París, debido a su poder de atracción, sobre todo, en el viajero masculino quien podía gozar libremente de los placeres que la Ciudad Luz le ofrecía.

Un recién llegado a París, sobre todo cuando va a estar poco tiempo lo distribuye de modo que no esté un cuarto de hora sin alguna distracción, haciendo del placer su más seria y principal ocupación, y lanzándose al mismo tiempo a toda clase de gastos como si ansiara llevarse a París en el bolsillo al salir de París. Los que ya llevamos algunos meses de vida parisiense, porque ya estamos avezados a la tentación, parte porque sabemos las consecuencias, pesamos largamente nuestros antojos antes de satisfacerlos (Arona 1971: 90).

La descripción de los “otros viajeros” que solo van a París para comprar placeres sirve para destacar aún más la superioridad moral de Arona. Él desde un lugar de enunciación superior se distingue de este grupo porque no se deja arrastrar por el torbellino de placeres que ofrece esta metrópoli, más aún para los jóvenes estudiantes procedentes de tierras periféricas. Por ello, le interesa proyectar las conexiones intelectuales que establece debido a su capital cultural y social. La alusión a su amistad con el historiador Benjamín Vicuña Mackenna, que en París lo “presentó a algunas celebridades” (Arona 1971: 82); su encuentro con el bibliófilo chileno D. Diego Barros, quien compartió con el poeta un manuscrito del *Clima de Lima* de Hipólito Unánue, su abuelo materno<sup>158</sup>; su cercanía con el sabio francés americanista Ferdinand Denis; y sus impresiones del invierno parisino, que lo impelen “a la vida sedentaria, a la vida de aposento, sentado junto al fuego con un libro, o sumergido con profundo sopor o *réverie*” (Arona 1971: 93), dan cuenta que su estancia parisina se articula en torno al *topos* del viaje ilustrado.

---

<sup>158</sup> Siempre que tenga la ocasión, el poeta peruano alude al gran capital simbólico de su abuelo, como por ejemplo cuando encuentra una obra del precursor peruano en el British Museum o cuando señala que él es reconocido, por el consul francés M. Boulanger, solo por su apellido materno.

Por ello, cuando cae en alguna tentación parisina –producto de la influencia de esos “otros viajeros” que van a París solo en búsqueda del placer– el poeta es presa del remordimiento:

Todo el que llega a París por primera vez se siente poseído de un vértigo y anda y corre y gasta sin darse cuenta de lo que hace y sin pararse en pelillos. Yo mismo, so pretexto de acompañante o *cicerone* de algunos recién llegados que me venían recomendados o que había conocido antes solía sacar los pies del plato; y abandonando mis libros y vida taciturna pasaba muy buenos ratos en los Cafés, el bosque, los teatros, en casa de Tortoni, gran heladero de la época, en la de *Prevost* el gran chocolatero; fuera de otras libertades menos honestas que asimismo me tomaba. En el seno de la molicie me asaltaban crueles remordimientos; pensaba con espanto en el origen de la decadencia de *Sibaris*, y volvía a mis estudios (Arona 1971: 90-91).

Nótese cómo esta descripción reproduce un tópico muy recurrente en la narrativa de viaje a París: el movimiento. Gran parte de las escenas iniciales de los relatos de viaje sobre la capital francesa presentan como primera experiencia el encuentro con una ciudad, en la que la interacción con la multitud, los diversos espacios de socialización (bulevares, *magazins de nouveautes*, cafés) y medios de transportes aturden al viajero. Si bien es cierto Arona no reproduce este impacto, observamos que el movimiento se instaaura, en su narración de París, en otro ámbito: en su deseo por abarcar la ciudad letrada. Sus excursiones por las librerías, los pasajes, por los *quais* a los largo del Sena, en donde se encuentran los remates de libros; y los cursos que sigue en La Sorbona y el Colegio de Francia son prueba de ello. De este modo, su deseo de París se distingue del viajero común, pues él, un viajero clásico, no desea abarcar la ciudad en el menor tiempo posible, pues gracias a su posición social puede permanecer dos años en la capital francesa. Tampoco le urge llevar algo de París en sus bolsillos, ya que al ser su principal aspiración poseer el saber clásico que encierra las más renombradas instituciones académicas de esta ciudad, no sucumbe al *fetiché* mercancía. Finalmente, tampoco cae en el impulso de experimentar la vida bohemia parisina, pues este deseo es subyugado por su deseo de ilustración. En este sentido, en su estancia parisina su superioridad social y moral se define en su distinción de los “otros” viajeros que privilegian, dentro del espacio parisino, la cartografía del placer que se extiende en los espacios públicos de bohemia, como el café y los restaurantes; y de exhibición, como el bosque y los teatros.

Lo desarrollado hasta aquí nos permite sostener que la representación de París en *Memorias de un viajero* se construye en torno a una subjetividad que busca, en la dimensión cultural parisina, su propia distinción. El valor que Arona asigna a la educación no radica en su calidad de instrumento de ascenso social, sino en ser un distintivo de clase. Esta distinción de clase tan remarcada también se revela en la búsqueda de un estilo de vida confortable durante su estancia en París. En este sentido, su clasismo propicia que desista de su primer hospedaje, un hotel de la *rue Poissoniere* –“lóbrego y desaseado”– para instalarse en un “deparmentito amueblado en la calle d’Eughien” en el que el servicio de limpieza era óptimo a diferencia del realizado por “las martagonas del servicio de Lima” como llama despectivamente a las mujeres del servicio doméstico limeño (Arona 1971: 83-84). Esta distinción se observa, asimismo, en sus prácticas cotidianas en las que a la par que alimenta el espíritu en sus clases de la Sorbona y el Colegio de Francia, también se dedica a cultivar el cuerpo, al mismo estilo de los griegos, asistiendo al Gimnasio de Triat. Al ser el gimnasio un espacio social desconocido en Lima es descrito a sus lectores de modo sarcástico: “La gente de Lima que no ha visto más gimnasia que los palos y sogas deslucidos de los traspacios de las escuelas [...] tendría dificultad en figurarse un grande y espléndido salón, con una bóveda transparente, toda de vidrios de colores [...]. Por su dimensiones y reglamento el Gimnasio Triat recordaba los famosísimos de la antigüedad a que tanta importancia daban los griegos” (Arona 1971: 87). Esta descripción es un ejemplo más que ilustra su “ardor por la antigüedad clásica”.

En suma, la crítica al turista y al *commis voyageur*, y su alejamiento de la dimensión hedonista parisina nos ha permitido afirmar que el viaje para Arona, a la vez que medio de aprendizaje, se convierte también en una experiencia que le posibilita desplegar su ilustración y a la vez reafirmar su singularidad con respecto al común de viajeros. Por ello, en su calidad de viajero culto, el poeta se deleita ante las ruinas que lo incitan a recordar el pasado y desplegar sus conocimientos históricos, a la vez que se complace en “descifrar y desentrañar cada pintura, inscripción u objeto” que se erige ante su mirada. Desde esta perspectiva, sus referencias a una biblioteca viajera se multiplican. La mención a otras relaciones de viaje, principalmente francesas e inglesas –Stendhal, Chateaubriand, Wilckinson, Lane–; la alusión a obras y pensamientos de sus amados clásicos –Virgilio, Cicerón, Homero, Tácito, Dante–; y su conocimiento de

distintas lenguas no hacen sino reforzar su intelectualismo aristocrático<sup>159</sup>. Precisamente con respecto a su amor por lo clásico, París cumplió un rol fundamental en el reforzamiento de este, tal como lo examinaremos a continuación.

### 3.2.2 La formación clasicista en París: *Ruinas, ensayos poéticos* (1863)

Antigüedad, Antigüedad que adoro!  
¡Modelo eterno, universal dechado,  
Que de tus grandes hombres con el coro,  
Brillas en lo alto como un clavo de oro  
De que el mundo moderno está colgado!

Juan de Arona, *Poesía Latina* 1883

Como hemos examinado en el apartado anterior, París, a través de sus centros consagrados al saber y al conocimiento, se proyecta como la ciudad que opera un cambio en la actitud intelectual y viajera de Arona. En estos espacios, “el estudio y la meditación, los libros y la naturaleza es lo único que [l]e interesa” al poeta peruano (Arona 1971: 82). Por ello, sigue un “curso de humanidades en la ‘Sorbona’, de Derecho en el ‘Colegio de Francia’, y de historia natural en el ‘Jardín de Plantas’”, espacios en donde escucha a renombrados intelectuales de la época “como Saint Marc Girardin, Egger, Demogeot, Berger, Patin, Hase, Frank y Geoffroy Saint Hilaire” (1971: 82). La mención de estas instituciones académicas parisinas, cuyo poder de consagración es reconocido en el imaginario colectivo; la alusión a su bibliofilia, ese “placer desconocido” para el viajero; y la mención de célebres orientistas (Girardin, Hase, Saint Hilaire) y helenistas (Émile Egger, Jules Berger) dan cuenta, una vez más, de que es la ilustración humanista el *topos* que enmarca su experiencia parisina. París se erige, en este sentido, como el espacio que no solo lo prepara para sus futuras excursiones a Oriente, sino que opera en él una transformación intelectual que refuerza su clasicismo.

En este punto, es fundamental precisar cómo se definió el clasicismo durante el siglo XIX y cómo Arona lo empleó para singularizar su proyecto creador. Neologismo

---

<sup>159</sup> En un carta dirigida al historiador naturalista Francis Denis, durante su estancia parisina, Arona le solicita su recomendación de libros de viajes que lo puedan preparar para su futuro viaje a Italia y Oriente: “Je voudrais savoir quelle est la meilleure parmi les nombreuses ‘collections des voyages’ publiées tant en anglais qu’en français. J’en ai vu une qui assez récente, publiée par Schmitt chez Didot” (15 de noviembre de 1862).

propio de este siglo, este término fue empleado por primera vez, en Francia, por el escritor Sthendal para referirse a las obras que “partían de los modelos del arte antiguo” y que, desde esa óptica, establecían una polaridad con el sentido de lo moderno que emanaba el Romanticismo (García Jurado 2019). El término clasicismo designaba, de este modo, “el estilo de las obras artísticas y literarias inspiradas en la antigüedad grecorromana y, por extensión, el arte académico o tradicional” (García Jurado 2019). En este contexto, Clasicismo y Romanticismo se erigieron como corrientes literarias antagónicas que condesaban una lucha entre lo antiguo y lo moderno respectivamente (Curtius 1995: 380). Como señala el historiador Charles Louandre, en Francia, lo antiguo se condensaba en mayor escala en los estudios latinos. En efecto, bajo el imperio de Napoleón I, los estudios clásicos se repotenciaron, siendo la literatura latina la más aclamada (Louandre 1854: 560). De aquí que los autores romanos y los ejercicios de composición latina tuvieran una gran relevancia en la educación superior francesa (Chervel y Compère 1997: 6). Este éxito se manifestó, asimismo, en la publicación de la *Colección de autores clásicos latinos* por E. Lemaire en 1829, y la aparición de una serie de periódicos escritos en latín como *L’Hermes Romanus* o *Mercure Latin* (1816-1819), *l’Almanach des Muses latines* (1817-1819) y *l’Apis Romana, journal de littérature latine*, publicado entre 1821 y 1823 (Bertiau 2020: 155).

Por todo ello, se comprende por qué Arona en aras de perfeccionar sus estudios clásicos establezca como foco de su *bildungsreise* a París. Pero, en la capital francesa, el viajero no solo se convierte en un mero receptor del saber, sino también en un productor de este. Si bien el deseo de traducir y publicar “sus apuntes preciosos”, que ha ido anotando en sus “*carnets d’étudiant*” y que “constituirán una obrita didáctica, de recóndita erudición”, no se materializa, sí lo hace la publicación de su primer libro de poesía *Ruinas. Colección de ensayos poéticos* (1863). Esta obra recoge un conjunto de poemas que Arona había escrito desde 1853 durante su estancia en la hacienda paterna y en Valparaíso. Muchos de estos poemas se habían publicado en *El Comercio* en 1858 y evidenciaban “su emoción romántica frente a la tierra, sobre todo el sector costero situado al sur de Lima” (Nuñez 1989: 139), lugar en donde había pasado gran parte de su niñez. Asimismo, es en París en donde termina de traducir el primer libro de las *Georgicas* de Virgilio, que luego publicará en Lima, primero en formato de folletín en

*El Nacional*, en 1866, y luego en libro en 1867<sup>160</sup>. En la introducción de esta obra, el poeta peruano resalta la importancia que tuvieron sus estudios en la capital francesa en la realización de esta traducción:

Nuestro principal deseo ha sido interpretar el espíritu y el colorido del poeta latino [Virgilio]; espíritu y colorido de que por fortuna nuestra estábamos impregnados desde años atrás, gracias en gran parte a los cursos de poesía latina de la Sorbona de París, dirigidos por el célebre Monsieur Patin, cuyas lecciones tuvimos el gusto y el honor de seguir por dos años; y cuyo hecho consignamos aquí para que no se nos niegue enteramente la competencia en cuestiones Virgilianas (Arona 1867: 23).

Como se observa, el hecho de haber estudiado en París cursos de poesía latina legitima su traducción de *Las Georgicas* y lo hace competente en esta materia. Esto le permite hacer frente a los cuestionamientos que criticaban “la llaneza” de sus versos” (Arona 1867: 22). Para el viajero peruano, el poema de Virgilio es didáctico y descriptivo, por lo que “mal podrían convenir a su traducción aquellos arranques épicos, líricos, o cuando menos románticos, tan al gusto del día particularmente en Sud-América” (1867: 22). En esta declaración ya atisbamos su posición incoforme dentro de un horizonte cultural en que el Romanticismo era el sistema literario dominante en el campo intelectual hispanoamericano de mediados del siglo XIX.

Por otro lado, el tiempo consagrado en París a sus estudios clásicos, permitió que, en 1871, Arona asuma la cátedra de Literatura Latina en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos<sup>161</sup>. Como señala Estuardo Nuñez, Arona revoluciona el modo de enseñar la literatura antigua, pues en lugar de limitarse “a la exposición verbal de los pormenores biográficos” de los autores clásicos y de la explicación de los argumentos de sus obras, “inició en la enseñanza literaria la crítica textual, que había captado en los cursos que siguió en La Sorbona” (1975: 46). Ante el poco manejo del latín de sus estudiantes, Arona decidió usar su propia versión de la *Georgicas* de Virgilio y sus traducciones de otros autores latinos –como Lucrecio, Plauto, Ovidio, Fedro–

---

<sup>160</sup> Como el mismo Arona señala la gran parte de la traducción del primer libro de *Las Georgicas* fue realizada en la hacienda paterna (1867: 28).

<sup>161</sup> Fernán Altuve señala que la incorporación de Juan de Arona a la docencia fue accidentada, pues, en 1871, al “producirse una reforma institucional, a Paz Soldán no le fue encomendada la Cátedra de Literatura Antigua a la que aspiraba con mérito, sino que esta se desdobló en una de Literatura Griega, a cargo de Guillermo Seoane, quien no era especialista, y otra de Literatura Latina que le fue dada a él [a Arona] a duras penas” (2005: 10).



traducciones que luego serían reunidas en el libro *Poesía Latina*, publicado en 1883 (Nuñez 1975: 46).

En su primer libro, *Ruinas*, la influencia del clasicismo es notoria, ya el título remite a un significante asociado a la Antigüedad clásica. No obstante, el epígrafe que abre el libro da cuenta de una transposición semántica de este significante: “Ruinas en efecto son, / Mas no de las del Partenon” (Arona 1863: 1). Para Estuardo Nuñez el empleo del término “ruinas” como título del primer libro de Arona proyecta “la vivencia de los años de infancia y juventud” pasados en la hacienda paterna en Cañete, lugar que estaba rodeado de monumentos arqueológicos pre-hispánicos, lo que habría influido en el título este poemario (Nuñez 1975: 27). No obstante esta suposición, observamos que en los poemas que conforman *Ruinas* no hay ninguna referencia a estas antigüedades arqueológicas<sup>162</sup>. Lo que sí observamos es el clasicismo de algunas figuras provenientes de la mitología grecorromana y la inserción de una “Paráfrasis jocosa de algunos versos de Virgilio”, poema en el que despliega su conocimiento del archivo cultural grecolatino. La estrofa inicial de esta “Paráfrasis jocosa” da cuenta al lector de la transición que se opera en la lírica del poeta: de una poesía bucólica –cuya fuente de inspiración era la fauna y flora costeña –y que, por ende, cantaba a los cañaverales, los sauces y las *cuculíes*– a una de tono épico que celebra las hazañas del héroe de Virgilio:

Yo aquel que un tiempo en melodiosa avena  
Canté de las florestas el sosiego;  
Que en nuevo canto luego  
Obliqué á la llanura  
A pagar con usura,  
A que pusiera el colmo  
Al labrador, aunque su ambición vista,  
Era como pedir peras al olmo,  
O pingüe grano á ya trillada arista,  
Yo que aquesto intenté, con un conato  
Al agrícola grato,  
Ahora de cosas mas horrendas trato,  
Porque el público vea  
Que si en temas bucólicos me pinto,

---

<sup>162</sup> Todo lo contrario ocurre en *Cuadros y Episodios peruanos* (1867), en el que la alusión a las ruinas preincas situadas en la costa del Perú es recurrente. Recordemos que este libro es una versión aumentada de *Ruinas*.

Sé también describir una pelea,  
Y cantar en el tono mas distinto,  
*Abúr* pues, digo al apacible campo (Arona 1863: 253).

Este poema exhibe la predilección temprana del viajero por un tipo de poesía bucólica inspirada en el paisaje costeño que retoma tras su experiencia trasatlántica, pues al establecerse nuevamente en el Perú, Arona decide reeditar *Ruinas*. Para esta nueva edición agrega poemas y textos en prosa escritos durante su segunda permanencia en su hacienda cañetana, en la que se establece tras su viaje trasatlántico. Además, cambia el título por el de *Cuadros y episodios peruanos* (1867). Es muy probable que la reedición de su primera obra, con este nuevo título, haya sido producto de la impresión que le produjo un juicio crítico londinense en que se ataca el clasicismo de *Ruinas*.

Bajo el título “Un libro peruano destrozado” aparece, en *El Chispazo* del 29 de abril de 1893, la traducción de este juicio crítico, publicado en el periódico londinense *The Reader* el 28 de marzo de 1863. A manera de introducción, Juan de Arona resalta –quizás con la intención de atenuar la crítica que vendrá a continuación– la necesidad de publicar a temprana edad, pues a medida que pasa el tiempo lo producido pierde su encanto: “Muy censurable parece a primera vista que los jóvenes principiantes publiquen tan temprano sus primeros versos, desatinados, incorrectos; y es sin embargo lo mejor que se puede hacer. Lo que se ve con ilusión á los 20 años, se repudia á los 30; lo que en esta edad nos afervora, nos causa lástima á los 40” (1893: 457). La alusión a la edad constituye un recurso paliativo para justificar las imperfecciones de escritor primerizo.

Centrándonos en el juicio crítico, observamos que, en un plano contextual, el periodista de *The Reader* se lamenta de la falta de “inspiración local” en la literatura hispanoamericana. Exceptuando al *Facundo* de Sarmiento, al cual considera “el único libro en su género con fresco sabor del terruño, y digno de considerársele como los tempranos frutos de una nueva literatura” (1893: 458), cuestiona el carácter mimético de la producción literaria de la América española: “Que estos Sud-americanos abran sus ojos, vean desde luego lo que les rodea y no necesitarán por más tiempo vestirse con los desechados harapos del viejo mundo” (1893: 458). Desde esta perspectiva, en el artículo se critica duramente dos aspectos del poemario de Arona: su estilo arcaico que remite a

un estilo de verso común a “esa horrorosa escuela española, de la última parte del siglo XVII”, clara referencia al Barroco; y el uso de la mitología grecolatina:

Pero en el año de gracia de 1863 es demasiado que desde allende el Atlántico nos vengan á perseguir con la trillada mitología convencional, que pasó por antigua, hasta que realmente en nuestros días empezamos á penetrar en la vida de la antigüedad. Con seguridad que las Musas fueron muy malos marineros, aún hablando seriamente, para haber pensado en doblar el Cábo de hornos, Febo Apolo habría rehusado sin duda reconocer su Parnaso en los Andes, y la cándida Artemisa nunca habría seguido á Endimion más allá del firmamento donde brilla la Cruz del sur (1893: 458).

Haciendo gala de su sarcasmo, Arona se mofa de la paradoja que encierra esta crítica: “Es curioso que censurándole á su poetita principalmente el uso de la mitología se valga él mismo en su villana prosa de los lugares comunes de ‘Febo, Apolo, Artemisa y Endimion’” (Arona 1893: 458). Queda preguntarse por qué Arona desempolvaría este texto del olvido y lo revelaría treinta años después, sabiendo que este criticaba “sus insignificantes epítetos” y su carácter clasicista. Sospechamos que la reproducción de este juicio crítico es un modo de exhibir la repercusión de su primera producción literaria, la misma que despertó el interés de un crítico inglés. Esto queda demostrado cuando en parte de la introducción al artículo londinense, Arona declara lo siguiente:

Era en efecto un honor que un periódico inglés de la metrópoli tributara tanta atención á un libro de versos españoles, de un mocito limeño, tan desconocido á esa Redacción, como á Londres, como á Paris, y como a su propia ciudad natal en esos lejanos días. Por lo demás... el artículo era la inmolación más implacable y sañuda perpetrada en la persona de un poetita principiante, y que con seguridad dejaba atrás a la famosa filípica que los *Revistadores de Edimburgo* aplicaron al joven Byron cuando aparecieron sus *Hours of Idleness* (1893: 458).

Que una publicación del viejo mundo se hubiera tomado la molestia de reseñar su libro, aunque sea para criticarlo, constituía para Juan de Arona una forma de agregar valor simbólico a su carrera intelectual. La comparación con Byron es una evidencia más de este propósito. Por otra parte, que sea en Londres y no en París donde se realice este juicio crítico da cuenta de la relevancia de su estancia en esa ciudad, más aún cuando declara que ocho años después de publicada esa reseña, otro periódico londinense “mucho más acreditado que ‘The Reader’”, *The Athaeneum*, “tributaba los más lisonjeros elogios” a su libro *Cuadros y episodios peruanos*, publicado en Lima en 1867. Aunque en *Memorias de un viajero* no narra a detalle sus actividades intelectuales

en la capital inglesa, lo que sí se observa es que también fue un espacio crucial para su desarrollo intelectual<sup>163</sup>.

En este apartado hemos examinado la representación de París en *Memorias de un viajero peruano*, ciudad que no es elogiada por su grandeza histórica, su urbanismo o su dimensión hedonista, sino por constituir un espacio relevante dentro de la autoconstrucción de la identidad ilustrada de un joven Arona. Por todo ello, a diferencia de otros intelectuales hispanoamericanos que concibieron el viaje trasatlántico como una forma de extrapolar los medios necesarios para el progreso de sus naciones, o como una vuelta a los orígenes con el fin de construir una identidad nacional, para nuestro satírico peruano el viaje se convierte en un medio para reafirmar su propia singularidad intelectual. En este contexto, la capital francesa, en tanto representación mítica, pierde su protagonismo para dar relevancia a la figura de un viajero ansioso por ensanchar su capital cultural. El deseo de París es así desplazado por el deseo de forjar la identidad de un viajero cuya erudición clasicista constituye su marca de distinción social. Veamos ahora cómo la crítica o la nula atención que el clasicismo de Arona despertó en tierras peruanas orientó su posición inconforme en el campo intelectual. Para ello, es importante trazar la intervención del poeta limeño en el campo literario decimonónico tras su viaje trasatlántico y examinar lo que denominamos su lugar de enunciación clasi(ci)sta que combina su pasión por las letras clásicas –afición que se proyecta como símbolo de su distinción social y cultural– y su perspectiva clasista de la sociedad peruana, clasismo que también hemos evidenciado en su viaje por Europa. Sostendremos que la falta de popularidad y consagración de su obra lo lleva a desarrollar una agria crítica hacia todos los elementos que constituyen el campo intelectual: agentes, espacios de consagración y difusión cultural, y el público lector.

### 3.3 Un inconforme en el campo intelectual peruano finisecular

¡Infeliz padre mío! yo te lo agradezco, pero no educaste a tu pobre hijo como para este país.

**Juan de Arona, *Memorias de un viajero peruano***

---

<sup>163</sup> En Londres, Arona publica el bosquejo de lo que sería su *Diccionario de peruanismos*. El folleto titulado *Galería de novedades filológicas* (1861), hoy inhallable, anticipa sus aficiones lingüísticas (Nuñez 1971: 12).

En la reinauguración de la Academia Peruana correspondiente de la Real Academia Española de 1917 otro de los discursos que se escuchó, aparte del de Ricardo Palma, fue el de Javier Prado y Ugarteche, flamante nuevo académico. En este, el historiador y filósofo limeño intentó esbozar la “historia intelectual” del Perú desde la Colonia hasta fines del siglo XIX. Cuando llega a la etapa republicana, Prado sostiene que la literatura de esta época chocó con una realidad social, convulsionada políticamente, que la encaminó “hacia una producción de circunstancias y hacia el género de combate y satírico” (1918: 133). Prueba de ello fue “la sátira afinada y escéptica de Felipe Pardo y Aliaga, la espontánea y festiva de Manuel A. Segura [...], la agresiva y fecundísima de *El Murciélagos* (Manuel A. Fuentes) la artística y elegante de Ricardo Palma” y “la acerada y pesimista de Juan de Arona” (Prado 1918: 133). En el caso de este último recalca, además, que su sátira fue producto de su “tenaz y cruel lucha en un medio hostil” que no comprendía sus inclinaciones clásicas (Prado 1918: 154).

Denominándolo el “Juvenal peruano” –una clara referencia a su clasicismo y a su veta irónica– Prado resalta que Arona fue “un humanista en todo su amplio significado”, pues “constituyeron las letras su verdadero amor y vocación” (1918: 154)<sup>164</sup>. No obstante esta “asombrosa erudición”, según Prado, la rebeldía de Arona “fue acrecentándose y extremándose a medida que se establecía mayor desproporción entre sus merecimientos intelectuales y la indiferencia y desdén general” (1918: 154). A diferencia de Ricardo Palma, quien atribuía la rebeldía de Arona a su carácter contradictorio, Javier Prado sostiene que son condiciones externas como “el desdén general” y “el medio hostil” las que han formado el carácter belicoso del poeta. En este sentido, la falta de consagración y atención a su obra literaria se constituyen en los principales motivos de esta personalidad conflictiva, por lo que Prado no duda en reprender esta indiferencia social hacia la producción del poeta: “El país ha perdido inmensamente no haber aprovechado el talento y conocimientos de Paz Soldán. Apenas leer en su admirable *Diccionario de peruanismos*, y en sus *Páginas diplomáticas* cómo no tuvo los medios para realizar grandes proyectos y empresas, cuyas muestras ahí

---

<sup>164</sup> Su asociación con la figura de Juvenal, célebre poeta satírico romano, se debe a que este, al igual que Arona, despliega una escritura que censura “los vicios, escándalos y maldades” de su entorno social, así como la “importunidad de los poetas” y la “insolencia de los que se han enriquecido por medio ilícitos” (Juvenal 1892: 1).

quedan, como quedan también sus poesías en las que escribió con extraordinaria maestría” (Prado 1918: 154).

Desde esta misma óptica, el poeta José Santos Chocano señala que es justamente el poco interés que despertó su producción clasicista en el campo intelectual peruano lo que propició la vena satírica de Arona: “Las traducciones de Lucrecio y de Virgilio hechas por Juan de Arona merecieron el justo elogio de don Marcelino Menéndez y Pelayo<sup>165</sup>, pero no pudieron imponerse al ambiente público de Lima. La gran cultura de ese hombre superior –que yo llegué a conocer– se deshace, como se deshizo la de don Felipe Pardo y Aliaga, en un derroche de graciosísimas ocurrencias” (Chocano citado por Altuve 2005: 9)<sup>166</sup>. La comparación con Felipe Pardo y Aliaga, a quien Arona admiraba y además dedicó más de un poema, no es fortuita pues ambos son ejemplos de escritores, cuyo humanismo no encontró cabida en un “ambiente picaresco” como el de Lima (Chocano citado por Altuve 2005: 9)<sup>167</sup>.

En este contexto, la sátira irónica se convierte en un instrumento que posibilita, tanto a Pardo y Aliaga como Arona, aflorar su frustración ante un campo político que no permite la constitución de un campo letrado autónomo. Asimismo, a través de esta vena satírica se cuestiona los nuevos hábitos y costumbres de una clase emergente acomodada que luego devendría en una clase media<sup>168</sup>. Como apunta Jorge Cornejo Polar, en el caso de Pardo y Aliaga, es evidente que su producción teatral y satírica se encauza hacia una crítica al estamento de una clase social con gran respaldo económico que estaba tomando las riendas del poder político y que actuaba solo a través del interés personal (2000: 169). En el caso de las clases populares, estas solo hacen su aparición esporádica, aunque importante, en las comedias, los artículos de costumbre y la poesía

---

<sup>165</sup> Juan de Arona le dedica a Marcelino Meléndez Pelayo su libro *Poesía latina* (1883), en el que a través de una carta dirigida al escritor español señala que se animó hacer esta publicación debido a su pedido por conocerlas y por que además a ambos los aunaba “el sentimiento de la antigüedad”.

<sup>166</sup> Sobre la trayectoria intelectual de Felipe Pardo y Aliaga ver Cornejo Polar, Jorge, *Felipe Pardo y Aliaga, el inconforme*.

<sup>167</sup> Felipe Pardo y Aliaga –hijo de don Manuel Pardo, ministro de la corte de España, y doña Mariana Aliaga, segunda hija de los marqueses de la Fuente Hermosa– formó parte del salón literario de José María de Pando, “un reducto de gustos clásicos y doctrinas conservadoras” donde afloraba un “desprecio por el pueblo” (Yépez 1972: 156). A este salón literario también asistía el abuelo materno de Arona, Hipólito Unanue. Como se señala en *Memorias de un viajero peruano*, las cartas de recomendación del costumbrista peruano permitieron a Juan de Arona presentarse ante el poeta español Bretón de los Herreros. Asimismo, en *Ruinas* Arona dedica a Pardo y Aliaga el poema “El espejo de mi tierra”.

<sup>168</sup> David Parker señala que la denominación “clase media” recién se difunde y extiende a principios del siglo XX. (1997: 7).

festiva del escritor costumbrista, claro está sin ocultar “su desdén” por estas. (Cornejo Polar 2000: 169).

Desde esta perspectiva –y tomando en cuenta que para ocupar una posición dentro de un campo es necesario que los agentes, que intervienen en este, tengan conocimiento de los “principios de funcionamiento del juego” que lo rigen; es decir, que reconozcan y se adecúen a sus estrategias y a los valores que lo estructuran (Bourdieu 2017: 115)– podemos sostener que la postura que asume Arona es producto de un campo intelectual que no reconocía ni consagraba su clasicismo por ser este un sistema literario arcaico para mediados del siglo XIX, periodo en que el Romanticismo y luego, en la etapa posguerra, el Realismo ocuparon un lugar dominante en el campo de producción letrada. Esta falta de valoración a su humanismo propició en Arona un resentimiento que canalizó a través de una producción literaria y periodística marcada por un discurso clasista y racialista. Sugerimos que este resentimiento se estructura, en primer lugar, alrededor de la marginación que sufrió su práctica literaria que exaltaba las poéticas clásicas y las convertían en un modelo para edificar una literatura nacional; y, en segundo lugar, en torno a la posición beligerante que asumió en el campo intelectual peruano que se proyectó en las distintas diatribas que dirigió a sus colegas de letras.

### **3.3.1 En busca de un clasicismo nacional**

En su conferencia *Estudio sobre el arte americano*, leído en el Ateneo el 29 de enero de 1887, el crítico literario peruano Emilio Gutiérrez de Quintanilla recordaba la controversia que había levantado en 1883, en Argentina, la idea de que “si convendría a la poesía hispanoamericana, tomar por modelo en sus creaciones el clasicismo de griegos y latinos, o bien descubrir en su propia esencia formas correlativas y nuevas” (1887: 171-172). Esta controversia fue propiciada por los escritores argentinos Rafael Obligado y Calixto Oyuela. Para el primero, según Gutiérrez de Quintanilla, “la Musa americana había de habitar á orillas del lliso, y correr los mares de Sicilia, para brindarnos solo las mieles del Hibla ó el Himeto, en los vasos sagrados del Acropolo y por mano de una sacerdotisa antigua”. Para Oyuela, en cambio, esta musa americana debía “inflamar nuestra inspiración, y levantar los monumentos del arte americano, con la silvestre é intuitiva espontaneidad que los bosques brotan en el seno de las

montañas, y corren la tierra los henchidos ríos buscando la mar, adonde llevan su rumorosa corriente” (Gutiérrez de Quintanilla 1887: 172).

Gutiérrez de Quintanilla se inclinaba por esta segunda posición. Desde su punto de vista, el clasicismo en el arte no se remitía a una simple imitación de los modelos grecolatinos, sino que estos debían fungir como guía de una literatura nacional que se articulara en torno a la naturaleza americana:

De Grecia, la enseñanza, la victoria, el perfume, de sus soberanas ruinas. De América, [...] el monte, el campo, el río, la tradición de nuestros progenitores y sus legendarios hechos [...]. El clasicismo no supone pues una imitación, ni consiste en poner al uso los mismos medios de expresión que el carácter nacional, la antigua civilización, la vida civil, y, sobre todo, las creencias religiosas, dieron a los artistas griegos. Todos estos elementos que formaron la espontaneidad de sus creaciones, revelando a la vez la fisonomía de la nación, están, á la hora presente, sustituidos por otros distintos que traducen la fisonomía de nuestra época y nuestra existencia, y son los legítimos elementos de composición en que deben inspirarse los artistas contemporáneos (1887: 175-178).

Esta idea de un clasicismo nacional anclado en la naturaleza americana ya había sido propuesta por Juan de Arona en el prólogo de sus *Cuadros y episodios peruanos* (1867). En efecto, tanto en el prólogo como en los paratextos de este libro, Arona inscribe su producción en el género poético descriptivo que canta al paisaje peruano costeño, lo cual lo diferencia de lo que él consideraba una literatura romántica imitativa. Para remarcar su originalidad, incluye en este prólogo una reseña, publicada en el periódico *El Ferrocarril* de Chile, en la que se elogia su poema “La costa” y se recalca su singularidad como poeta:

Recorriendo los diarios de Lima hemos encontrado, como una perla perdida en arenas, una de esas composiciones que revelan un espíritu enteramente original. Ella es debida á la pluma, conocida en Chile y popular en el Perú, del distinguido joven Pedro Paz-Soldán y Unánue, nieto del célebre sabio del último nombre, y quien, bajo el seudónimo de *Juan de Arona*, ha dotado á su patria de varias obras notables. El género que cultiva el señor Paz-Soldan Unánue es tanto mas interesante cuanto que es mas raro. En América solo hay poetas líricos, como Mármol, Lozano, Matta y otros. La poesía descriptiva solo debe á Bello algunos temas ó contribuciones como su famosa silva á la *Agricultura de la Zona tórrida*, composición acabadísima por mas que no sea brillante. Alentamos al señor Paz Soldán Unánue en su carrera y no dudamos que el Perú encuentre en él su verdadero poeta nacional (*El Ferrocarril* 1867: V-VI).



Este paratexto, además de resaltar el capital cultural heredado de su abuelo, también realiza un notable parangón, pues ubica en un mismo plano a Juan de Arona con uno de los humanistas hispanoamericanos más importantes de la primera mitad del siglo XIX: Andrés Bello. Traductor de Virgilio y Horacio, este poeta venezolano es considerado como uno de los portavoces del discurso americanista tras la independencia de las colonias españolas. Precisamente la silva a la que se hace mención, en la reseña literaria, es considerada como “el comienzo y la proclamación consciente de la literatura americanista en el continente sudamericano” (Pratt 2011: 318). En este sentido, su elogio de la naturaleza americana, de sus riquezas naturales, sus “alabanzas a productos tan típicamente americanos como la caña de azúcar la tintura de cochinilla, el nopal, etc.” y “la influencia de las *Geórgicas* de Virgilio sobre este poema” (Pratt 2011: 318) lo acercan al proyecto creador de Arona.

En efecto, el poeta peruano señala en el prólogo de sus *Cuadros y episodios peruanos* el carácter nacional de su propia obra, en la cual aborda tópicos literarios relacionados con la flora y fauna de la costa peruana. Resalta, asimismo, que el uso de “voces indígenas” para aludir a la naturaleza costeña tiene como fin “imprimir un sello especial á sus escritos y á la literatura de su país, y diferenciarla, sin bastardearla, de la española” (Arona 1867: IX). De este modo, siguiendo las enseñanzas de los griegos, nuestro viajero peruano propone que sus *Cuadros y episodios peruanos* se conviertan en el punto de inicio para que otros escritores se inclinen en aprovechar la naturaleza peruana como fuente de inspiración de sus producciones:

Algunas figuras de la Introducción y poesías siguientes, mejoradas por ingenios más perfectos que el nuestro, podrían servir de principio á una *Mitología Peruana*; ó si el tiempo de las fábulas ha pasado, á un repertorio de imágenes nacionales, á un *Gradus Parnassum* de epítetos peruanos, á un tesoro, en fin, de literatura propia, que nos falta, donde podrian irse inspirando nuestros nacientes poetas, que aun no han tratado de embeberse en este manantial, ó por desconocerlo, ó por falta de caminos para dirigirse á él. Los Faunos, Silvanos, Hamadrías y Náyades creados por la imaginacion de los griegos, les fueron indudablemente sugeridos por los rumores de su risueña naturaleza. Nosotros mismos al discurrir con la escopeta al hombro por los desiertos cañaverales de Cañete, nos hemos detenido mas de una vez para decirnos con estupefacción: El viento cuando pasa por las cañas / Forma voces extrañas (Arona 1867: XIII-XIV)

Como señala Julio Ortega, “Arona parece tener una decidida voluntad de abordar el tema peruano” y no solo porque su poesía se inspire en la costa del Perú, sino por su utilización de los peruanismos, lo que muestra “su voluntad de hacer una poesía peruana” (1966: 21). De esto y de su amor por lo clásico, se puede colegir que Juan de Arona deseaba fundar un clasicismo peruano, pues, así como “el clasicismo francés no [fue] imitación artificial de modelos antiguos (...), sino configuración de un contenido nacional propio, en el cual predomina [ba] el racionalismo, factor básico del espíritu francés” (Curtius 1995: 374), el clasicismo peruano debía articularse, desde la perspectiva de Arona, en torno a un elemento primordial que caracteriza lo americano: su naturaleza. La alusión a la constitución de una mitología que agrupe estas figuras naturales propiamente nacionales o la emulación al *Gradus Parnassum* –el célebre diccionario poético de la lengua latina publicado en París que servía como medio de instrucción para el aprendizaje de la literatura clásica– evidencian este proyecto amparado en los modelos clásicos<sup>169</sup>.

Es por ello que *Cuadros y episodios peruanos* se abre con el poema titulado “La Costa”, poema que para Arona presenta “creaciones de gusto griego” que son “principios de Mitología Peruana” (1867: XVI). Así señala, por ejemplo, que los versos “sueltas dos anchas madejas / con estrépito sonoro” –que aluden a la cordillera de los Andes como punto de nacimiento de los ríos peruanos– “recuerda algunas imágenes de la Iliada, cuando nos pinta a Apolo, el sol, el de la ‘resonante aljaba’ sus certeras flechas sobre las huestes de los Danaos” (Arona 1867: XIV-XV). Asimismo, para el poeta “la larga serie de calificativos” que proporciona la naturaleza costeña: “el yucal dormido”, “el coronado palillo”, “el cabisbajo amancay”, el pichibilin hecho ascua”, “el azorado vuelo de las cuculíes” pueden formar parte de un *Gradus ad Parnasum* peruano. Lo que el poeta peruano propone, entonces, es que su *Cuadros y episodios peruanos* se convierta en un punto de partida para fundar un clasicismo peruano que tenga como inspiración la naturaleza costeña.

---

<sup>169</sup> El *Gradus ad Parnassum* fue uno de los diccionarios poéticos latinos más famosos de los tiempos modernos, empleado principalmente para la enseñanza de la Antigüedad clásica en los colegios de élite. Originariamente se publicó en París en 1666 y durante dos siglos se propagó por toda Europa. Incluía la traducción de palabras latinas al francés, versos clásicos que ilustraban su uso y un breve tratado de los principios de versificación (Chapron 2013).

Ahora bien, el poema “La costa” no solo resalta por el repertorio de imágenes nacionales de la flora costeña que nos presenta, sino también por su crítica hacia la heterogeneidad racial peruana. Así junto a los “sinuosos valles”, “el suelo polvoroso”, al “genio de los llanos” y “la acequia madre” también aparecen los “negros idiotas”, los “chinos catecúmenos” y “los blancos patrioteros”; estos últimos, en su demagogia, según el poeta, “invocan a los pueblos energúmenos / para darles después un puntapié” (1867: 4). Lo que critica aquí Arona es que el campo político ya no es exclusivo de una élite, sino que está al alcance de cualquier habitante peruano sin importar su rango social: “El negro, el chino, el zambo, el cholo, el blanco, /Y toda la revuelta *chamuchina*, / Puede trepar al sol de un solo tranco/ Y dictar reglamentos... de cocina (1867: 4)<sup>170</sup>. Como ya hemos señalado, esta visión clasista no solo es un mecanismo de distinción social, sino también es el resultado de su resentimiento hacia un campo social que no valora su humanismo; en este sentido, como veremos en el siguiente apartado, la sátira de Arona no solo tuvo como objeto de escarnio al pueblo plurirracial peruano, sino también a intelectuales renombrados del campo intelectual, como es el caso de Ricardo Palma.

### 3.3.2. Un cla(ci)sista en el campo intelectual

La posición clasi(ci)sta que Juan de Arona asumió en el campo literario peruano fue producto de su capital económico, cultural y social. Ser heredero de una próspera hacienda azucarera le permitió, por un tiempo, vivir un estilo de vida holgado, así como posibilitó su *bildungsreise*, el cual a diferencia de sus congéneres intelectuales –quienes solo pudieron realizar el tan anhelado viaje trasatlántico gracias a las becas y los cargos proporcionados por el Estado– comprendió casi todos los países de Europa y parte de Oriente. Esta distinción es remarcada en un artículo de *El Chispazo* titulado “Los peruanos en Europa”, en el que se burla de los funcionarios públicos que a costa del Estado pasan muchos años en Europa, estancias de las cuales marca distancia al presumir que su viaje fue producto del capital económico paterno: “Yo no estuve en Europa sino cuatro años, a expensas de mi padre, hace más de 25 [años]; ¡pues todavía aprovecho y gozo!” (Arona 1893: 89).

---

<sup>170</sup> En su *Diccionario de peruanismos*, Juan de Arona define el término *chamuchina* bajo los siguientes términos: “Voz de grandísimo uso en Lima para significar plebe, populacho, pópulo bárbaro y gente ruin y soez” (1883: 154).

En *Memorias de un viajero*, Arona hace gala de su capital económico y su distinción social en distintos momentos. Ya hemos examinado su autofiguración como un viajero culto en oposición al turista o al *commis-voyageur*. También cabría anotar los comentarios que vierte cuando, por “ensayar”, viaja en segunda clase:

El peor defecto de una segunda clase de cualquier lugar y parte del mundo, es que en ella no va sino gente de segunda clase. Hay que codear en la mesa y que oír roncar en el camarote a personas más o menos groseras, por su aspecto o por sus maneras. Hay que aguantar el carácter demasiado quisquilloso del que precede la mesa, que como todo ser subalterno, está soñando siempre con faltas de respeto donde no las hay y atormentando a los criados y por ende a los pasajeros (1971: 241-242).

Pierre Bourdieu señala que la distinción social se articula en torno al gusto, que en tanto “operador práctico de la transmutación de las cosas en signos distintos y distintivos [...] hace a las diferencias inscritas en el *orden físico* de los cuerpos penetrar en el *orden simbólico* de las distinciones significantes” (2015: 204. Las cursivas son del autor). El gusto se convierte, en este sentido, en un sistema de enclasamiento y en una noción que se maneja para descalificar al otro. Desde esta perspectiva, los estilos de vida “devienen sistemas de signos socialmente calificados (como ‘distinguidos’, ‘vulgares’, etcétera)” por el gusto. De aquí que este sea la “expresión simbólica de la posición de clase” (Bourdieu 2015: 202-204). En el caso de Arona, observamos que su gusto superior se proyecta en su crítica hacia las maneras y el aspecto “groseros” del viajero de segunda clase y la pretensión de este por asumir una identidad que no le corresponde por su posición subalterna. El viajero peruano ataca a una clase social que, desde su perspectiva, siempre está intentando emular las condiciones de existencia de la clase alta. Esta perspectiva clasista también está presente en su crítica a la lógica del campo literario peruano. Así, –y teniendo en cuenta que la “identidad social se define y se afirma en la diferencia” (Bourdieu 2015: 201)– sugerimos que el viajero peruano apela a su práctica refinada de la literatura, orientada por su gusto clasicista, y a su origen de clase para cuestionar el proyecto creador y la posición que ocupan otros agentes de clase media reconocidos en el campo intelectual peruano, como fue el caso de Ricardo Palma y José Arnaldo Márquez.

Cuando Juan de Arona regresa a Perú, en 1863, luego de su largo viaje trasatlántico, reside una temporada en su hacienda familiar, en Cañete. Ahí se dedica a escribir poemas y sátiras políticas que publica después en los diarios *El Nacional* y *El Comercio*. Esta estancia también es aprovechada para ordenar sus traducciones clásicas y organizar sus *Cuadros y Episodios peruanos* (Altuve 2005: 8). Esta era la época en que la *Revista de Lima* (1859-1863), órgano de difusión cultural, congregaba a muchos de los exbohemios limeños como José Arnaldo Márquez, Luis Benjamín Cisneros, Carlos Augusto Salaverry y, por supuesto, a Ricardo Palma. Esta fue fundada por “una fracción importante de la élite intelectual y económica de tendencia liberal, que buscaba articular un programa de modernización nacional, al mismo tiempo que brindar un foro de debate para la élite vinculada al comercio de exportación surgido con la comercialización del guano en el mercado europeo y con la consolidación interna a partir de 1850” (Denegri 2004: 97).

Precisamente en esta revista, Carlos Augusto Salaverry, publica en 1863, un estudio sobre la poesía de Clemente Althaus en el que cuestionaba el clasicismo en la literatura debido a su carácter dogmático: “El clasicismo no es otra cosa que el despotismo del precepto literario y la poesía de nuestros jóvenes vates. El canto de la América no puede someterse a otro yugo que el de la razón ni a otra ley que la de la naturaleza, ni a otro imperio que el genio de la libertad... en nombre del porvenir no turbéis el sueño de los clásicos ni el de los Reyes” (Salaverry citado por Villarán 1937: 27). Es importante aclarar que el término clasicismo tenía dos significados en esta época. Podía aludir, por un lado, al amor hacia la Antigüedad clásica grecolatina, sentimiento que la elevaba a la calidad de modelo universal literario; y, por otro lado, a la escuela literaria opuesta a la romántica, oposición que, como sostiene Ernst Robert Curtius, fue más visible en el campo literario francés<sup>171</sup>.

La crítica hacia el clasicismo que vierte Salaverry se orienta hacia la segunda acepción que proyecta la conocida oposición clasicismo/romanticismo en términos de libertad frente a dogmatismo. Por esta razón, en este mismo artículo el poeta señala que

---

<sup>171</sup> En efecto, como señala Curtius, “la literatura francesa tiene un clasicismo claramente definido y codificado y un romanticismo sujeto también a normas, muy distinto al romanticismo inglés que los inspiró. El romanticismo francés se distingue de todos los demás romanticismos por el hecho de ser un anticlassicismo consciente; romanticismo y clasicismo se contraponen en Francia como *Revolución y ancien régime*” (1995: 380).

“la libertad es la musa de América” y que, por ello, los escritores debían “buscar la forma de una nueva poesía, el canto épico de otra *Iliada* cuyo principal héroe sea el pueblo coronado, victorioso a la conquista de la libertad de la tierra” (Salaverry citado por Villarán 1937: 27). Como hemos observado en el acápite anterior, Juan de Arona no era del mismo parecer, pues para él lo clásico proporcionaba los moldes para una literatura nacional de corte bucólico, cuya originalidad radicara en la naturaleza peruana y no en el pueblo. Más que una *Iliada* nacional, para Arona se debía escribir unas *Geórgicas* que cantara a la naturaleza peruana. Por ello, se mofa de que la naturaleza europea sirva de inspiración a los poetas nacionales: “Las impresiones invernales, primaverales, estivales y otoñales, que saturan nuestros versos nacionales, no se deben a ninguna realidad, no han sido ni podrán ser jamás sentidos mientras no sobrevenga un cataclismo” (Arona 1971: 93). Esta tendencia a la imitación lo lleva a sostener que “nuestra poesía” es “ficticia, artificial y postiza como la vegetación de la isla de Malta, que desde lejos anuncia que sus raíces no penetran en el suelo que las soportan, sino que se quedan entretenidas entre los mantos de una tierra vegetal traída de fuera” (1971: 35).

Esta misma idea es expuesta en el prólogo de su poema *Los médanos* (1869), poema que según la baronesa de Wilson podía “servir de modelo de clasicismo excepcional” (1903: 246). En este poema, Arona se lamenta de que no se extraiga “ninguna consecuencia poética” de los elementos que caracterizan nuestra naturaleza como es el caso de los médanos. El poeta peruano adjudica este desinterés a dos factores: la inexistencia de un pueblo propiamente peruano y la inclinación romántica del campo literario. Del primero señala “que no existe aquí todavía esa base poderosa [el pueblo] de todas las grandes naciones: mucho se habla de él; mucho se le invoca; mas ¿a dónde está?” (1883: 8). Con respecto al segundo factor sostiene que los poetas románticos “solo encuentran poesía en los fáciles y trillados argumentos agotados desde hace siglos por los poetas de ultramar”, por lo que “no se les ha ocurrido hasta ahora buscar la poesía en su país, para lo que ofrecen amplio y variado teatro la Sierra con sus páramos y punas, y la Costa con sus médanos y aspecto singular” (Arona 1883: 8-9). Este cuestionamiento a la falta de originalidad de la literatura peruana lo alinea con Manuel González Prada, quien tres años después en su Conferencia en el Ateneo de Lima también criticaba que en “Literatura, como en todo lo bueno y lo malo, el Perú ha vivido de la imitación” (2009: 1886).

La crítica de Arona hacia lo que él consideraba el carácter imitativo de la literatura peruana, ya había sido expresada años antes en *Ruinas* (1863) en el poema titulado “Los poetas”. En este Arona condena los tópicos y la retórica de los integrantes de la bohemia romántica de Palma:

¡Vive Dios! ¿qué tendrán estos poetas  
Que con acento fúnebre y sentido  
En todas sus octavas y cuartetas  
Nos hablan siempre de su *bien perdido*? [...]

Infelices trovadores  
Que siempre estáis en amores  
Con mujeres que no existen,  
Vuestro mal, vuestros dolores  
Respondedme, ¿en qué consisten?

Ya no hay una poesía  
Donde no halle las vulgares  
Frases: *Mi melancolía*  
*Mis lágrimas, mi agonía*  
*Mis incurables pesares* (Arona 1863: 96)<sup>172</sup>.

Las referencias directas, de las frases en cursiva, a poetas románticos como Carlos Augusto Salaverry y Manuel Nicolás Corpancho, y el año de escritura de este poema, 1858, demuestran que la posición inconforme de Arona data de la época de la “filoxera literaria”, como denominaba Palma a sus tiempos de bohemia. La frase “infelices trovadores” acentúa más este carácter imitativo si tenemos en cuenta que el verbo de este sustantivo “trovar” era definido por el *Nuevo Diccionario de la Lengua Española* de 1864 como “imitar alguna composición métrica, aplicándola a otro asunto” (1864: 1164).

La posición beligerante que asumió Juan de Arona frente al campo intelectual peruano ha sido resaltada por los distintos investigadores de su vida y obra<sup>173</sup>.

---

<sup>172</sup> En la sección titulada “Crónica de la quincena” de *La Revista de Lima*, publicada el 15 de mayo de 1863, Ricardo Palma alude al primer libro de Arona en términos elogiosos: “En materia bibliográfica solo tenemos que hablar de un bello libro –*Ruinas*, colección de poesías de Juan de Arona–. Bajo este seudónimo acaba de publicar en París nuestro jóven y hábil compatriota D. Pedro Paz-Soldan y Unanue sus graciosas composiciones que nos permitimos recomendar a los amantes de las letras. Acaso en nuestro próximo número insertemos un extenso juicio-crítico sobre la obra” (1863: 394). Ese juicio crítico no se llegó a publicar.

<sup>173</sup> Véase Julio Ortega, *Juan de Arona*, 1966; Estuardo Nuñez, “La vocación humanística de Juan de Arona”, 1995; y Jorge Villarán Pasquel, *Juan de Arona: su personalidad y su obra literaria*, 1937. En su

Principalmente, son conocidas las diversas polémicas que entabló con el patriarca de las letras peruanas, Ricardo Palma, como la suscitada en 1867. El contexto de la disputa era el siguiente: Palma tras su exilio en Valparaíso (1860-1863) había retornado a la escena política e intelectual como claro opositor del gobierno de Manuel Ignacio Prado; por ello, decide integrarse a la redacción del periódico *La Campana*, tribuna desde la cual, a través de sus “Semblanzas de un campanero”, criticó a los principales integrantes que conformaban el gabinete de Prado, presidido por Pedro Paz Soldán y Ureta, padre de Arona, a quien criticaba su incapacidad para dirigir el puesto político encomendado (Pérez Garay 2015: 171)<sup>174</sup>.

Ante las críticas de Palma, Arona decidió defender la honra de su padre atacando al tradicionalista a través de irreverentes sátiras, publicadas en *El Comercio*, en las cuales hizo escarnio de su origen racial y de su otrora posición en el campo político. En una de ellas titulada *Semblanza. Don Ricardo Palma. Campanero de Cocharcas*, (9 de julio de 1867), Arona alude al viaje a Europa que realizó Palma cuando fue designado cónsul en el Pará en Brasil<sup>175</sup>:

Acometió la empresa de ser bardo,  
Y se quedó en coplero don Ricardo:  
Tomó otro rumbo su mollera estética,  
Y metió su cuchara en la política;  
Rascó a Pezet hasta formarle roncha,  
Por conseguirse suculenta troncha;  
Para ir al Amazonas se fue á Europa,  
Con los sueldos de un año y viento en popa,  
Gastó en París la plata del Estado  
Y á su destino no llegó el empleado;  
No tiene hoy troncha y grita y forcejea...  
Defiende *los principios y ¡la idea!* (Arona 1867)

---

célebre libro *El mundo literario americano* (1903), la baronesa de Wilson describe a Juan de Arona como “una planta exótica” que “vivía encerrado en sí mismo, luchando con la tristeza, su compañera fiel, y con el desaliento” (1903: 246). Asimismo, al igual que Javier Prado y Ugarteche años más tarde, la escritora española responsabiliza al medio social de la amargura del poeta peruano: “en aquella naturaleza [la de Arona] se albergaban todas las originalidades, todas las aptitudes, todas las sabias y brillantes manifestaciones de quien había nacido tal vez fuera de su época, y con ideas anómalas en el centro en que se agitaban” (De Wilson 1903: 248).

<sup>174</sup> Para una revisión completa de esta polémica ver Pérez Garay, 2015. *La Campana* fue un periódico político satírico, su nombre proviene del “clima adverso que se vivía en el país por un decreto del Secretario de Gobierno, José María Quimper, de reglamentar los toques de las campanas de las iglesias” (Pérez Garay 2015: 170).

<sup>175</sup> Sobre este episodio confuso en la vida de Ricardo Palma véase los trabajos de Oswaldo Holguín, 2001 y Pérez Garay, 2015.



Esta sátira revela, una vez más, el lugar de enunciación clasista del poeta peruano. En principio, debemos prestar atención al empleo contrastante de los significantes “bardo” y “coplero” y la significación que estos encarnan. En el *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* de 1864, el término coplero significaba: “El que hace ó compone malas coplas; el poeta ramplon [sic] y adocenado. El que vende coplas, jácaras, letrillas, romances, relaciones fabulosas y por lo común de pésimo gusto” (1864: 330). Ya hemos señalado líneas arriba, siguiendo a Pierre Bourdieu, que el gusto en tanto categoría de percepción y apreciación, y mecanismo de distinción, transforma las prácticas en “prácticas enclasantes, es decir, en expresión simbólica de la posición de clase” (2015: 204). En el ámbito literario, se observa que el gusto está asociado, en primer lugar, con el capital cultural del productor, un tipo de capital que está intrínsecamente relacionado con su posición de clase. En este sentido, quienes cuentan con mayor capital cultural son los llamados a determinar lo que se debe considerar el “buen gusto” en la sociedad<sup>176</sup>. En segundo lugar, el gusto en la literatura se asocia con el público lector al cual va dirigida la obra. Así, según Bourdieu, el gusto popular se relaciona con las producciones literarias, cuya significación es más asequible al gran público al no requerir saberes especializados para comprenderlas, como fue el caso de la novela de folletín (1995: 83). Desde esta óptica, observamos que el gusto literario también se jerarquiza socialmente.

Desde esta perspectiva, sugerimos que al denegarle el título de bardo y asignarle el de coplero, Arona relega a Palma a un lugar literariamente marginal, pues asocia su producción poética con el “mal gusto”, lo mercantil y lo popular, características todas que entraban en conflicto con una concepción tradicional de la literatura asociada a las bellas letras. Esta concepción definía lo literario como un discurso sublime, que a través de imágenes elevadas asociadas a lo espiritual y lo sentimental, resaltaba lo bello del

---

<sup>176</sup> Según Pierre Bourdieu, “lo que la ideología del gusto natural sitúa en oposición [...] son dos modos de adquisición de la cultura: el aprendizaje total, precoz e insensible, efectuado desde la primera infancia en el seno de la familia y prolongado por un aprendizaje escolar que lo presupone y lo perfecciona [como es el caso de Arona], se distingue del aprendizaje tardío, metódico y acelerado” (2015: 74). En este sentido, “la ideología del gusto natural obtiene sus apariencias y su eficacia del hecho de que, como todas las estrategias ideológicas que se engendran en la cotidiana lucha de clases, naturaliza las diferencias reales, convirtiendo en diferencias de naturaleza unas diferencias en los modos de adquisición de la cultura y reconociendo como la única legítima aquella relación con la cultura [...] que muestra la menor cantidad posible de huellas visibles de su génesis, que, al no tener nada de “aprendido”, de “preparado”, de “afectado”, de “estudiado”, de “académico” o de “libresco”, manifiesta por soltura y naturalidad que la verdadera cultura es natural” (Bourdieu 2015: 76).

estilo y la forma escritural, por lo que no respondía a la demanda del gran público, sino estaba pensada para un público selecto de gran capital cultural. El mismo *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* de 1864 recalca estos atributos cuando define la literatura como: “El conocimiento ó el estudio de las letras humanas, en un sentido general. || (BELLA); la poesía, la gramática, la oratoria, la elocuencia sublime, el idioma de los hablantes eminentemente cultos, castizos, correctos, etc.” (1864: 770). De este modo, el sentido peyorativo que encierra el uso de la palabra “coplero” busca ubicar a Palma en un lugar inferior a Arona, quien implícitamente se posiciona en un lugar de enunciación superior al atribuirse la potestad de descalificar la producción literaria del tradicionista.

Otra cuestión que se resalta en la sátira que dedica Juan de Arona a Ricardo Palma es el cuestionamiento a la intervención del tradicionista en el campo político. En efecto, el viajero peruano desprestigia dicha intervención al hacer escarnio de su pasado político. La alusión a que Palma viajó a Europa usufructuando el erario y valiéndose de su cargo político, a la vez que desestima la participación política palmiana, también es una forma de reafirmar la posición social de Arona, pues si para el autor de las *Tradiciones* el viaje al antiguo mundo fue posible gracias a sus vínculos con el campo de poder y la corrupción que invadía este sector, en el caso de Arona el viaje europeo es símbolo de su distinción social, es decir, de una práctica de formación asociada a la élite culta. Esta sátira es un claro ejemplo de la posición clasista que asume el autor de *Memorias de un viajero*, posición que le permite impugnar la escritura palmiana, cuya legitimidad y consagración otorgada por su amplia lectoría popular era cuestionable desde su perspectiva. De este modo, para Arona, Palma realiza un arte popular y melodramático que desde su concepción clásica de la literatura carece de valor. Asimismo, el tradicionista es configurado como un ser subalterno que necesita de las prebendas estatales para realizar el tan anhelado viaje a Europa, que en esa época era una práctica asociada a la élite, a la que Palma no pertenecía<sup>177</sup>.

---

<sup>177</sup> Dos días después de difundida esta sátira, Ricardo Palma publica, en *El Comercio*, su respuesta bajo el título “Mi Semblanza”. En este manifiesta que no rechaza ninguno de los epítetos que le asignaba Juan de Arona y que más bien, y quizás para zanjar la polémica, veía esa semblanza como una fotografía: “Pues, señor, es bonita mi semblanza / Y la dejo correr sin desconfianza / ¡No puede ser un hombre mas humilde! / No le cambio una coma ni una tilde / Y agregó, si se quiere todavía, / Que no es semblanza que es fotografía. / ¿Noventa contra mí que soy un bolo? / Y yo contra noventa lucho solo, / ¿Qué hago coplas? Mejor. ¿Qué soy una pieza? / Mejor. Caiga el chubasco en mi cabeza!” (Palma 1867: 34).

Los ataques de Arona continuaron. Así, el 17 de julio de ese mismo año, Arona publica la sátira “El tamalero” en *El Comercio*. En este escrito, el poeta expande sus ataques al origen racial del tradicionalista a través de la reproducción de un sociolecto afroperuano y el empleo de un discurso sexual que buscaba desprestigiarlo moralmente:

Campanerito de mi anima  
Jacé bien en replicá,  
Que en eta tierra no mama  
El que no sabe llorá...  
Campanerito de mi ánima  
Tamarerito se va...  
¿Puqué etá tú en el campanario  
No conoce ya a mí? ¡Gua!  
So yo mulato ¡Canario!  
Que te arimaba detrá...  
Campanerito (Arona 1867)<sup>178</sup>

Como señala Gonzalo Portocarrero, en su análisis de esta sátira, esta presentó “una visión degradada de Palma: negro y maricón, escandaloso y engreído” (2015: 111), epítetos que buscaban deslegitimar su posición en el campo intelectual y menoscabar el capital simbólico que estaba empezando a adquirir. Esta visión degradada nuevamente proyecta el clasismo de Arona. Si en la anterior semblanza, su objeto de ataque fue desprestigiar al hombre de letras al calificarlo de coplero, ahora el ataque iba dirigido a su origen racial, al sociolecto asociado a este y a su sexualidad. Si antes marginalizó literariamente a Palma por su “mal gusto”, por su literatura “masiva”, que entraba en clara confrontación con una noción de la literatura asociada a las bellas letras, en esta sátira la marginalización se centra en su inferioridad racial y la transgresión sexual.

En el siglo XIX, como señala Portocarrero, “el criterio oficial que medía el valor de la gente era la pureza de la sangre; de manera que cuanto más blanca, o blanqueada, era una persona tanto mayor era su valor social” (2015: 92). En este contexto, Palma, un mestizo con ascendencia afroperuana, debió valerse de sus habilidades literarias y sus relaciones con el campo de poder para ascender en la ciudad letrada. Fue a través de sus méritos literarios y de este capital social que obtuvo ese capital simbólico que le fue

---

<sup>178</sup> El tono de esta publicación provocó que Arona sea agredido físicamente por uno de los redactores de *La Campana*, el colombiano José María Quimper, quien después de la agresión fue encarcelado, hecho que Ricardo Palma no dejó de vincular con las influencias gubernamentales que tenía Arona debido al cargo oficial de su padre (Pérez Garay 2015: 174).

denegado por su origen social<sup>179</sup>. Para Arona, la ascendencia afroperuana era un factor que desacredita las críticas de Palma hacia personas con mayor rango social, como era el caso de su padre<sup>180</sup>. Por ello, desde su posición superior esgrime un discurso que busca construir la figura de un sujeto abyecto a partir de significantes que lo relegan al ámbito de lo bajo y lo obscuro. El discurso sexualizado que emplea construye, en este sentido, la imagen de un sujeto que transgrede la estructura binaria del género y a la vez encarna un desborde de sexualidad, un estereotipo que en el imaginario colectivo se asociaba al sujeto afrodescendiente (Oliart 1995, Velázquez 2005). De este modo, la figura de Palma es presentada a través de un cuerpo que proyecta impureza sexual y heterogeneidad racial, y que por lo tanto constituye una transgresión para el *statu quo*, que en la época sentaba sus bases en patrones eurocéntricos, el autocontrol y la moral católica.

Los ataques hacia Palma nos han permitido confirmar que es el resentimiento la emoción que guía la posición inconforme de Arona. Gonzalo Portocarrero sostiene que “la persona que está resentida piensa que algo se le adeuda [...] que se le debe algo” y, desde esa perspectiva, “se ha cometido una injusticia, se ha defraudado una expectativa legítima” (2006: 152). Debido a ello, el resentido “tiende a hacer el ‘mal’, se cobra su deuda agrediendo a los otros” (Portocarrero 2006: 153). De aquí que se comprenda la agresión simbólica que Arona despliega hacia otros agentes del campo intelectual que no comprenden su clasicismo o que han logrado la consagración pública con proyectos creadores diferentes al suyo, como es el caso de las *Tradiciones* de Palma: “La Rusia tiene más de 60 millones de habitantes, más de mil años de historia conocida, innumerables tradiciones: es el suelo que puede sustentar un árbol vigoroso, y alimentarlo. En el Perú no hay nada de eso, por más que Palma le haya levantado el falso testimonio de cuatro tomos de *Tradiciones*, que no son sino cuentos de cajetillas de cigarro” (Arona 1893: 394).

---

<sup>179</sup> Portocarrero examina, a través de los retratos existentes del autor de las *Tradiciones*, cómo ocurre en él un proceso de blanqueamiento. Hijo de un “cholo” y una mulata cuarterona fue probable que “Palma heredara de su padre un mandato de progreso social, una suerte de aspiración al ‘blanqueamiento’, a la mejora de su posición económica y social. Pero sin su talento y audacia, este mandato poco hubiera significado” (Portocarrero 2015: 87).

<sup>180</sup> En un “Yambo” en donde también es atacado Juan de Arona, Manuel González Prada también hace escarnio de la ascendencia africana de Palma: “Tú, negro en alma y cuerpo, a los garitos / Mendigas oro y fama: / El oscuro glapón te pide a gritos, / La cárcel te reclama” (González Prada citado por Ferrari 2006: 247). Es interesante observar cómo la crítica de González Prada al igual que Arona se construye en torno a la raza y la posición social (fama y dinero) de Palma.

Es este mismo resentimiento el que articula los ataques que Arona dirige a dos mujeres escritoras, que a fines de siglo XIX estaban alcanzado el reconocimiento y la consagración intelectual. Nos referimos a Mercedes Cabello de Carbonera y Clorinda Matto de Turner. En la sección “Espinas de tuna” de *El Chispazo* del 29 de abril de 1893, Arona se refiere a la primera bajo estos términos: “¡La religión de la humanidad! Miseriecuélgamelas! La Madama que quería ir de Delegada a Chicago se va ahora por lo alto. Persiste sin embargo en la idea de que Remigio la lleve de intrépida en su viaje de novios a Chicago” (1893: 460-461). Como sostiene Ismael Pinto, en su análisis de esta diatriba, Arona busca desprestigiar moralmente a Cabello de Carbonera al hacerla “novia” del presidente Remigio Morales Bermúdez, y más aún al llamarla “la Madama”, epíteto peyorativo que se vinculaba con el mundo de la prostitución. Por el lado intelectual, el desprestigio se evidencia en la equivocación en el que supuestamente la escritora incurre al confundir la palabra *intérprete* con *intrépida* (Pinto 2003: 682). Esta diatriba pone en evidencia lo que efectivamente fue una solicitud que hizo Mercedes Cabello para integrar la delegación peruana a la Gran Exposición Universal de Chicago (1893), que al final le fue denegada (Pinto 2003: 682).

En el caso de los ataques a Clorinda Matto de Turner, Francesca Denegri ha destacado el escarnio con el que Arona ridiculiza el origen andino de la escritora cusqueña a través de sus chispazos y una parodia de misiva publicadas en su semanario en 1893. Así “la transcripción de un castellano quechuizado para parodiar su acento; las referencias a ella como una ‘mula zarca, la más grande entre las que pastan en las comarcas’; la acusación de ‘chupar’, y la mala ortografía castellana, buscaban resaltar su origen andino y ‘atrasado’, y suscitar el desprecio del público por el parentesco de Clorinda con lo que Paz Soldán [Arona] consideraba como elementos indeseables de la identidad nacional” (2004: 218). Revisando detalladamente los números de *El Chispazo* de ese año se puede inferir que este encono hacia la escritora cusqueña fue propiciado por un evento específico: el intento de homicidio del que fue víctima Juan de Arona el 27 de marzo en 1893<sup>181</sup>. Efectivamente, en su artículo “La prensa y el homicidio frustrado”, publicado el 8 de abril de 1893, Arona critica a “dos periódicos serranos [...] para los cuales el alevoso asalto [...] no ha tenido más importancia que un altercado”

---

<sup>181</sup> En “Homicidio frustrado” publicado en *El Chispazo*, el 1 de abril de 1893, Arona describe cómo fue atacado con un garrote en la puerta de su casa por un “cholo flaco, miserable, de aspecto horriblemente patibulario” (1893). Para el poeta este atentado respondía a las duras críticas que vertía sobre el gobierno de Remigio Morales Bermudez en su semanario.

(1893). Aunque no especifique los nombres de estos periódicos, sospechamos que uno de ellos es *Los Andes*, semanario que dirigía Clorinda Matto de Turner y a través del cual defendía los intereses del gobierno presidido por Remigio Morales Bermúdez. Nuestra sospecha se hace más certera cuando observamos que en el siguiente número de *El Chispazo* aparece el pequeño poema satírico “El sobreno de so tea”, en que Arona señala que su atacante, apellidado Cadenas, es el sobrino de la escritora cusqueña: “Cadenas el criminal, / según la última nueva / no es pariente del que lleva / tal nombre en el “Nacional”; / sino sobrino carnal de *Clorenda Equetateva*” (1893).

También hemos observado que antes de 1893 la relación entre ambos escritores era cordial, tal como lo sugiere la siguiente noticia publicada el 24 de setiembre de 1892 en *El Chispazo*, en donde se anuncia el nacimiento de *Los Andes*:

**Los Andes.**- Con este título ha aparecido un nuevo periódico, bisemanal (miércoles y sábado). Es del mismo tamaño de la “Integridad” aunque con más lectura, porque está en letra breviarío. Lo nítido y atrayente de la impresión delatan una imprenta recién estrenada, y así es en efecto. El tener imprenta propia le asegura á este bisemanario alguna duración como sucedió con “El Correo del Perú” y con “El Perú Ilustrado”. Directora y fundadora: nuestra amiga la señora Matto de Turner (Arona 1891: 210).

Esta breve publicación podría sugerir que, antes del atentado homicida sufrido por Arona, no existía una relación conflictiva entre ambos escritores. No obstante, existe evidencia de que el poeta limeño no concordaba con los discursos que reivindicaban el rol social de la mujer. Esta percepción queda demostrada en una nota que publica en *El Correo del Perú*, el 11 de noviembre de 1871: “La mujer está de moda, y desde Michelet hasta Catalina, y desde Catalina hasta Alacarraz, y desde Alacarraz hasta el último colegial de San Carlos no hay quien no se crea obligado á escribir un volumen, mas o menos abultado, con este impertinente título: ‘¡La Mujer!’ Yo agotaría el asunto en menos de un renglón, en esta forma: ¿Qué es la mujer? Es un hombre imperfecto” (Arona 1871: 68). El contexto de esta idea sugiere que Arona no estaba de acuerdo con la emergencia de la mujer ilustrada en la década de los 70, la misma que encontró en el campo periodístico un medio de difusión y consagración intelectual (Denegri 2004: 56). Por ello, los ataques que dirige al origen provinciano de Matto y a su género sexual, también pueden verse como críticas a su intervención en el campo letrado.

En este capítulo hemos examinado cómo el clasi(ci)smo de Arona permeó su escritura viajera y su posterior intervención en el campo literario peruano. En este contexto, trazar la participación del poeta limeño en este campo y examinar su lugar de enunciación clasi(ci)sta en producciones literarias que se configuran en torno a la experiencia del yo, como es el caso de *Memorias de un viajero* y su semanario *El Chispazo* nos ha permitido sostener que la búsqueda de la distinción social y cultural fueron la insignia de su proyecto creador. En este proceso, París se erige como el espacio que no es elogiado por su grandeza histórica, su urbanismo o su dimensión hedonista, sino por el lugar relevante que ocupa dentro de la construcción de una identidad ilustrada. Por todo ello, a diferencia de otros intelectuales hispanoamericanos que concibieron el viaje trasatlántico como una forma de extrapolar los medios necesarios para el progreso de sus naciones, o como el espacio que los hizo repensar en su identidad nacional, para nuestro satírico peruano el viaje se convierte en un medio para reafirmar su propia singularidad y su pertenencia a una clase superior.

Desde esta perspectiva, París, en tanto representación mítica, pierde su protagonismo para dar relevancia a la figura de un viajero ansioso por ensanchar su capital cultural en materia clasicista, conocimientos que influyeron, posteriormente, en su concepción de un clasicismo nacional peruano. Ante el resentimiento que le propicia la poca popularidad y consagración de este proyecto creador, Arona recrudescen sus críticas y cuestionamientos hacia un campo intelectual y sus agentes que triunfan por enmarcar sus obras en corrientes literarias – el romanticismo en la preguerra y el realismo en la posguerra- que él desdeñaba debido a su clasicismo. Estas disputas y diatribas configuraron la imagen del poeta amargado y envidioso del éxito de sus colegas de letras, personalidad con la cual ha sido recordado en la posteridad.

#### 4. Un viaje intelectual: Manuel González Prada en París

“Bello, magnífico París  
.....  
Nadie te pisa sin placer,  
Nadie te deja sin dolor,”.

Manuel González Prada, *Grafitos*

La vida y la obra de José Manuel de los Reyes González de Prada y Álvarez de Ulloa, más conocido como Manuel González Prada, han constituido el centro de numerosas investigaciones, que han acentuado, principalmente, la disparidad entre su pensamiento político y su origen social<sup>182</sup>. Para Luis Alberto Sánchez, su principal biógrafo, el ensayista peruano se distinguió por no reproducir las prácticas de su entorno social y familiar, un hogar que se caracterizaba por ser “cristiano, ultramontano; antiliberal, burgués, españolizante, prudente, devoto, amigo del clero” (1930: 28). Prueba de ello es que, en un acto de rebeldía y desclasamiento, decidió eliminar de su apellido compuesto, González de Prada, la preposición “de” (Sánchez 1930: 28).

Isabelle Tauzin Castellanos, por su parte, ha revelado que la historiografía ha proyectado una imagen impostada que asocia a González Prada con un origen aristocrático. Lo cierto es que el abuelo del ensayista peruano no pertenecía a una familia de alcurnia y gran capital económico, sino que formó parte de la burocracia militar colonial (Tauzin 2019: 14)<sup>183</sup>. Para Tauzin, estamos, entonces, ante una familia que gracias a sus vínculos con el poder pudo posicionarse bien socialmente, pero cuya situación, económicamente hablando, no era tan holgada (2019: 16)<sup>184</sup>. Esta idea del

---

<sup>182</sup> Con relación a los estudios biográficos en torno al autor resaltan *Manuel González Prada* (1920) de Ramiro Pérez Reynoso, “Mis recuerdos de González Prada” (1924) de Raúl Haya de la Torre, *Don Manuel* (1930) de Luis Alberto Sánchez y “Vida, obra y muerte de González Prada” (1936) de Erasmo Delgado Vivanco (Rojas 2006: 343).

<sup>183</sup> Como señala la investigadora francesa, “el abuelo paterno de Manuel G. Prada, funcionario de la colonia española, ascendió a superintendente de la Hacienda pública con el virrey La Serna”, mientras que su padre “fue nombrado Consejero de Estado” en 1848 en “plena bonanza financiera” y, en 1854, ostentó el cargo de vicepresidente del Consejo de Estado” (Tauzin 2019: 14). En la correspondencia particular del padre del ensayista, Francisco González de Prada, ubicada en la Biblioteca Nacional del Perú, se evidencia la estrecha relación amical que este sostuvo con José Rufino Echenique, quien fuera presidente del Perú entre los años 1851 y 1855 (Tauzin 2021: 65). En este intercambio epistolar, se puede leer que el padre de González Prada solicitó una senaduría a Echenique. Tras la derrota de este último en la batalla de la Palma, que posibilitó el regreso de Ramón Castilla al poder, la familia de González Prada partió exiliada a Chile (Tauzin 2021: 65).

<sup>184</sup> Isabelle Tauzin ha demostrado que la familia González Prada no gozó de gran opulencia como se suele sostener. Hechos como que la hermana mayor del escritor fuera casada a los 17 años sin dote, en 1859, y



origen aristocrático del escritor peruano no solo fue difundida por la historiografía. En 1891, el historiador, y amigo del ensayista, Luis Ulloa publica un perfil biográfico en *La Integridad*, en el que destacaba el abolengo de la familia de González Prada: “Hijo de una familia católica por tradición, de antigua y noble cuna, familia en cuyas venas hervía todavía muy pura la vieja sangre española, González Prada sorprende, pasma con su liberalismo á los que creen escandaloso delito el rompimiento con el pasado” (1891: 2). A pesar de estas diferentes versiones sobre su origen social, lo cierto es que González Prada asumió un lugar de enunciación contestatario que criticaba los mecanismos de poder en los que se legitimaba la superioridad de su clase: lazos con el poder estatal y la supuesta pureza racial.

En la reseña de Ulloa también se señala que una de las posibles razones que pudo haber contribuido a que los esquemas de percepción y visión del mundo del ensayista difirieran en gran medida de las de su clase social fue su francofilia: “Su padre [de Manuel González Prada], como todos los hombres ilustres de aquella época, aunque católico, tenía en su biblioteca un rincón reservado a Diderot y Voltaire [...]. González Prada halló, pues, entre los libros de su padre, nutritivo alimento para su espíritu” (Ulloa 1891: 2). Esta veneración por los ideólogos de la Revolución francesa se proyectó en las sesiones y los debates del Círculo literario, institución que González Prada lideró entre 1887 y 1889, sesiones que eran presididas delante de los bustos de Voltaire y Rousseau (Tauzin 1998: 10). Asimismo, esta francofilia se exhibe en sus ensayos en donde las referencias al país galo sirven, principalmente, para resaltar su superioridad frente a España. Así, por ejemplo, en su “Discurso en el Teatro Olimpo” declara que la universalidad de la literatura francesa no permite una literatura propiamente española: “¿Por qué beber en el riachuelo cuando se puede llegar a la fuente? El agua del riachuelo España viene de Europa. Hoy, con algunas excepciones, no existe literatura española, sino literatura francesa en castellano” (González Prada 2009: 61-62)<sup>185</sup>.

Otro ejemplo de su veneración por Francia se evidencia en el ensayo “La Revolución francesa”, escrito en 1889, año del centenario de este hecho histórico. En

---

que después de la muerte de Francisco González de Prada (1863), la madre del ensayista Josefa Álvarez de Ulloa, se volviera a casar con uno de los hijos del marqués del Valle Umbroso apuntan a ello (Tauzin 2021: 65).

<sup>185</sup> Esta parte corresponde a la primera versión del *Discurso en el Teatro Olimpo* leído el 30 de octubre de 1888. Fue suprimida en la versión de *Páginas Libres* (1894), para ser trasladada al artículo dedicado al escritor español Emilio Castelar (Tauzin 2009: 61).

este texto la revolución gala se diferencia de otras revoluciones importantes debido a su trascendencia transnacional: “La Revolución inglesa i la Independencia norteamericana presentaron, por decirlo así, un carácter insular, fueron evoluciones locales que sólo interesaron a la dinastía de un reino i a los pobladores de un estado; pero la Revolución francesa vino como sacudida continental, hizo despertar a todos como toque de clarín en campamento dormido, se convirtió en la causa de todos” (González Prada 1894: 245). Asimismo, haciendo eco de las palabras de Victor Hugo en *Paris-Guide*, el ensayista peruano subraya que esta revolución propició el nacimiento de una nueva era en la historia de la humanidad: “Cuando asomó la Revolución, parecía que sobre la Tierra hubiera descendido un espíritu nuevo, que la Humanidad acabara de encontrar el camino de una región iluminada por interminable aurora boreal” (González Prada 1894: 251)<sup>186</sup>. Esta universalidad no solo se limita a la revolución, sino también a la misma Francia, nación que “por su carácter cosmopolita, siembra para que la Tierra coseche”, así “los acontecimientos que en los demás países no salen de las fronteras i permanecen adheridos al terreno propio, como los minerales i vejetales [sic], adquieren en el territorio francés la movilidad de los seres animados i s’esparcen [sic] por todos los ámbitos del Globo” (González Prada 1894: 245).

A pesar de esta francofilia explícita, Manuel González Prada viajó a París de manera tardía. A diferencia de su hermano mayor Francisco, quien sí realiza el tan anhelado *bildungsreise* en Europa durante su juventud, el ensayista peruano tuvo que esperar hasta los 47 años para llevarlo a cabo<sup>187</sup>. Así, “tras vender la gran casa de Lima que poseía la familia” del ensayista, Manuel González Prada y su esposa, Adriana de

---

<sup>186</sup> En 1867, a puertas de la segunda Exposición Universal de París, cuya finalidad fue exhibir al mundo el desarrollo industrial y artístico del París del Segundo Imperio, el escritor Paul Meurice, íntimo amigo de Victor Hugo, decidió elaborar una guía de la metrópoli francesa que reuniera las aportaciones de los más renombrados escritores de la época como Ernest Renan, Jules Michelet, Theophile Gautier, Alexander Dumas, George Sand y el mismo Victor Hugo. Este último fue el encargado de realizar la introducción de esta guía. En ella destacaba que el elemento que articulaba el glorioso pasado parisino y su brillante porvenir era la revolución. De aquí que remarque la impronta que ha dejado en la historia de Francia y la humanidad la revolución francesa de 1789: “Desde hace casi un siglo, el número 1789 preocupa al género humano. Contiene toda la humanidad” (Hugo 2011: 55).

<sup>187</sup> El posible motivo por el que, a diferencia de su hermano mayor, Manuel González Prada no realizara un *bildungsreise* a temprana edad, tal vez haya sido la falta de solvencia económica de la familia que ya hemos señalado citando a Isabelle Tauzin. No obstante, la historiografía oficial alude a que fue la madre, Josefa Álvarez de Ulloa, la que se mostró renuente a que el joven Manuel viajase a Bélgica a seguir estudios de Ingeniería (Podestá 1975: 22). Por esta razón, el escritor decide seguir sus estudios de Derecho en el Convictorio San Carlos, los cuales interrumpe en 1865 para dedicarse a trabajar en la hacienda familiar ubicada en Mala.

Verneuil partieron a Europa y vivieron en París durante cinco años (De Verneuil 1947: 166)<sup>188</sup>.

Diversos investigadores han resaltado el papel fundamental que la experiencia trasatlántica cumplió en el devenir intelectual de González Prada, sobre todo en lo que respecta a su ideario librepensador y anárquico, pues su estadía en Francia le permitió ser partícipe de las reuniones de un grupo radical tal como lo documenta Adriana Verneuil en *Mi Manuel*. El impacto de su experiencia en la metrópoli francesa, sin embargo, no solo fue en materia política. Como señala De Verneuil, la estancia parisina de González Prada se configuró como un viaje intelectual. Con 47 años, el ensayista peruano iba por fin a cumplir el sueño de fortalecer su formación académica en los principales centros de consagración de la Ciudad Luz. Así, al igual que Juan de Arona, asiste a clases en el *Colegio de Francia* y la *Sorbona*, espacios en donde oye “las sabias lecciones de sus grandes profesores” como fue el caso de Ernest Renan y Louis Menard (De Verneuil 1947: 190). Asimismo, el ensayista tendrá el placer de conocer de lejos a escritores como Emilio Zola, a quien escucha en el entierro de Guy de Maupassant (De Verneuil 1947: 196).

Si bien es cierto Manuel González Prada no escribió propiamente un relato de viaje sí dejó evidencias de esta experiencia en sus ensayos escritos en la capital francesa y en unas crónicas, publicadas en *La Integridad* entre 1891 y 1894. Aunque estas crónicas no tienen su firma, pues aparecieron de manera anónima, Isabelle Tauzin ha comprobado que efectivamente fueron escritas por el ensayista. Para confirmar ello, comparó los sucesos contados en estas con *Mi Manuel* de Adriana de Verneuil, texto en que se cuenta detalladamente el viaje y la estadía de los esposos González Prada en París. Dentro de esta misma línea de investigación y teniendo en cuenta la importancia

---

<sup>188</sup> Adriana de Verneuil (1864-1948) nació en Francia y emigró, en 1875, al Perú a la edad de diez años junto con su padre y hermano tras la muerte de su madre y hermana mayor (Tauzin 2009: 624). En Lima es ingresada como interna en el colegio Sagrado Corazones de Belén, dirigido por monjas francesas, donde fue “víctima del escarnio” de sus compañeras al ser tildada de “gringa”, “gabacha” y “franchuta” (Tauzin 2009: 625). Es en este internado en donde conoce a Margarita, ahijada de Josefa de Ulloa, madre de Manuel de González Prada. Esta amistad le permite entablar relaciones con la familia del ensayista, por lo que en 1885 y a la edad de 21 formaliza su noviazgo con este. No obstante, a pesar de esta cercana relación, la madre del escritor peruano no aceptó en vida este romance, por lo que la pareja solo pudo contraer matrimonio en 1887 tras la muerte de Josefa de Ulloa. De esta unión nacen Cristina, Manuel y Alfredo, sobreviviendo este último (Tauzin 2009: XXI-XXIV). En 1947, a treinta años de la muerte de González Prada y a instancia de su hijo, De Verneuil escribe *Mi Manuel*, texto de “hibridez genérica” en que se combina relato de viaje, autobiografía y la biografía del ensayista peruano (Peluffo 2012: 187).

de la experiencia parisina en el devenir intelectual del autor de *Páginas libres* nos proponemos examinar, en este capítulo, la representación de este espacio en las crónicas publicadas en *La Integridad* y en los ensayos escritos durante su estancia parisina. En primer lugar, describiremos el horizonte cultural y la plataforma en que estas crónicas fueron publicadas. Nos interesa precisar cómo estas se diferenciaron de las crónicas modernistas que a fines de siglo XIX estaban alcanzando popularidad. En segundo lugar, examinaremos la representación ambivalente que González Prada proyecta de la dimensión hedonista parisina desde el lugar de enunciación de un viajero que procede de tierras “periféricas”, pero que a su vez asume un lugar de enunciación ilustrado. Así, aunque la faz urbanística y el cosmopolitismo parisino deslumbran al ensayista peruano, su faz nocturna produce rechazo debido a los valores morales que subvierte, principalmente con los relacionados al sujeto femenino. Finalmente, comprobaremos cómo París operó una transformación en su concepción sobre el rol político del escritor en la sociedad. En este contexto, la figura del intelectual comprometido cobra gran relevancia, más aún si tenemos en cuenta que González Prada estuvo en París en los inicios del *affaire Dreyfus*.

#### **4.1 Las crónicas parisinas de Manuel González Prada en *La Integridad***

Como ya hemos apuntado, *Mi Manuel* (1947) de Adriana de Verneuil es un valioso material testimonial que nos ayudará a reconstruir un aspecto clave en la biografía del ensayista: su experiencia trasatlántica. Aunque este libro no sea una fuente que narre el viaje europeo de González Prada desde su propia voz, consideramos que es un texto esencial en tanto relato de una testigo y cómplice directa de las impresiones europeas del autor de *Páginas Libres*. En efecto, a través del relato de su esposa nos enteramos del impacto que produce en el escritor su encuentro tan anhelado con Europa. Asimismo, el testimonio de Adriana de Verneuil también constituye una fuente esencial que permite confirmar que las crónicas parisinas publicadas anónimamente en el diario *La Integridad* entre los años 1891 y 1894 fueron escritas por Manuel González Prada.

Isabelle Tauzin señala que, durante su estancia en la capital francesa, el pensador peruano envió algunas crónicas al periódico *La Integridad* dirigido por su amigo de letras Abelardo Gamarra. Estas narraban, principalmente, sucesos sociales y políticos, y

describían los espacios y las prácticas de la sociabilidad parisina (2001: 87)<sup>189</sup>. En *Textos inéditos de Manuel González Prada* (2001), Tauzin rescata una de estas crónicas, titulada “Algo de París - Los Bulevares”, publicada el 21 de noviembre de 1891. En la introducción a este texto, sugiere que otras crónicas publicadas en *La Integridad*, entre 1892 y 1895, también pudieron haber sido escritas por el ensayista, claro está sin que estas llevaran su firma. En el año 2014, la revista *Lucerna* rescata tres crónicas más publicadas en el semanario de Gamarra<sup>190</sup>. La primera, titulada “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’” fue publicada el 26 de setiembre de 1891 y describe la inauguración del monumento de La Fontaine. La segunda crónica, que lleva el mismo título, y cuyo contenido versaba en torno a la rusofilia en París, fue publicada el 3 de octubre de 1891. Finalmente, la tercera crónica rescatada tiene como fecha de publicación el 19 de enero de 1894 y apareció bajo el título “Crónica de París”. En esta se daba detalles de un atentado anarquista ocurrido en la capital de Francia. En la presentación que realiza Isabelle Tauzin de estas tres crónicas, se señala que se pudo confirmar que Manuel González Prada era el autor de estos textos al cotejar los sucesos narrados con *Mi Manuel* de Adriana de Verneuil.

Siguiendo esta misma forma de cotejo, hemos identificado seis crónicas más que fueron publicadas en *La Integridad* entre 1891 y 1894<sup>191</sup>. La primera titulada “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’” (París, 20 de julio de 1891) apareció en este semanario el 19 de setiembre de 1891 y describía las celebraciones de la fiesta nacional francesa en París. La segunda, “Algo de París. Lohengrin, ópera de Wagner”, fue publicada el 7 de noviembre de ese año. Esta abordaba la polémica que suscitó el estreno de la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner debido a la nacionalidad del compositor (alemán), hecho que avivó el resentimiento de los franceses debido a su derrota en la guerra franco-prusiana. La tercera crónica, “Algo de París”, del 28 de mayo de 1892, detallaba la popularidad de las novelas del escritor naturalista Emilio Zola, centrándose, principalmente, en el revuelo que había propiciado la aparición de *La*

---

<sup>189</sup> Algunos ensayos de Manuel González Prada ya habían sido publicados en este periódico, tal es el caso del “Discurso del teatro Olimpo” y “Libertad de escribir”. Debido a esto, el ensayista continuó colaborando con este periódico enviando algunas crónicas parisinas, las cuales fueron publicadas anónimamente (Tauzin 2001: 87).

<sup>190</sup> *Lucerna* “es una revista de creación y crítica literaria de formato impreso publicada en el Perú”, fundada en el año 2012. Su director es Julio Isla Jiménez. Ver <https://revistalucerna.com/>

<sup>191</sup> Ver anexo 1. Estas crónicas fueron rescatadas de la colección del semanario *La Integridad* que la Biblioteca Nacional del Perú resguarda. Agradezco a Laura Martínez Silva y Erika Quintanilla por hacer posible el acceso a este material.

*debacle*, la que se describe en términos elogiosos. En la cuarta, “Crónica de París”, del 2 de diciembre de 1893, se trata nuevamente la rusofilia en París, proyectada en el entusiasmo con el que fue recibida, en la capital francesa, una delegación de oficiales rusos. La quinta crónica, del 16 de diciembre de 1893, detalla las noticias (huelga infructuosa de mineros, una explosión en Santander y un atentado en un teatro de Barcelona) que hicieron eco en la prensa parisina. Finalmente, en la sexta, con fecha 3 de febrero de 1894, se cuestiona la corrupción en Europa a partir del escándalo que suscitó la construcción del canal de Panamá.

En nuestro caso la narración de Adriana de Verneuil también fue fundamental, pues nos permitió confirmar que, efectivamente, estas crónicas fueron escritas por Manuel González Prada. Así, aparte de verificar que las fechas de publicación de estos textos corresponden a los años de la estancia parisina de los González Prada –junio de 1891 a marzo de 1895– se constató que las experiencias narradas en estas concordaban con las contadas en el libro de la esposa del ensayista. Y, en efecto, tanto la celebración de la fiesta nacional de Francia, como el recibimiento de los oficiales rusos en París es detallada en *Mi Manuel* (De Verneuil 1947: 186-187; 215-216). Lo es también la admiración que tanto González Prada y su esposa sentían por Emilio Zola (1947: 204-205). Asimismo, De Verneuil cuenta que el escritor peruano leía diariamente los periódicos parisinos a través de los cuales se pudo haber enterado del atentado en España y el escándalo que suscitó los actos de corrupción relacionados a la construcción del canal de Panamá. Por otro lado, aunque en *Mi Manuel* no se cuenta exactamente la asistencia de los esposos González Prada a la función de Lohengrin de Wagner, sí se señala que eran asiduos concurrentes a los teatros parisinos. Sumado a ello está el hecho de que esta crónica aparece dos números después de la titulada “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”, que apareció publicada póstumamente en *El Tonel de Diógenes* (1945), con el título “Una tempestad en París”.

Con relación a las crónicas publicadas el 3 y 24 de febrero de 1894, creemos que son de autoría del ensayista peruano, debido a los temas políticos tratados, pues en estas se critica la corrupción en Europa y se elogia al partido anarquista, posición política que como sabemos González Prada asumió tras su regreso al Perú. Además de ello, observamos que en la crónica del 24 de febrero se recuerda al expresidente de la república francesa, Adolphe Thiers, el cual es tildado de “nauseabundo”. Esta

calificación entra en consonancia con el ensayo titulado “Escribas y retóricos” en el que el escritor peruano caracteriza a este político de “rastrero y vil” (1937: 91)<sup>192</sup>.

Comprobado que estas crónicas fueron escritas por Manuel González Prada, es importante ahora examinar el contexto de su producción y publicación. La crónica era un género “intermediario entre el discurso literario y el periodístico” que se caracterizaba por su lectura fácil, y atrayente e interesante para el lector (Rotker 1992: 90-93). En el ámbito hispanoamericano, sus principales representantes fueron escritores modernistas –en su mayoría provenientes de una clase media emergente (como fue el caso de Rubén Darío, Enrique Gómez Carrillo y José Martí)– quienes al no poseer “un capital simbólico garantizado por filiación oligarca”, buscaron nuevas formas de subsistencia, así como un nuevo medio de legitimar su intervención en el campo intelectual; de aquí que defendieran la alternativa del mercado y la profesionalización del escritor, claro está sin defender propiamente una literatura “industrial” (Ramos 2009: 171-172). En este contexto, la emergencia del cronista, en el ámbito hispanoamericano, suscitó más de una polémica con respecto a su relación con el mercado. Su fuerte dependencia hacia las directrices de un periódico y hacia un público lector ávido de novedades y acontecimientos produjo un cierto cuestionamiento a su labor literaria (González 1983, Rotker 1992, Laera 2008).

Ante este escenario, los cronistas modernistas defendieron su estatus literario distanciándose de la figura del *reporter* y acentuando la relevancia del estilo literario que desplegaban en sus textos (Rotker 1992: 96)<sup>193</sup>. La crónica se convierte, de este modo, en “el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes” (Rotker 1992: 96). Esta búsqueda de una legitimidad literaria se vio reforzada en la posición profesionalista que asumen los cronistas modernistas, la misma que tenía como objetivo distanciar su labor de la “del escritor estrictamente mercantil del periódico”, así como

---

<sup>192</sup> Este ensayo fue publicado en el libro póstumo *Nuevas páginas libres*, editado por Alfredo González Prada. En un pie de página, el editor señala que “Escribas y retóricos” está compuesto por “fragmentos de un ensayo inconcluso e inédito [que] parecen corresponder a la época de 1891-1896”, época en que González Prada se encontraba en Europa (1937: 90)

<sup>193</sup> El *reporter* fue un tipo de periodista que apareció hacia 1890 en Estados Unidos y que se caracterizaba por un lenguaje simple y lacónico (Rotker 1992: 96).

también adquirir “cierta *legitimidad* intelectual insubordinada a los aparatos exclusivos tradicionales, de la república de las letras”, es decir, del campo de poder (Ramos 2009: 172). En este contexto, vivir de su pluma fue un medio no solo para subsistir, sino para adquirir un valor simbólico afincado en la fama y la popularidad.

La reinención del escritor en cronista responde, asimismo, a la existencia de un público lector ávido por informarse de los acontecimientos más relevantes de aquellos espacios que como París se convirtieron en destinos soñados y deseados, pero también responde a la existencia de un mercado de bienes culturales que a través de la prensa periódica configura un nuevo público lector (Laera 2008: 495). De esta manera, al convertirse en los intermediarios entre estas sociedades “superiores” –en términos culturales y materiales– y las jóvenes naciones hispanoamericanas, los cronistas se convertirán en guías prestigiosos “en el cada vez más refinado y complejo mercado de lujo y bienes culturales, contribuyendo a cristalizar una retórica del consumo y la publicidad” (Ramos 2009: 215).

Es fundamental recordar que los diarios que albergaban estas crónicas, como *La Nación* de Buenos Aires o *La Opinión Nacional* de Caracas, eran los más reconocidos en el campo de la prensa periódica de sus naciones, por lo que a fines de siglo se convirtieron en grandes tribunas publicitarias. Dentro de esta dinámica comercial, la crónica tuvo como principal objetivo la adquisición de un mayor número de suscriptores. Por ello, este formato textual debió adquirir ciertos rasgos que permitieran un mayor alcance del público lector: debían ser de lectura fácil y, al mismo tiempo, desplegar una retórica atrayente e interesante de lo nuevo, en otras palabras, de lo culturalmente nuevo (Rotker 1992: 92-93). Este objetivo muchas veces limitaba la escritura del cronista tal como lo deja entrever el propio Rubén Darío en su crónica “La casa de Italia” publicada en *Peregrinaciones* (1901). En esta describe el pabellón de Italia en la Exposición Universal de París de 1900 y se apena por no poder dar más información de uno de los pintores más reconocidos en ese momento, Giovanni Segantini: “Siento grandemente que mi deber de informador me reduzca á tomar nada más que rápidas impresiones: si no, sería el momento en que con placer dedicaría un estudio aislado al adorador de la Naturaleza [...] y la admiración de todas las gentes, á aquel artista cuyo genio comprendió el alma de las cosas, el misterio de los animales, y que tenía la cara de Cristo” (1901: 61). Se infiere de este fragmento que solazar al lector



con descripciones turísticas y expresar puntualmente las sensaciones e impresiones que produce la alteridad europea se convierten en el objetivo central de las crónicas darianas; por ello, es necesario sacrificar sensaciones que para el cronista son relevantes. Asimismo, al estar la crónica supeditada a un espacio establecido dentro del periódico, esta debía circunscribirse a este, por lo que la escritura no podía ser tan libre como si lo era en un libro.

A diferencia de los cronistas modernistas, Manuel González Prada no viajó a París, en 1891, en calidad de corresponsal de un periódico ni asumió el ser cronista como una profesión, pues él no buscaba la consagración a través de la escritura; además, poseía los medios pecuniarios suficientes para su estancia en Europa. Por todo ello, no debió supeditarse a los deseos de un jefe de redacción ni de un público lector, más aún teniendo en cuenta que sus crónicas eran anónimas. A pesar de ello, sus crónicas parisinas comparten un objetivo con sus pares modernistas: hacer partícipe a sus lectores hispanoamericanos de los sentimientos encontrados que le producía a él, un viajero del nuevo mundo, la ciudad cosmopolita y moderna por excelencia. Así, se observa en estas crónicas un narrador que despliega una prosa rica en imágenes sensoriales y que guía al lector por un espacio parisino que deslumbra por su novedad. Los bulevares, los cafés, la multitud, las plazas y los jardines refuerzan, en estas crónicas, el mito de París<sup>194</sup>.

Asimismo, a diferencia de las crónicas modernistas, que fueron producto de una labor asalariada, las de González Prada fueron más bien producto de la gran amistad que lo unía con Abelardo Gamarra. Por ello, sospechamos que estas pudieron ser escritas debido a la insistencia de *El Tunante*, tal como ocurrió con la publicación de uno de los retratos del ensayista en *La Integridad*<sup>195</sup>. Las crónicas pradianas fueron, en este sentido, circunstanciales y no producto de una búsqueda de profesionalización por parte de su autor. En este contexto, también es fundamental examinar la plataforma de publicación de estas crónicas. En primera instancia, se debe apuntar que, a diferencia de Argentina, la constitución de un mercado de bienes culturales todavía estaba en ciernes

---

<sup>194</sup> Como señala Cristóbal Pera, “la crónica permitirá algo que ni las cartas y ni siquiera la novela le permitiría: la propagación del mito de París” (Pera 1997: 74).

<sup>195</sup> En *Mi Manuel*, Adriana de Verneuil narra cómo ante la insistencia de Abelardo Gamarra y de ella misma, González Prada accede a retratarse para *La Integridad* el 30 de mayo de 1891, días antes que se embarcara a Europa (De Verneuil 1947: 178).

en el Perú. Como señala Juan Gargurevich, el establecimiento de una prensa de masas en nuestro país fue tardía en comparación a otros países de la región. Esto se debió, principalmente, a la falta de maquinarias modernas que posibilitaran una tirada masiva de periódicos, como fue el caso de la rotativa, máquina que recién llega al Perú en la primera década del siglo XX (Gargurevich 1991: 112). A esto se suma que, producto de un sistema de vías de comunicación muy reducido, no se podía “hablar de diarios de circulación nacional”, por lo que “el periodismo peruano era básicamente capitalino, con tiradas que sobrepasaban apenas los diez mil ejemplares diarios” (Gargurevich 1991: 113). La existencia de un público lector reducido a comparación de otros países como Argentina, también fue un factor para la falta de diarios de mayor circulación. No obstante estas limitaciones, Gargurevich señala que es en esta etapa finisecular que emerge “una vigorosa prensa no diaria, especialmente semanal, que asume un rol contestatario” (1991: 114). Ejemplo de ello es *La Integridad*.

A diferencia de los grandes periódicos que albergaron las crónicas modernistas, el semanario de Gamarra tuvo un perfil altamente político. Según Gargurevich, la importancia del semanario radicaba en el prestigio periodístico de su fundador y director, por lo que sostiene que este es “un producto clásico del pequeño periodismo personal” (1991: 101). Efectivamente, para esta etapa finisecular, Gamarra era reconocido por su larga trayectoria periodística: había sido jefe de redacción de *El Nacional*, además había colaborado activamente en *La Revista Social*, *El Perú Ilustrado*, *El Correo del Perú* y en otras publicaciones periódicas (Zanutelli 2005: 123). Procedente de Huamachuco, se incorporó en el ámbito literario limeño a través de las veladas literarias de la escritora argentina Juana Manuela Gorriti. Adquirió el sobrenombre de “El Tunante” al firmar bajo ese nombre sus artículos costumbristas en su columna “Rasgos de pluma” de *El Nacional* (Torres 2018: 65). En su vasta obra que abarca artículos de costumbre, obras teatrales, novelas y sainetes, siempre mostró su preocupación por la situación del sujeto migrante serrano (Torres 2019: 133).

Cabe señalar que en los años de la publicación de las crónicas parisinas (1891-1894), el semanario de Gamarra se constituyó en portavoz de la Unión Nacional, el partido político que encabezaba Manuel González Prada tal como se observa en sus distintas editoriales de 1891 (Tauzin 2019). En este contexto, *La Integridad* desplegó una prédica radical que abogaba por la regeneración social, sosteniendo, desde esta

posición, que “la causa de la decadencia y malestar” nacional estaba “en la relajación moral, en la desorganización política, en la viciosa educación de los que dirig[ían] la cosa pública” (*La Integridad* 1891). Romper con los personalismos que imperaban en los partidos políticos tradicionales y formar nuevos partidos que se establezcan sobre la base de principios liberales constituyeron los ejes que articularon su contenido político. Esta prédica política convivía con producciones de índole científicas, literarias e históricas. Dentro de este corpus textual, las crónicas de González Prada aparecieron, en su mayoría, en la primera página (solo la primera crónica y la fechada el 7 de noviembre aparecieron en la segunda cara), lo cual demuestra el lugar relevante que se asignaba a las crónicas de viaje en este seminario. En efecto, aparte de la sección “Algo de París” también se publicaron “Algo de Londres”, “Algo de Estados Unidos”, “Algo de Alemania” y “Algo de Suiza”, de lo que se desprende el interés de un público lector finisecular deseoso de novedades europeas y norteamericanas. Todas estas secciones, al igual que las crónicas de París, aparecieron de forma anónima.

Con respecto a la temática de las crónicas parisinas de *La Integridad*, al igual que las de Rubén Darío y de Enrique Gómez Carrillo, el París del lujo y de los placeres es descrito a través de la mirada de un *flâneur* que recorre libremente el espacio público de la gran metrópoli europea. Junto a las de este tipo también resaltan otras en que la impronta del ideario político e intelectual de González Prada aflora. En efecto, la presentación del panorama político y económico francés, las noticias de los libros que están de moda, y el énfasis en la historia y las figuras revolucionarias de un pueblo “tan delicado, tan cosmopolita y, sobre todo, de tan buen gusto como París” (*La Integridad* 1891) se constituyeron en temas centrales de estas crónicas. Es importante resaltar que, en un inicio (1891) las crónicas de González Prada aparecían bajo el título “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”. Un par de años después, este nombre es cambiado por el de “Crónica de París”.

Con relación a la estructura de estas crónicas, observamos que estas se organizan a través de viñetas que separan cada noticia. Aunque la presencia de un yo narrativo no se visibiliza en el uso de la primera persona (solo una crónica usa el “nosotros” y otra el “yo”), el lector puede encontrar ciertas marcas discursivas que le permiten entrever el lugar de enunciación del cronista: un viajero latinoamericano que se ubica en una posición subalterna frente a la gran ciudad. Un ejemplo de ello se puede observar en la

primera crónica publicada en *La Integridad* el 19 de setiembre de 1891. En esta se detalla las celebraciones de la fiesta nacional de Francia en París. Los párrafos iniciales describen las dos perspectivas desde las cuales se examina dicha festividad (parisino – extranjero / provinciano):

Los diarios parisienses lamentan la celebración de las últimas fiestas nacionales, y, comparando el París de hoy con el de años anteriores, encuentran una tristeza, un desaliento generales. Puede que tengan razón; pero, tanto para el extranjero como para el provinciano, París nunca deja de ser la ciudad de la alegría y del entusiasmo. Hasta hoy, casas particulares y establecimientos públicos permanecen empavesados, calles y boulevard rebosan de curiosos, y en los alrededores de las estaciones bullen gentes de cara tristonca, provincianos que regresan á su nido después de haber saboreado por algunos días la tentadora vida de París (*La Integridad* 1891).

Ese “desaliento” al que alude el cronista es producto del sentimiento de revanchismo que aún persiste tras la pérdida de Alsacia y Lorena en la guerra franco-prusiana (1871): “Llueven las flores, resuenan los vivas. De todos los labios brotan dos palabras: ¡Alsacia! ¡Lorena! Todos los semblantes alegres y distraídos se ponen graves y pensativos” (*La Integridad* 1891). Por otro lado, el cronista no puede disimular el deslumbramiento que produce la Ciudad Luz en los sujetos que por procedencia geográfica y/o cultural se sitúan en el lugar del otro (extranjero – provinciano). Cabe señalar que la idealización que hace de París el provinciano francés es producto de la faz moderna de la ciudad y las nuevas experiencias que esta prometía, elementos que, en su conjunto, deslumbraban a un sujeto que provenía de regiones de estilo de vida más apacible y rural. Principalmente, eran los jóvenes estudiantes provincianos que tras su llegada a la capital francesa se dejaban cautivar por su dimensión hedonista e intentaban insertarse en su sociabilidad. Este hecho inspiró varios de los personajes de Honoré de Balzac y Gustavo Flaubert (Harvey 2008: 44). En efecto, en novelas como *Las ilusiones perdidas* (1837) y *La educación sentimental* (1869), se observa cómo “el contraste entre la reposada vida provinciana y rural, y la agitación diaria de París es asombroso” a la vez que se representan las estrategias de las que se valen estos jóvenes para insertarse en la vida parisina (Harvey 2008: 45).

En el caso del viajero peruano el sentimiento de alteridad que le produce París se acentúa también en la cuestión cultural asociada a nuestra herencia española. Esto se

entrevé cuando el cronista peruano inserta un parangón en el que implícitamente subraya la superioridad de las celebraciones parisinas frente a las hispanoamericanas:

Aquí, en la celebración de las fiestas patrias, no se acostumbra repiques de campana, misas de gracias, asistencias, ni *castillos*, pues cohetes o camaretas estallan de cuando en cuando, en una que otra calle retirada. Iluminaciones y fuegos de Bengala, retretas con antorcha, representaciones gratis en los teatros, inauguración de estatuas, apertura de escuelas, revistas militares etc. son los principales medios de que las autoridades se valen para conmemorar las fechas magnas (*La Integridad* 1891).

Aludiendo, críticamente, a la presencia de componentes religiosos – elementos remanentes de la tradición hispánica – en la celebración de las fiestas nacionales hispanoamericanas, González Prada acentúa la superioridad cultural de París al resaltar las actividades que se llevan a cabo para conmemorar la gesta revolucionaria de 1789. Así, la inauguración de la estatua del célebre Danton, figura clave en la revolución francesa; la apertura del liceo Voltaire; la inauguración de la avenida de la República; y la revista de 40, 000 militares en *Longchamp* proyectan una nación cuyo capital simbólico radica en su historia, su urbanismo, su educación y su poderío bélico y no en sus creencias religiosas.

En *Mi Manuel*, De Verneuil también da cuenta de estas celebraciones y coincide con su esposo en que estas llaman la atención principalmente de los extranjeros: “Desde los primeros días de julio, es tono entre la gente "bien" abandonar París para ir a las playas de moda; este se vuelve entonces un nido de extranjeros que vienen del mundo entero a conocer la Gran Capital. [...] al sentarnos en la terraza de algún café, nos entretenía ver pasar ante nosotros a tantas caras raras, vestidos extraños y oír lenguajes incomprensibles” (1947: 186). Como se observa, los esposos González Prada se sitúan, ellos mismos, en la perspectiva del extranjero ávido por conocer el París festivo, deseo que, como la misma De Verneuil apunta, no fue defraudado: “No fue defraudada nuestra curiosidad: bastante típica resultó la fiesta del 14 de julio, que pudimos presenciar desde nuestra ventana del "Hotel Terminus". Temprano resonó por todas las calles “la Marsellesa”, cantada y coreada por las gentes entusiastas” (1947: 186).

Si bien es cierto las crónicas parisinas de *La Integridad*, escritas por Manuel González Prada, no se insertan en la misma dinámica de producción de las crónicas

modernistas por no estar supeditadas a las órdenes de la redacción de un gran diario, ni a las exigencias de un público lector, ni al deseo de la profesionalización, en cambio sí responden, como hemos observado, al deseo de exhibir los espacios de sociabilidad de una ciudad que ejercía una gran atracción en los sujetos provenientes de tierras “periféricas”. Así, París atrapa al ensayista peruano que intenta transmitir al lector peruano su propio deslumbramiento ante “la ciudad encantada donde parece que no se duerme ni se descansa” (*La Integridad* 1891). En este contexto, la dimensión hedonista parisina se erige como punto central de su narración, pues como veremos a continuación, las crónicas, en que se privilegiaba la sociabilidad y el urbanismo parisinos, se caracterizaron por el empleo de imágenes y metáforas, cuya fuerza verbal resaltaba las impresiones del cronista ante una sociedad “tan civilizada y perfecta”. No obstante, el lugar de enunciación del cronista, un viajero ilustrado, propicia un cuestionamiento de esta experiencia hedonista que, si bien impresiona, no anula las críticas que se dirigirá hacia los valores morales que subvierte.

#### **4.2 París, la capital de los bulevares**

Los González Prada llegan a París en 1891 y residen ahí cuatro años. La impresión inicial que produce en los viajeros la ciudad anhelada es descrita por Adriana de Verneuil en *Mi Manuel*: “El ruido de la gran ciudad llegaba a nuestros oídos, sentíamos latir su corazón, antes de haberla visto, gozando anticipadamente de ese placer; nada de ello nos iba a sorprender puesto que todo lo esperábamos. Salimos y nos pareció electrizado el asfalto de sus calles ‘les Grands Boulevards, l’ Avenue de l’ Ópera” (1947: 185). París, como se observa, no ofrece ninguna novedad a los viajeros, debido a que la metrópoli es conocida de antemano: en el caso de Adriana de Verneuil por haber vivido ahí durante sus primeros años de vida, y en el caso de González Prada por haberla seguido de cerca a través de sus lecturas. La representación mítica de este espacio –que se ha instaurado en el imaginario colectivo a través de la prensa periódica, las novelas, los relatos de viaje, la moda, la mercancía y las litografías que circulaban en la época– predispone, de este modo, el ánimo del viajero. Debido a esta predisposición previa es que vemos a un González Prada ávido por recorrer los principales lugares de la capital francesa, siendo uno de los primeros “les Grands Boulevards”.

El interés del ensayista peruano por representar el París de las diversiones públicas se proyecta en cuatro de las crónicas publicadas en *La Integridad*. La primera, ya examinada en parte, se centra en la celebración de la fiesta nacional en París en 1891. En esta aparece uno de los elementos arquetípicos de la ciudad moderna, la multitud: “Nadie queda en su casa, todo París se mueve como azogado. Hormiguean las plazas, y por las calles angostas y transversales se precipitan arroyos de gente para engrosar el caudaloso torrente de carne humana que rebosa en el pavimento de los anchos boulevards” (*La Integridad* 1891). Observamos, en este fragmento, cómo González Prada en su intento por traducir a su lectoría peruana la inmensidad de la multitud parisina emplea “metáforas extraídas de la naturaleza” –“arroyos de gente”, “caudaloso torrente”<sup>196</sup>– para que, de esta manera, aquella se forme una idea de la magnitud de este rasgo distintivo de la modernidad parisina.

Continuando con su descripción, el cronista-*flâneur* nos detalla minuciosamente los objetos y las diversiones que captan la atención de esta multitud, al mismo tiempo que da cuenta del impacto que le produce la proliferación de ruidos y distracciones que se suceden uno tras otros ante su vista y oído:

Los entretenimientos y curiosidades abundan por todas partes; faltan ojos para ver, y oídos para oír. Hay héroes que pelotean enormes balas de hierro; vendedores de *estilógrafos* o plumas [...]; fotógrafos que retratan a la minuta [...]; dulceros árabes que venden desde el maní hasta las nueces del Brasil y desde el caramelo hasta el *mongat* o turrón de alba. Los vendedores a precios increíbles se atropellan, los pregoneros de anuncios no se entienden ni dejan entenderse; y los *monomios* de muchachos pasan ensordeciendo el aire con todos los instrumentos que inventa el diablo para el suplicio de las orejas (*La Integridad* 1891).

La presencia de esa multitud convierte a González Prada en un *flâneur*, en un “botánico del asfalto”. En su *Libro de los pasajes* Walter Benjamin señala que “la multitud hace nacer en el hombre que se abandona a ella una especie de embriaguez acompañada por ilusiones muy particulares, de manera que, al ver al transeúnte arrastrado por la multitud, él se precia de haberlo clasificado, reconocido en todos los repliegues de su alma, de acuerdo a su experiencia exterior” (2005: 58). Eso es lo que podemos observar

---

<sup>196</sup> En *Modernistas en París*, Cristóbal Pera señala que, en *Viajes* de Domingo Faustino Sarmiento, se expresa el deseo “de aprehender el caos de la cosmópolis por excelencia” y que para ello se recurre a “metáforas extraídas de la naturaleza” (1997: 57). Para Pera, “es este un recurso que vamos a encontrar a menudo en el texto y que sorprende como una forma deliberada de afirmar su identidad” americana (1997: 57).

en la descripción brindada por el ensayista peruano: un caminante que se deja arrastrar por la multitud y que en su afán por clasificarla empieza una enumeración ascendente de objetos y tipos sociales que llaman su atención por su diversidad y cosmopolitismo.

La segunda crónica en la que se exhibe la dimensión hedonista parisina es la publicada el 24 de octubre de 1891. Esta fue insertada póstumamente con el título “Una tempestad en París” en *El tonel de Diógenes*. En este texto se describe cómo un fenómeno natural que causa zozobra en otros espacios, en la capital francesa produce alegría y goce: “En hoteles y cafés se habla, se ríe, se canta, se come, se bebe y se hace el amor. La canción picaresca agita sus alas en el salón de un café-cantante, y el corcho de la botella de Champaña salta y golpea el cielo raso de los gabinetes particulares” (*La Integridad* 1891). Junto con esta descripción, el cronista nos presenta los elementos característicos que proyectan la vitalidad de un espacio moderno:

El tráfico de los vehículos no cesa tampoco: la ciudad encantada donde parece que no se duerme ni se descansa, sigue desarrollando la interminable cadena de sus coches públicos, de sus ómnibus, y de sus trenes de circunvalación. Al estampido del trueno, responde París con el agudo piteo de la locomotora, con el monótono traqueo del camorrateo y con el golpe metálico del herraje sobre el adoquín (*La Integridad* 1891).

París y su tráfico moderno avasallan a la naturaleza y crean una atmósfera artificial que invisibiliza el fenómeno climático. Por otra parte, esta crónica también nos presenta una escena moderna que resume los cambios urbanísticos realizados durante el Segundo Imperio. Como apunta Marshall Berman, Napoleón III y el barón Haussmann “imaginaban las nuevas calles como las arterias de un nuevo sistema circulatorio urbano. Estas imágenes, típicas en la actualidad, en el contexto de la vida urbana del siglo XIX resultaban revolucionarias. Los nuevos bulevares permitirían que el tráfico circulara por el centro de la ciudad pasando directamente de un extremo a otro, lo que hasta entonces parecía una empresa quijotesca y prácticamente impensable” (2010: 149). En este nuevo escenario, el hombre moderno arquetípico “es un peatón lanzado a la vorágine del tráfico de una ciudad moderna, un hombre solo que lucha con un conglomerado de masa y energía que es pesado, rápido y letal” (Berman 2010: 159). Por todo ello no es fortuito que el viajero peruano adopte la figura de un *flâneur* que sorteando este tráfico moderno y busca traducirlo a sus lectores peruanos.



Cabe resaltar, también, que en esta crónica el lenguaje bélico tan característico de González Prada se despliega para mostrar su fascinación por un pueblo que ha perdido “ya la costumbre de santiguarse y rezar” y que no “deja de divertirse porque brilla el relámpago y repercute el trueno” (González Prada 1891). Desde esta perspectiva, París “se convierte en campo de batalla donde el cañón es la única arma de combate” y “la torre Eiffel, chorreando agua y pintada de rojo, se destaca en el azul del horizonte como un victorioso guerrero bañado de sudor y sangre” (González Prada 1891).

No obstante, esta fascinación que produce la faz urbanística y la sociabilidad parisina, el ensayista peruano, al igual que otros viajeros finiseculares, proyectó un discurso ambivalente para abordar la dimensión hedonista de la metrópoli francesa. En este sentido, al igual que Rubén Darío, Gómez Carrillo y Matto de Turner, el retrato parisino que nos ofrece oscila entre la fascinación y el rechazo, sentimientos que en su caso particular se manifiestan a través de dos elementos antitéticos: el orden y el caos. París, de este modo, se presenta ante el viajero peruano con una doble faz: en el día es una ciudad civilizada y ordenada, mientras que en la noche la barbarie se apodera de ella y la convierte en un espacio vertiginoso y caótico, en el que priman los instintos. Esta paradoja se evidencia, con mayor exactitud, en la crónica “Algo de París. Los Bulevares. De día / De noche”, publicada el 21 de noviembre de 1891. Dividida en dos partes, tal como lo sugiere el título, la crónica nos presenta dos retratos de la vida parisina. De día, nos dice el cronista, el bulevar se erige como “una gran calle, bien edificada, adoquinada con madera, iluminada con hermosos pilares de luz eléctrica colocados en el centro de la calzada, á la que dan color y aspecto suntuoso los magníficos árboles que se destacan sobre la decoración gris de los frentes de las casas” (*La Integridad* 1891). En la calzada de esta gran calle, desfilan numerosos *fiacres*, ómnibus, carruajes, landós, y “una boda de obreros que se pasea”, boda a la cual el cronista sigue en su itinerario: el museo de Louvre, el Jardín de aclimatación y el bosque de Boulogne.

Pero lo que más resalta de este cuadro es la multitud, la cual es presentada como “una aglomeración ordenada”:

Si hay algo que lo [al viajero americano] anonade al establecerse en París es la cultura general. La máquina enorme es tan perfecta, sus engranajes están tan bien pulidos que

su funcionamiento no produce más frote ni más ruido que el de un deslizamiento sordo. Jamás en ningún sitio ni por ningún motivo se produce un incidente ruidoso. El conflicto personal más grave se desarrolla en silencio y termina ostensiblemente con un cambio de tarjetas. Para mí el síntoma típico de la cultura lo encuentro en este detalle: en la acera del bulevar por más concurrida que esté jamás se tropieza con nadie. Todo el mundo sabe caminar y proceder como si estuviera en un salón. En este sentido París es verdaderamente delicioso (*La Integridad* 1891).

Sugerimos que el deslumbramiento que produce, en el ensayista peruano, una civilización que irradia “su cultura superior” a través de su espacio urbano, es producto de su propia procedencia geográfica. En efecto, como hemos analizado en el primer capítulo de esta investigación, Lima era una ciudad en la que, a fines del siglo XIX, todavía no se había operado grandes transformaciones urbanísticas que la colocaran en sintonía con el modelo urbanístico europeo, tal como había ocurrido en Buenos Aires (Romero 2010; Ramón 2006). Por esta razón, para el viajero limeño, los bulevares con sus anchas avenidas, sus “frondosos castaños de las Indias, de follaje transparente, verde claro”, sus “edificios, de alto regular” y sus “*brasseries* espléndidas que remedan salas de castillos góticos” (*La Integridad* 1891) se erigen no solo como muestra de una superioridad urbanística, sino también cultural que se trasluce en el paso ordenado de su multitud. Posiblemente esta experiencia propició que, luego de su viaje a Europa, criticara duramente la inferioridad urbanística limeña en su ensayo “Nuestras glorificaciones”. En efecto, en este representa a Lima como una ciudad en que todo es “feo y de mal gusto desde las torres fálicas de Santo Domingo y la Merced hasta las fachadas de Palacio y demás edificios públicos”, y cuyos habitantes “no claman por bulevares”, pues “viven dichosos con sus calles desnudas y angostas, sus cañones de escopeta por no decir sus albañales al aire libre” (González Prada 1908: 268)<sup>197</sup>.

Sin embargo, este cambio de escenario, de la ciudad periférica a la gran cosmópolis, produce en el viajero una sensación de *dépaysement*, un sentimiento de desconcierto y de extrañeza “que tienen que experimentar en París quienes siempre han

---

<sup>197</sup> A mediados del siglo XIX, Manuel Ascencio Segura en su artículo de costumbres “Las calles de Lima” evidenciaba el desorden y el caos que imperaban en las calles de la capital peruana. Lo interesante de este artículo es cómo su autor señala que la única avenida que presentaba un buen asfalto era la de los Mercaderes en donde se habían establecido la mayoría de tiendas francesas; por ello, señala de manera sarcástica lo siguiente: “Mire usted, señor lector, á aquella madamisela que va por el extremo de la derecha ¿no parece que fuera bailando un paspié? pero no crea usted sino que ese es efecto del delicioso enlozado de nuestras calles, que convida á bailar. En donde podría encontrarse un piso mas cómodo, mas agradable? ¡Ah! esos malditos franceses que se han apoderado, sin saber como, de toda la calle de Mercaderes, y nos han descompuesto las veredas, sin mas motivo que por ese espíritu de novedad y de reforma, que es el móvil de todas sus acciones!” (1886: 3).

vivido en un medio ambiente latino, y sobre todo, los que amaban á la gran unidad a través del admirable temperamento literario de escritores meridionales, como Zola, Mistral, Paul Arene o Daudet, artistas que al conjuro de sus frases harían cantar a las cigarras en el polo” (*La Integridad* 1891). Ante un espacio que desborda lo proyectado por el “París textual” (Pera 1997) construido por los grandes novelistas franceses, el viajero hispanoamericano se siente extraño, pues se percibe transportado a una ciudad que, a pesar de conocer como lector de sillón, trasciende sus expectativas, y acentúa su alteridad, una alteridad articulada desde una identidad peruana criolla que parece estar siempre “en falta” con relación a otras culturas europeas.

Sin embargo, este espacio organizado y civilizado, tan aclamado por el cronista, se trasmuta en la noche. Al terminar el día, el bulevar ya no presenta esa “aglomeración ordenada”; ahora se exhibe como “una inmensa *kermesse*, de una feria de la elegancia en la que miles de mujeres ‘de mercaderes de sonrisas’ como las llama el Japón con delicada injuria, lucen más que el lujo, el arte plástico de sus trajes caprichosos” (*La Integridad* 1891). Lo primero que resalta de esta descripción es que el cronista, en su calidad de *flâneur*, dirige su mirada hacia el sujeto femenino, quien hace su ingreso al espacio nocturno del bulevar convertida en mercancía:

Hablar del bulevar y pasar por alto a las horizontales, fuera censurable hipocresía. Parece increíble, pero es así: ellas son las únicas mujeres que se pasean de noche por las aceras de la prodigiosa calle. La libertad absoluta de costumbres reunida al decoro más perfecto ha dado este deplorable resultado. Jóvenes distinguidos, hombres graves, ancianos que debieran ser venerables no reparan en detenerse á conversar y hasta en sentarse en una mesa a beber un bock en compañía de una damisela, siempre que esta esté correctamente vestida y tenga buenas maneras. Claro está que, fuera de otras razones, el temor de hacer encuentros desagradables tenía que eliminar del bulevar á todas las mujeres honestas de posición distinguida (*La Integridad* 1891).

Las reformas urbanísticas realizadas en París, durante el Segundo Imperio, proyectaron, como ya se ha señalado, la imagen de una ciudad espectacular y especular que propagó la dimensión hedonista del mito parisiense que no solo se exhibía en sus espacios de sociabilidad, sino también en prácticas como la prostitución. Como señala el historiador Bernard Marchand, antes de estas reformas, la prostituta parisina era todavía una mujer de la sombra, encerrada en las “maisons closes”, y a la cual las autoridades prohibían circular en las calles por miedo a un doble contagio: físico, pues podrían transmitir

enfermedades letales; y moral, por fomentar el vicio (Marchand 1993: 208). Tras la transformación urbanística de Haussmann, quien, al abrir París había iluminado las vías públicas, las prostitutas se apropiaron del espacio público (Marchand 1993: 208). La *femme publique* se convierte así, en palabras de Rita Felski, en una “heroína de la modernidad” que irrumpe en el espacio urbano parisino que hasta ese momento era un ámbito predominantemente masculino. En efecto, si bien la incursión de la mujer decimonónica en el espacio público se fortaleció con la emergencia de una industria del lujo –que las convirtió en agentes consumistas<sup>198</sup>– lo que diferenciaba su apropiación de este espacio, era que, a diferencia del paseante masculino, la mujer no poseía la misma libertad en su andar. El mismo González Prada reafirma esta condición al señalar, en el fragmento anterior, que “las mujeres honestas”, una vez caída la noche, no podían circular por el bulevar, pues corrían el riesgo de ser confundidas con “las mujeres horizontales”, como eran denominadas las prostitutas de clase<sup>199</sup>. La mención de este grupo de mujeres proyecta la construcción social del significante “mujer”, construcción que diferenciaba el estatus femenino desde una perspectiva espacial: la *fille publique* y la *femme honnête* (Pollock 2013: 116). La misma composición de la denominación *fille publique* implica que la *femme honnête* debía privilegiar el ámbito privado del hogar a lo público.

Pero esta diferenciación no solo era una cuestión de género, sino también de clase social. Así observamos que las mujeres honestas, a la que alude el viajero peruano, poseen ese atributo debido a su distinción (“mujeres honestas de posición distinguida”). En ese sentido, la prostituta a la vez que símbolo de la mercantilización del eros también era visibilizada como una amenaza a las jerarquías sociales en la ciudad moderna (Felski 1995: 19). En su primera crónica parisina, publicada el 19 de setiembre de 1891, González Prada señalaba cómo, en los bailes públicos de las celebraciones del 14 de julio, una obrera podía ser confundida con una mujer horizontal, debido a que compartían el mismo espacio: “La obrera embutida en su traje dominguero, baila junto a

---

<sup>198</sup> Cómo sostiene Rita Felski la categoría de consumo situó la feminidad en el corazón de lo moderno de una manera que los discursos de producción y racionalización examinados anteriormente no lo hicieron. De este modo, el consumo recortó la distinción entre lo privado y lo público que se evocaba con frecuencia para asignar a las mujeres a una esfera premoderna (1995: 61).

<sup>199</sup> Las horizontales, a diferencia de las *grisettes*, –jóvenes costureras o bordadoras que se dejaban seducir fácilmente por los estudiantes del *Quartier latin* (Bernard 2001: 256)– eran las mujeres cortesanas de lujo que hicieron su aparición durante el Segundo Imperio. El término horizontales aludía a la posición en la que estas mujeres solían retratarse o presentarse ante sus admiradores: recostadas en su espalda (Rounding 2003: 20).

la *horizontal* vestida con zapato de hule, medias negras, traje color buche de paloma, guantes de Suecia y sombrero de paja adornado con flores amarillas” (*La Integridad* 1891). Esta descripción es muy parecida a la que Domingo Faustino Sarmiento, cuarenta cinco años antes, hace de los bailes públicos en París: “[En los bailes] la sociedad se *igualiza*, las clases se pierden, la mujer de clase ínfima se pone en contacto con los jóvenes de alta alcurnia, los modales se afinan, i la unidad i homogeneidad del pueblo queda establecida; el pueblo se constituye, i una miaja de gloria cae también a los pies de la mujer del bajo pueblo” (1849: 132). Sin embargo, a diferencia del viajero argentino, González Prada critica estos espacios en que la igualdad de clase —claro está en lo que al sujeto femenino se refiere— se borronea<sup>200</sup>.

Nótese cómo tanto Sarmiento como González Prada —con la libertad que le infiere su género— convierten a las mujeres parisinas en el objeto de su mirada, brindando así a su lector una descripción detallada de estas. Todo lo contrario, ocurre con algunas viajeras hispanoamericanas, como es el caso de Maipina de la Barra e Isabel Pesado de Mier, quienes ocuyen esta presencia femenina en sus narraciones. La primera, debido a su defensa del trabajo femenino, idealiza a la mujer parisina; mientras que la segunda, debido a que está supeditada a la presencia de su esposo, no osa recorrer París en solitario (Denegri 2017, Mallqui 2020). En el caso de las narraciones femeninas de inicios de siglo XX observamos algo similar. Tal es el caso de Clorinda Matto de Turner, quien si bien nos presenta la dimensión hedonista parisina, la figura de la horizontal o prostituta brilla por su ausencia o, en todo caso, es presentada de forma eufemística, tal como veremos en el siguiente apartado.

Evidenciamos, entonces, que al asumir González Prada una perspectiva masculina que emula al *flâneur* se decanta por una descripción detallada de las mujeres públicas. Así en la crónica de los bulevares no solo se las menciona, sino se indica cómo los hombres distinguidos se acercaban a alguna de ellas siempre y cuando estuviera “correctamente vestida y t[uviera] buenas maneras”. Esta declaración demuestra cómo elementos de distinción social, como el vestir y los modales, no eran

---

<sup>200</sup> En cambio, González Prada, sí aplaude y admira la igualdad de clase en el sujeto masculino tal como lo señala Adriana de Verneuil en *Mi Manuel*: “En los cafés donde nos sentábamos a ratos, a ver pasar las gentes, no era extraño que algún obrero viniese a sentarse junto a nosotros, conversándonos con la mayor confianza como si toda la vida nos hubiera conocido. A Manuel mucho le sorprendía ese espíritu liberal. ‘Rara tierra esta [Barcelona], donde parece innata la igualdad de clases’ y le encantaba esa sencillez que coincidía con sus ideales democráticos” (1947: 250).

elementos suficientes para demarcar la identidad social del sujeto femenino; por ello, era necesario que las mujeres “verdaderamente” distinguidas se alejaran de espacios públicos como el bulevar<sup>201</sup>. Se podría sostener, entonces, que González Prada delimita la distinción social de las mujeres a través de su sexualidad. En tal sentido, las mujeres honestas deben apartarse del espacio público nocturno porque deben salvaguardar una identidad social fundada en la pureza y la represión sexual.

Volviendo a la descripción del bulevar, se percibe que el cronista peruano exhibe los elementos (luces, borbotones de gente, vidrieras deslumbrantes) y las prácticas (la prostitución, la venta de diarios y baratijas, los cantantes callejeros) que articulan el París del placer. A partir de esta minuciosa observación, llega a la conclusión de que, si bien el bulevar de día regocija y hace “deliciosa” a la metrópoli francesa, su vida nocturna “empalaga”, pues nada hay en ella “que eleve o esparza el espíritu” (*La Integridad* 1891). Esta aseveración revela otro aspecto que define el lugar de enunciación del cronista *flâneur*: su gusto artístico. Podemos sugerir que este comentario busca trazar una línea divisoria entre la simple experiencia hedonista que un turista común buscaría en París con la de un viajero ilustrado que va en busca de impresiones y emociones sublimes. Por ello, ante la vista del bulevar González Prada expresa que este lugar trivial no infunde ningún sentimiento “bello”: “En fin el bulevar presenta aspectos diversos y tan pronto hace exclamar ¡bonito! como ¡enorme! ¡soberbio! o ¡monstruoso! Pero jamás se dice “bello”. Todo en él habla demasiado a los sentidos para que merezca tan noble calificativo. El bulevar solo puede ser bello para los espíritus triviales, capaces de confundir un Henner con una oleografía” (*La Integridad* 1891). Al supeditar lo sensorial a lo bello, es decir, al establecer una oposición entre lo bajo (sensaciones) y lo alto (emociones, espíritu), el ensayista peruano está reafirmando su distinción social. Él se autodefine como un viajero que, debido a su gusto artístico, no se deja avasallar por la faz hedonista de París. Así, posicionándose en un lugar de enunciación superior, tiene la autoridad para designar lo

---

<sup>201</sup> Opinión similar es la que despliega Sarmiento sobre las porosas diferencias entre las mujeres de distintas clases: "Paris es, por otra parte, poco ceremonioso en materia de costumbres privadas, i seria largo recorrer la escala que media entre la prostituta i la mujer casada, entre cuyos extremos se encuentran gradaciones del matrimonio, admitidas por la sociedad, justificadas por las diversas condiciones, i por tanto respetadas. De aquí nace a mi juicio la cultura de las mujeres de Francia, la gracia infinita de la parisiense, i el vestir igual, en su caprichosa variedad, de todas las clases de la sociedad" (Sarmiento, 1997: 103).

que se debe considerar “noble” y “bello”, y lo que se debe juzgar como “monstruoso” y “trivial”.

La “revelación del alma de París”, para usar una expresión dariana, no se encuentra entonces en los bulevares. Sin embargo, González Prada reconoce que existe algo especial en este espacio que atrae al viajero: su cosmopolitismo. Por ello, y reproduciendo una escena típica en las crónicas modernistas, la descripción del bulevar finaliza con la acentuación de la universalidad parisina<sup>202</sup>:

Quizá el mérito principal del bulevar consista precisamente en que por sus aceras se observa en contacto todas las razas del orbe, sin que ello jamás origine conflicto. Quizá solo en este punto del planeta pueden discurrir dos chinos por entre las elegancias de occidente sin que llamen la atención ni su traje nacional, ni sus ojos oblicuos, ni su tinte cetrino, ni sus largas trenzas de seda negra caídas a la espalda; quizá solo pueda pasar por el bulevar sin mover a risa el japonés vestido de levita y de sombrero alto, cuya cabeza enorme se debe a la peluca de rizos bajo la cual oculta su peinado nacional; quizá sólo por esta calle en que coinciden de manera admirable todos los refinamientos de la civilización y todas las concupiscencias de la barbarie sea dado contemplar una pareja más extravagante que la que forman una *cocotte* y un negro: ella con el pelo teñido de rojo, los labios violentamente pintados de punzó, el cuerpo cubierto por un traje liso de franela blanca, rayado de celeste como un papel de carta, y en la cabeza un sombrero de paja con alas extendidas de paloma; él, correcto como un gentleman, erguido, apuesto, con el bigote de crin erizado sobre el bronce *barbedienne* de la morena tez (*La Integridad* 1891)

A diferencia de Rubén Darío que lee el cosmopolitismo parisino como signo de “la universalidad modernista de Francia”, la misma que fomenta el deseo de rusos, japoneses, marroquíes, etc. de “acceder a la experiencia parisina de la plenitud moderna para convertirse en miembros gozosos de un colectivo humano universal” (Siskind 2016: 136), en González Prada, este aspecto es abordado desde un lugar de enunciación eurocentrista asentado en la noción de jerarquía racial. Como señala Aníbal Quijano, la idea de raza es “una construcción mental que expresa la experiencia básica de la dominación colonial y que desde entonces permea las dimensiones más importantes del

---

<sup>202</sup> En una crónica sobre la Exposición Universal de 1900, Rubén Darío también presenta un cuadro muy parecido que proyecta el cosmopolitismo parisino: “La gente pasa, pasa. Se oye un rumoroso hablar bélico y un ir y venir creciente. Allí va la familia provinciana que viene a la capital como a cumplir un deber; van los parisienses, desdeñosos de todo lo que no sea de su circunscripción; van el ruso gigantesco y el japonés pequeño; y la familia ineludible, *hélas*, inglesa, guía y plano en mano; y el chino que no sabe qué hacer con el sombrero de copa y el sobre todo que se ha encasquetado en nombre de la civilización occidental; y los hombres de Marruecos y de la India con sus trajes nacionales; y los notables de Hispano-América y los negros de Haití que hablan su francés y gesticulan, con la creencia de que París es tan suyo como Port-au-Prince” (Darío 2013: 19).

poder mundial, incluyendo su racionalidad específica, el eurocentrismo” (2000: 201). Desde esta perspectiva, sugerimos que el ensayista peruano no lee el cosmopolitismo parisino a partir del deseo de universalidad de los extranjeros, sino tomando en cuenta la “raza” y la “identidad racial” “como instrumentos de clasificación social básica de la población” (Quijano 2000: 202). Por ello, traduce el cosmopolitismo clasificando a los extranjeros por su color de piel y vestimenta nacional. Si para los parisinos esa otredad ya no causa asombro, porque es parte esencial de la fisonomía de su ciudad, para el cronista peruano esta es abordada desde una mirada racialisista que se burla de estos sujetos que desean ser parte de la modernidad parisina. Por ello, es interesante la imagen con la que termina esta crónica: la de “un negro” junto a una *cocotte*, que en su conjunto son el símbolo de la “concupiscencia”. Para el cronista, este sujeto afrodescendiente, al igual que el japonés, intenta borrar su identidad a través de la vestimenta occidental, no obstante, su tez de “bronce barbedienne” delata su subalternidad<sup>203</sup>.

En suma, para González Prada, la modernidad parisina se cifra en su esencia contradictoria, tal como lo demuestra la sociabilidad del bulevar: de día ordenada y civilizada; de noche concupiscente y bárbara. Ante este escenario, el cronista mismo se desdobra en dos. Así, para el viajero, procedente de una “aldehuela con humos de ciudad”,<sup>204</sup> París asombra por su sociabilidad, urbanidad y su tolerancia al desorden de categorías sociales y culturales en el que se ancla su cosmopolitismo. No obstante, para el viajero intelectual que se distingue del mero turista o el *rastaquouère*<sup>205</sup> por su capital cultural, la dimensión hedonista de París proyecta un espacio bárbaro en que el encumbramiento de los deseos y los impulsos; y el borronamiento de las clases sociales, principalmente si este está asociado a la figura femenina, no compatibilizan con su gusto estético y elevado, símbolo de su pertenencia a una clase social ilustrada. Veamos

---

<sup>203</sup> El racialismo fue un discurso que González Prada empleó, principalmente, para atacar a la clase social oligárquica peruana. Como sostiene Marcel Velázquez, “en esa crítica antioligárquica reaparecen ideas, categorías y sensibilidades racialistas, aunque empleadas con ambivalencia por el escritor”. Así, “la descalificación a la aristocracia proviene de una acusación racialista: desde el virreinato, los sectores hegemónicos limeños están mezclados social y sexualmente con los esclavos y los afrodescendientes” (2021: 339).

<sup>204</sup> “Notulas de viaje” en *Grafitos*

<sup>205</sup> El *rastaquouère* era el extranjero con gran capital económico, pero nulo capital cultural, que viajaba a París a ostentar sus riquezas. Jean Pierre Bernard señala que el término en sí aparece en Francia en 1880 procedente de la palabra *rastacuero* empleado en Argentina (2001: 237). Este tipo social se caracterizaba por imitar los modos y las costumbres parisinas exagerándolas o efectuándolas de una manera impropia (Bernard 2001: 237).



a continuación cómo la dimensión intelectual-política parisina influye en la figura del intelectual comprometido-revolucionario que adoptará a su regreso al Perú.

### 4.3 La dimensión intelectual-política parisina: el escritor comprometido

El viaje trasatlántico de González Prada, como ya hemos apuntado, se vislumbra como un viaje intelectual. Su asistencia a las clases de importantes pensadores, como Ernest Renan y Louis Ménard en el Colegio de Francia; su interés por las conferencias y reuniones públicas de eminentes hombres de letras, tal como lo documenta Adriana de Verneuil en *Mi Manuel*; y sus asiduas visitas a la Biblioteca Nacional de París exhiben el perfil de un viaje de consolidación intelectual. En efecto, es en París en donde termina o refunde distintos ensayos escritos previamente a su experiencia trasatlántica y publica su primer libro, *Páginas Libres* (1894). Su hijo, Alfredo González Prada señala, asimismo, que algunos ensayos de *Nuevas Páginas Libres*, recopilados y publicados por él, también fueron terminados en París<sup>206</sup>. En esta misma línea, David Sobrevilla afirma que gran parte de los poemas publicados en *Exóticas* (1911) debieron ser escritos en Francia, pues es ahí donde González Prada “pudo tomar conocimiento con más detalle del Parnasianismo y aproximarse a él” (2010: 61). Se observa, entonces, que en vez de inclinarse por vivenciar –aunque sí observar– los placeres públicos parisinos que tanto atraían a los viajeros hispanoamericanos a fines de siglo, Manuel González Prada convierte su viaje a París en un desplazamiento intelectual al consagrarse al estudio y a su práctica escritural.

En París, el escritor peruano también se interesa por la política francesa marcada, en esa época, por la alianza franco-rusa, “los atentados anarquistas, el escándalo del canal de Panamá y el *affaire* Dreyfus” (Tauzin 2019: 40). Justamente, en las últimas crónicas que se publican en *La Integridad* se evidencia este interés. Así, en la publicada el 2 de diciembre de 1893, y fechada en París el 20 de octubre de ese año, se da cuenta de la algarabía que ha suscitado la visita de una delegación de oficiales rusos en octubre de 1893. Esta visita marcaba el inicio de la alianza franco-rusa que se estableció con el fin de hacer frente a la Triple Alianza (1882) formada por Alemania,

---

<sup>206</sup> Tal es el caso del ensayo titulado “El verso de nueve sílabas”, artículo que el ensayista peruano reformuló en Francia como lo constata las citas y los ejemplos transcritos de libros de la Biblioteca Nacional de París (González Prada A. 1937: 149).

Italia y el Imperio astro-húngaro. Esta naciente rusofilia en París es descrita irónicamente en esta crónica: “El parisiense no se libra del rusofilismo; por el contrario, va dando la nota más aguda en el concierto franco-ruso: el aire está impregnado de emanaciones cosacas, y si Pasteur analizara hoy las aguas del Sena, encontraría todos los microbios del Neva” (*La Integridad* 1893).

Desde la perspectiva del cronista, esta rusofilia invade todos los ámbitos de la sociedad parisina: la moda, los alimentos, hasta incluso el campo literario. Sobre este último, el ensayista peruano se admira de la capacidad que tiene el campo editorial parisino para traducir y publicar, en el menor tiempo posible, a los principales escritores rusos como Tolstoi y Lermontoff. Asimismo, se burla de la traducción francesa de una colección de poesías rusas realizada por el poeta Catulles Mendes, quien “probablemente acababa de aprender ruso en cinco lecciones” (*La Integridad* 1893). González Prada ya había expresado en una crónica anterior, publicada el 3 de octubre de 1891, su desaprobación de esta alianza. Calificaba esta rusofilia de “pueril” y criticaba que un pueblo tan poderoso y civilizado, como lo era el francés, rindiera culto a un país antidemocrático, cuyo himno servil contrastaba totalmente con la letra de la Marsellesa (*La Integridad* 1891)<sup>207</sup>. La Francia republicana, para el ensayista, encarnaba el ideal de nación civilizada, cuyo capital simbólico no solo recaía en su intelectualidad e historia, sino también en su poderío bélico:

Francia obtiene lo que le corresponde, recupera lo que le pertenece, tiene lo que tiene derecho á exigir. Si la estiman, si la buscan y la abrazan, no es por llamarse el *hermoso país de Francia*, sino por ser rica y fuerte, por tener oro, crédito, gobierno estable, marina poderosa, fusiles Lebel, (...), miles de soldados. Y ¿a qué debe todo esto? A 20 años de República, de República poderosa, pues en el exterior ha hecho respetar el nombre francés, y en el interior ha luchado con el orleanismo que es la astucia, con el bonopartismo que es la perfidia, con el boulangierismo que es el lodo y con el clericalismo que es el cáncer (*La Integridad* 1891).

Nótese en la descripción cómo Francia, debido a su poderío bélico, su república y su capital económico, se enaltece ante los ojos de un sujeto ilustrado que provenía de una nación, cuyos desórdenes políticos provocaron una mala administración de sus recursos

---

<sup>207</sup> Esta crítica también se evidencia en un pequeño poema, titulado “Francia en 1898”, publicado en la sección “Nótulas de viaje” de *Grafitos* (1937): “Augusta y noble señora, / Convertida vas ahora / En ramera del Cosaco; / Emperatriz de naciones, / Sufres hoy a mirmidones / Con los instintos de Caco / Muda aceptas la conquista / De la clique oportunista / ¿Qué política figura / Depasa en ti lo mediano? / Félix Faure es un enano / Sobre un montón de basura” (1937: 83).

económicos y la gran derrota del 79. En este sentido, el país galo se erige como el epítome de una civilización deseada que, tras las independencias hispanoamericanas, se alzó como el modelo que podía suplir ese vacío identitario producto de la ruptura con la madre patria. Al respecto, Mariano Siskind señala que “desde la independencia de las colonias españolas hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial el privilegio ontológico del significante francés se consolidó en función de una doble operación trasatlántica. Por un lado, Francia (...) representaba su particularidad como si fuese idéntica a la universalidad moderna (...). Por otro lado, los intelectuales latinoamericanos afirmaban y reproducían este axioma cultural sin cuestionar sus premisas esencialistas” (2016: 255). En el caso de González Prada, como se observa en el fragmento citado, la universalidad de la cultura francesa no se cuestiona, más bien se reafirma en “su república poderosa” que “en el exterior ha hecho respetar el nombre francés” y la cual es elogiada por su laicidad, y por haber sido construida a partir del derrumbamiento de sistemas políticos opresores.

Pese a este elogio, González Prada no presenta a su lector una Francia totalmente idealizada, pues reconoce que como en cualquier nación, este país también presenta problemas de corrupción y desigualdad social. Y ese es, justamente, el tema central en torno al cual gira sus crónicas del 9 de diciembre de 1893 y 24 de febrero de 1894. En la primera describe el gran revuelo que había propiciado el escándalo de Panamá en 1892<sup>208</sup>: “Cuando en París se descubrieron los latrocinios de Panamá, cuando ministros y diputados fueron cogidos con la mano en el saco, todos los dragones de virtud se hacían cruces, compadeciendo a la pobre Francia y considerándola como irremediablemente perdida. Para formarnos una idea de los que entonces pasaba en Europa, figurémonos los aspavientos de una comunidad en que la madre abadesa hubiera resultado encinta” (*La Integridad* 1894).

---

<sup>208</sup> En setiembre de 1892, el periódico *La Libre Parole* reveló que algunos ministros de Estado y una decena de parlamentarios de distintos partidos políticos franceses habían recibido sobornos de la Compañía Universal del Canal de Panamá, dirigida por Ferdinand de Lesseps, quien tras su exitosa gestión en la construcción del Canal de Suez, fue el encargado de construir este canal americano, el cual se convertiría en una vía marítima entre el Atlántico y el Pacífico. Debido a que no se tomaron en cuenta las condiciones climáticas y geológicas de esta empresa, la construcción rebasó el presupuesto establecido, por lo que Lesseps decidió lanzar una gran lotería para financiar la construcción del canal. Para realizarla, debía, primero, obtener la autorización del Parlamento francés; para ello, realiza sobornos a distintos políticos con el fin de lograr obtener dicha autorización, que finalmente se promulgó en junio de 1888 (Garrigues y Lacombrade 2019: 171).

Criticando estos “aspavientos”, y tratando de atenuar el escándalo, el cronista sostiene que la corrupción no solo es un problema francés, sino que es un vicio social generalizado que no distingue pueblos, continentes, sistemas de gobiernos ni idearios políticos:

La corrupción política no se localiza en un solo pueblo, grasa en todas partes, lo mismo en Europa que en América, tanto en las monarquías como en las repúblicas, de igual modo en las grandes potencias que en los pequeños estados [...]. Oportunistas o radicales, socialistas o conservadores todos marchan por el mismo camino, todos van animados por el ideal del cerdo. Hasta hoy, solamente el grupo anarquista se presenta con las manos limpias: sus hombres son desinteresados y generosos, sus periódicos incorruptibles y valientes (*La Integridad* 1894).

El elogio al grupo anarquista en esta cita auguraba la prédica política que asumiría a su regreso al Perú, presente en los dos discursos que escribe en 1898, “Los partidos y la Unión Nacional” y “Librepensamiento de Acción” como lo examinaremos más adelante. Su influencia anarquista también se revela en la fundación de su semanario *Germinal* (1899) y su participación en la revista mensual *Los Parias* (1904)<sup>209</sup>. Asimismo, esta filiación política se evidencia en el uso del seudónimo Luis Miguel, que era un claro homenaje a la revolucionaria Luisa Michel (Tauzin 2019: 48). A ella le dedica un ensayo, publicado póstumamente en *Anarquía*, en el que resalta su abnegación y sacrificio, y la considera la “manifestación más pura del espíritu revolucionario en el alma femenina” (1940: 141)<sup>210</sup>.

Su conocimiento del campo político francés no solo se debe a que seguía *in situ* los pormenores de la vida política de este país a través de la prensa periódica, tal como lo declara Adriana de Verneuil, sino también porque era un asiduo concurrente a las reuniones de un grupo de políticos radicales y antiguos *communards*. En *Mi Manuel*, se señala que el autor de *Páginas Libres* se hizo amigo de “hombres muy dados a la política, de ideas muy avanzadas, batallando en el partido radical” (De Verneuil 1947: 205). Entre ellos se encontraba “Gaston da Costa, antiguo comunista, que había hecho

---

<sup>209</sup> Varios de los artículos publicados en *Los Parias* fueron recopilados y publicados, por Alfredo González Prada, en el libro *Anarquía*, publicado en 1936 (Tauzin 2019: 48).

<sup>210</sup> Luisa Michel (1830-1905) fue una institutriz, artista y poeta. Fue parte de la Comuna de París (1871), por lo que fue arrestada y condenada a diez años de prisión en Nueva Caledonia. En 1880 es absuelta de su condena y regresa a Francia en donde retomará su lucha política convirtiéndose en una militante anarquista. Ver *The Red Virgin. Memoirs of Louise Michel*, editada y traducida por Bullitt Lowry y Elizabeth Ellington Gunter, 1981.

sus primeras armas cuando contaba apenas veinte años, siendo secretario del célebre Raoul Rigault, el jefe de la Comuna en 1871”; Clovis Hugues, diputado socialista; y el masón Edmond Lepelletier, redactor de *L’Echo de París* (1947: 205)<sup>211</sup>. La experiencia en estas reuniones políticas, y su posterior acercamiento al Partido Librepensador en España –debido a la amistad que entabló con el periodista Francisco Lozano– radicalizó su credo liberal, que tras el viaje trasatlántico se definió a través de su predica radical-anarquista (Salvatecci 1972; Sobrevilla 2010)<sup>212</sup>.

En los discursos que escribió a su regreso al Perú en 1898, “Los partidos y la Unión Nacional” y “Librepensamiento de Acción”, se vislumbra dicha radicalización política. En el primero ataca sin ambages –y a través de una retórica que puede considerarse naturalista por la crudeza de su estilo y por los símiles corporales– a los partidos tradicionales peruanos que no han sido más que “sindicatos de ambiciones malsanas, clubs eleccionarios o sociedades mercantiles” (1908: 2). Así, “civilistas, cívicos y demócratas, todos se congratulan, comen y beben en cínica y repugnante promiscuidad. Todos convierten su cerebro en una prolongación del tubo digestivo. Como cerdos escapados de diferentes pocilgas, se juntan amigablemente en la misma espuerta y en el mismo bebedero” (González Prada 1908: 13). Esta misma línea denunciatoria sigue “Librepensamiento en acción” (1898), discurso escrito con el fin de ser leído en la tercera Conferencia organizada por la Liga de Librepensadores del Perú, pero cuya lectura no pudo realizarse, debido a que el gobierno de Nicolás de Piérola lo prohibió. Recién llegado de Europa, en este discurso González Prada define, implícitamente, al intelectual comprometido: “El hombre que, en sociedades retrógradas, habla y escribe con valerosa independencia suscita recriminaciones y

---

<sup>211</sup> Clovis Hughes fue un poeta, novelista, autor dramático, periodista y hombre político. Fue fundador de los periódicos socialistas *La Voix du peuple* (1870) y *Le Réveil du Peuple* (1876). Gaston Da Costa, historiador francés, fue parte de la Comuna de París a la edad de 20 años. Esta experiencia quedó materializada en su libro *La Commune vécue*, publicado en 1903. Edmond Lepelletier (1846-1913) fue un abogado y hombre de letra, amigo de Paul Verlaine. En 1882 funda la logia masónica *Les Droits de l’Homme* (Biblioteca Nacional de Francia 2020).

<sup>212</sup> David Sobrevilla, siguiendo a Salvatecci, divide en cuatro grandes periodos la vida de González Prada: “los años de formación (1844-1879), el periodo radical-positivista (1879-1891), los años europeos (1891-1898) y el periodo radical-anarquista (1898-1918)” (2010: 21). Sobre los años europeos, Isabelle Tauzin apunta la importancia que tuvo la dimensión intelectual parisina en esta radicalización: “el paso de Manuel González Prada del radicalismo al anarquismo se fortaleció con la lectura de los autores rusos y franceses a cuyas obras tuvo acceso con más facilidad durante la estadía en París y también en Barcelona donde participó en eventos convocados por los federalistas y librepensadores catalanes, además de Madrid y Bruselas” (Tauzin 2021: 69).

tempestades, aventurándose á sufrir los anatemas del sacerdote, los atropellos del mandón y los impulsivos arranques de la bestia popular” (González Prada 1908: 46).

Las distintas investigaciones en torno a la figura del intelectual, en su sentido de hombre público comprometido con el bien colectivo, señalan a Francia como el espacio de gestación de esta subjetividad. El punto de partida fue la conmoción que suscitó el *affaire* Dreyfus y el petitorio colectivo de escritores y artistas que lo siguió (Altamirano 2013: 20). La situación era la siguiente: Alfred Dreyfus, capitán de artillería de origen judío, fue arrestado el 15 de octubre de 1894 acusado de ser un espía de los alemanes. A pesar de que las pruebas en su contra no eran convincentes, Dreyfus fue degradado públicamente y desterrado a la isla del Diablo en la Guayana francesa en diciembre de ese mismo año. La polémica se suscitó cuando diversos diarios franceses empezaron una campaña demoledora en su contra, en la que se evidenciaba un discurso marcadamente antisemita. A pesar de haber encontrado al verdadero espía, el mayor Ferdinand Esterhazy, las autoridades no se retractaban de su veredicto. Es en ese momento en el que el ya célebre novelista Emilio Zola interviene con su “Yo acuso”, una carta pública dirigida al entonces presidente de la república francesa Félix Faure, publicada en el periódico republicano *La Aurora* el 13 de enero de 1898.

En esta se responsabiliza a todos los hombres de Estado y oficiales del ejército de haber cometido un doble crimen: condenar a un inocente y absolver un culpable (Mitterand 2010: 11). El escrito de Zola recibió el respaldo de un grupo de hombres de letras – denominados, por ello, *dreyfusards*– quienes pidieron la revisión del proceso (Siskind 2016: 323). Uno de estos fue el periodista y político Georges Clémenceau, diputado de la izquierda radical, quien empleó por primera vez el término “intelectual” a modo de sustantivo en un artículo publicado como apoyo al *Yo acuso* de Zola (Siskind 2016: 323)<sup>213</sup>. Es, en este contexto, que este sustantivo ya no solo remitía a la capacidad

---

<sup>213</sup> Un día después de publicada el “Yo acuso!...” de Zola, aparece en *L’Aurore* “un breve petitorio bajo el título de ‘Una protesta’” firmado por distintos hombres de letras y ciencias que apoyaban la posición del escritor naturalista (Altamirano 2013: 19). Georges Clemenceau, en un artículo publicado en ese mismo periódico, el 23 de enero, se refiere a los firmantes de este petitorio como “esos intelectuales que se agrupan en torno de una idea y se mantienen inquebrantables” (Citado en Altamirano 2013: 19). Durante gran parte del siglo XIX, el término intelectual era más empleado como adjetivo. Así, en el *Diccionario de la Real Academia Española* de 1864, se observa que “intelectual” es definido primero en su significación adjetival: “Perteneciente al entendimiento. Espiritual, sin materia o cuerpo. Que se dedica muy asiduamente a la meditación y al estudio” (1864: 718). En el *Nouveau Larousse Illustré: Dictionnaire Universel Encyclopédie* de 1898, observamos que el significado del término ya se orienta a su función sustantiva: “Qui a du goût pour les choses de l’intelligence, chez qui l’intelligence prédomine”

asociada al saber y la erudición, sino también designaba al hombre de letras y de ciencias independiente del poder (Bourdieu) que desplegaba “una autoridad diferente de la autoridad política y sus órganos”, la misma que se legitimaba en “la reputación adquirida como escritor, erudito, científico o artista” (Altamirano 2013: 20). En otras palabras, el término ahora ya no solo calificaba el saber de un sujeto, sino que referenciaba al propio sujeto que hacía uso de su capital simbólico y su saber para intervenir en las cuestiones sociales.

Para Pierre Bourdieu, que Emilio Zola haya logrado que los escritores de distintas vertientes literarias (los académicos, los parnasianos, los autores dramáticos, los naturalistas, los vanguardistas, simbolistas, etc.) se reunieran para tomar una posición en torno al *affaire* Dreyfus responde a la existencia de un campo intelectual francés con relativa autonomía<sup>214</sup>. Este estado del campo fue posible gracias a diversos factores: el establecimiento de la gran producción –que permitió a los escritores vivir de su propia pluma–; el aumento de la población escolarizada –que incrementó el porcentaje del público lector–; la liberalización de la censura; la multiplicación de instituciones literarias especializadas; y el mayor prestigio que iba adquiriendo la carrera literaria (Charle 1977: 241)<sup>215</sup>. Debido a estas condiciones, el hombre de letras pudo constituirse como intelectual “al intervenir en el campo político *en el nombre de la autonomía* y de los valores específicos de un campo de producción cultural que ha[bía] alcanzado un elevado nivel de independencia con respecto a los poderes (y no, como el hombre político que dispone de un importante capital cultural, basado en una autoridad propiamente política, adquirida a costa de una renuncia a la carrera y a los valores intelectuales)” (Bourdieu 2015: 197-198).

Manuel González Prada se establece en Francia, entonces, en un momento en el que “sustantivo intelectual” definía “el papel que en la nueva sociedad de masas

---

(1898: 305). En América Latina, tal como lo documenta Carlos Altamirano, los primeros letrados en emplear el sustantivo intelectual fueron José Enrique Rodó en 1900 y Manuel González Prada en 1905 (2008: 21).

<sup>214</sup> Entre los *dreyfussards* se encontraban el novelista Marcel Proust y los poetas Mallarmé y André Gide. Sobre el rol de los escritores franceses finiseculares en el *affaire* Dreyfus, revisar Christophe Charle, 1977.

<sup>215</sup> El historiador francés Michel Winock también resalta las condiciones que propiciaron una relativa autonomía en el campo intelectual francés: “La liberté de la presse, consacrée par la grande loi de 1881, les progrès de la lecture par la scolarisation obligatoire, l’installation progressive de la démocratie, les crises elles-mêmes qui scandent l’histoire de la République, offrent aux nouveaux clercs (...) les occasions répétées de se mêler en toute liberté des affaires publiques” (2003: 118).

correspondió a los hombres de ciencias y pensamiento” (Sánchez Cortina 2006: 82). El ensayista peruano debió admirar de sobremanera este rol político que asumían los letrados en este país europeo, rol que él de por sí ya había exhibido en su intervención en el campo intelectual peruano previo a su viaje trasatlántico. Es muy probable, también, que González Prada viese, con gran disgusto, la abismal diferencia entre el campo intelectual francés y el peruano, el cual, debido a diversas condiciones adversas, todavía no había alcanzado su total autonomía. En efecto, la falta de consolidación de un público lector, las carencias educativas y el embrionario mercado editorial limitaron la “voluntad autonómica” del campo literario/intelectual en Hispanoamérica y promovieron su dependencia de otras instituciones, como el periodismo y el campo de poder (Ramos 2009: 170). En el Perú, estas características se hacen aún más notorias y se agudizan con la derrota en la guerra del Pacífico en 1879, pues la pérdida ante Chile no solo impactó económica y políticamente en la nación peruana, sino también culturalmente. Es en este contexto en que la prédica bélica de Manuel González Prada emerge para censurar la “literatura lacrimógena y sentimental de los antiguos románticos, cuya prosa ‘remilgada’, ‘anémica’, ‘afeminada’, e ‘impotente’ encarnaba al Perú emasculado de la posguerra” (Denegri 2004: 170).

En diversos discursos, que el ensayista peruano escribe antes de su partida a Francia, se cuestiona duramente los elementos que impiden la constitución de un campo intelectual-literario autónomo en el Perú. Uno de ellos es su supeditación al campo de poder. Así en su “Discurso en el teatro Olimpo” (1888) critica la relación del escritor público con el poder: “Nadie negará que desde la guerra con Chile el nivel moral del país ha descendido. ¿Por qué? Por la mentira y falta de probidad en publicistas y literatos [...]. El escritor público formó atmósfera de prestigio a los detentadores de la hacienda nacional, y el poeta prodigó versos a caudillos salpicados aún con sangre de las guerras civiles” (González Prada 2009: 66)<sup>216</sup>. Este artículo fue incluido en *Páginas Libres* (1894) con algunos cambios; uno de ellos fue que en el párrafo que acabamos de citar, se agregó la siguiente frase: “Ambos [se refiere a los publicistas y literatos], que debieron convertirse en acusadores i justicieros de los grandes criminales políticos, se hicieron encubridores i cómplices” (1894: 48). Sugerimos que este añadido exhibe la

---

<sup>216</sup> El “Discurso en el Teatro Olimpo” fue leído el 30 de octubre de 1888 en el marco de las celebraciones del segundo aniversario del Círculo Literario, agrupación intelectual que González Prada presidía desde 1887 (Tausin 2009: 59).



influencia que ejerció en el ensayista peruano la visión de un campo intelectual francés, en el que, debido a las políticas liberales de la Tercera República, florecieron distintas “asociaciones o agrupaciones militantes en que las que los intelectuales reflexionaban sobre las reformas sociales y políticas” y cuestionaban abiertamente el campo político (Charle 2000: 156). En este sentido, ser “acusador” y “justiciero” son los nuevos roles que debe asumir el intelectual, tal como cuatro años después lo ejemplificaría, para la posteridad, Zola y su “Yo acuso”.

Para González Prada, otro aspecto que impidió la formación de un campo autónomo en el Perú fue la falta de libertad de expresión<sup>217</sup>. En su ensayo “Libertad de escribir” (1888) señala que en los “pueblos más adelantados”, como Francia, Inglaterra y Estados Unidos “reina la completa libertad de imprenta”, por lo que en sus periódicos se puede ver escrito “cosas que en el Perú no se han impreso jamás” (González Prada 2009: 74)<sup>218</sup>. Este ensayo, también, fue ampliado en *Páginas Libres* y nuevamente se percibe el impacto del campo intelectual francés cuando agrega que en el Perú no se debe temer “la invasión triunfante de lo deforme ni el entronizamiento de lo nauseabundo i pornográfico” (1894: 144). Esta declaración es una clara referencia a la polémica que había suscitado el Naturalismo zoliano a mediados del siglo XIX, corriente literaria que debía parte de su popularidad al carácter tolerante y progresista del mercado editorial francés<sup>219</sup>. Estas características, como ya observamos en el primer capítulo de esta investigación, propiciaron que París se convirtiera en la capital de la edición. No es fortuito, entonces, que Manuel González Prada se haya animado a publicar su primer libro en París, un libro que además era muy esperado por sus correligionarios de la Unión Nacional, tal como se desprende de la editorial de *La Integridad* del 16 de mayo de 1891, de Abelardo Gamarra: “¡Qué libro tan tremendo hemos dicho más de una vez, sería el que escribiera González Prada si se le antojase biografiar con su pluma maestra, a los hombres de la Babel peruana!” (1891). De ese mismo sentir es Luis Ulloa quien, en la reseña biográfica ya citada, señala que el viaje

---

<sup>217</sup> El mismo ensayista peruano tras su regreso de Europa fue víctima de esta falta de libertad de expresión. Ya hemos aludido a la prohibición de su discurso “Librepensamiento en acción” en la Liga de Librepensadores del Perú en 1898. Un episodio similar ocurrió cuando su semanario *Germinal*, fundado como órgano de la Unión Nacional, fue clausurado con tan solo dos meses de existencia en 1899 (Tauzin 2019: 47).

<sup>218</sup> La primera versión de “Libertad de escribir” fue publicado en *La Integridad* en 1889. Como señala Isabelle Tauzin “el artículo salió sin firma en momentos en que se debatía un proyecto de ley de imprenta” (2009: 71).

<sup>219</sup> Sobre los alcances y repercusiones de la polémica naturalista en la región andina, ver Velázquez 2017.

trasatlántico del ensayista peruano debe tener por objetivo “buscar en el alejamiento de este revuelto pantano de pasiones [se refiere al Perú] y en su comparación visible con la desbordante cultura de ultramar, lugar y ocasión para componer más de un libro esperado por nuestras bibliotecas” (1891).

Este deseo de sus correligionarios se materializa en París cuando *Páginas Libres* sale a la luz. Señalábamos que no era fortuito que el primer libro del ensayista peruano se publicara en la metrópoli francesa, pues si se hubiese publicado en el Perú, era más que seguro que, debido a su carácter denunciatorio, habría sido prohibido; lo que efectivamente ocurrió cuando circuló en nuestro país (De Verneuil 1947: 212). En *Mi Manuel*, Adriana de Verneuil da cuenta del impacto de *Páginas Libres* y de la forma en que se hizo conocido gracias a las gestiones de Abelardo Gamarra:

[...] fue muy ruidoso el ataque contra él en los pulpitos, tachándolo de hereje y prohibiendo su lectura. En Arequipa llegaron al extremo de quemar su efigie en plena plaza pública. A Manuel lo dejaban muy tranquilo todas esas manifestaciones hostiles del clero; por el contrario, probaba ser muy eficaz la propaganda, puesto que levantaba roncha. Más de la mitad de la edición fue repartida, sobre todo en provincias por manos de Abelardo M. Gamarra que junto con su “Integridad” lo hizo llegar hasta el último rincón del Perú. Allí fué donde mejor aceptaron esas nuevas ideas libertarias, entre las conciencias de esa gente honrada, aun no maleadas por los vicios y conveniencias de la Capital (1947: 212).

Lo señalado por De Verneuil exhibe las características de un campo literario-intelectual peruano en ciernes, en el que el clero aún tenía injerencia e influencia en la opinión pública. Cinco años antes ya se había suscitado una situación similar con la publicación de *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner que, al igual que *Páginas Libres*, “provocó un torrente de comentarios críticos en la prensa nacional, tanto de liberales como de conservadores” que cuestionaron “su ‘espíritu anticatólico’ y sus intenciones difamatorias” (Denegri 2004: 214). Este cuestionamiento se agravó un año más tarde con la publicación del cuento *Magdala* en *El Perú Ilustrado*, semanario dirigido por Matto de Turner<sup>220</sup>. Este hecho propició la excomunión de la escritora cusqueña y una serie de ataques públicos de fiscales y preladados que desencadenó en la renuncia de

---

<sup>220</sup> “Magdala”, cuento del escritor brasileño Henrique Coelho Netto (1864-1934), fue publicado en *El Perú Ilustrado* el 23 de agosto de 1890. En este relato se representa a Jesús de Nazareth en una escena cuasi erótica junto a María Magdalena. Como era de esperarse esta representación generó un gran escándalo en la sociedad peruana decimonónica finisecular. Ver Mallqui, 2019.

Matto a su puesto de directora de dicho semanario (Mallqui 2019: 236-244). Por otra parte, lo afirmado por Adriana de Verneuil también exhibe el rol fundamental que asumió la tribuna periodística en la diseminación de las obras nacionales. Sin la labor propagandística del semanario de Abelardo Gamarra, el libro de González Prada quizás solo habría sido leído por sus correligionarios.

Por todo lo expuesto, sostenemos que la estancia parisina de Manuel González Prada reforzó su idea de una literatura comprometida. De aquí que, tras su regreso al Perú, su clamor por el surgimiento de un grupo intelectual peruano que contrarreste “el pernicioso influjo del hombre público” produciendo una obra de “propaganda y ataque” (1894: 154) se acentúe. La figura del intelectual se articula, de este modo, en torno al sentimiento de justicia, principio moral que “consiste en dar a cada hombre lo que legítimamente le corresponde” (González Prada 1908: 67). Legitimado en una labor en pro de la justicia, el intelectual debe emplear su capital simbólico para impugnar el orden social establecido, tal como lo ejemplifica la intervención de Emilio Zola en el *affaire* Dreyfus.

Volviendo al *affaire* Dreyfus, como habíamos señalado Manuel González Prada, dentro de los siete años que residió en Europa (1891-1898), fue testigo de la polémica que levantó este *affaire*. Así, lo documenta Adriana de Verneuil en *Mi Manuel*:

Estábamos en la época de la famosa “Affaire Dreyfus”, habían vuelto a abrir el proceso de su condenación a destierro perpetuo en la Isla del Diablo, después de su degradación en el patio de l’École Militaire a la que había asistido Manuel en París, al ser declarado traidor a la patria. De nuevo se despertaron los odios contra el célebre capitán: Zola, a la cabeza de sus simpatizantes, levantó una tempestad con su famoso “J’accuse!” ... Toda Francia se dividió en dos bandos, defendiendo o atacándolo, ambos con igual saña y fiereza (De Verneuil 1947: 229).

Este testimonio evidencia que el ensayista peruano estuvo al tanto de la revolución intelectual que había propiciado Emilio Zola al asumir la defensa del capitán Dreyfus, cuyos pormenores debió seguir a través de *L’Aurore*, diario dirigido por Georges Clémenceau, en el que se publicaba todo lo concerniente al *affaire*<sup>221</sup>. En este sentido, el

---

<sup>221</sup> En *Mi Manuel*, Adriana de Verneuil señala que González Prada era un lector asiduo del periódico de Clémenceau, a quien el ensayista “admiraba mucho su talento, sus ideas avanzadas y la enérgica rectitud de su vida” (1947: 197).

escritor peruano asume la postura de los *dreyfussards*, pues para él este affaire marca un hito fundamental en la lucha de las ideas, tal como lo declara en su ensayo “El crimen de Chicago”, publicado póstumamente en *Anarquía* (1936):

El capitán Alfredo Dreyfus ha sido y continúa siendo la causa inmediata de un efecto colosal: víctima del antisemitismo católico y militar, ha ocasionado el recrudecimiento del antimilitarismo internacional; más propiamente hablando, produce la eclosión ruidosa de un sentimiento que sordamente se incubaba en Francia — y con mayor motivo en París — desde los fusilamientos de la Comuna. El antimilitarismo, que tanto cunde en los intelectuales del mundo entero y que nos parece una flor nacida para no vivir sino en los grandes cerebros luminosos, germinaba en el pueblo desde 1871 (1940: 132-133)<sup>222</sup>.

Es muy probable que la figura de Zola, un escritor que interpelaba al campo de poder desde su posición privilegiada en el campo artístico e intelectual, haya llamado la atención de González Prada, quien además era un gran admirador de su obra literaria. En efecto, Adriana de Verneuil refiere que tanto ella como su esposo eran asiduos lectores de novelas zolianas. Ejemplo de ello es la referencia que realiza sobre su visita a *Les Halles*, el mercado central de París, un espacio que González Prada anhelaba conocer debido a su lectura de *El vientre de París*:

Uno de los deseos de Manuel era visitar les Halles Centrales, una de las curiosidades de París. (...) Muy típicas nos parecieron les Halles, tal como habíamos leído en la obra descriptiva de Emilio Zola ‘Le ventre de Paris’. Era impresionante ver reunida esa superabundancia de víveres para saciar el hambre de la gran ciudad. Carnes, pescados, legumbres, frutas, formando un conjunto multicolor, digno de la paleta del mejor pintor (De Verneuil 1947: 204).

En esta escena, De Verneuil rescata la generosidad del ensayista, quien ante la vista de un grupo de personas pobres con caras de hambre decide comprarle a cada uno “una ración de succulenta sopa caliente que absorbieron con fruición” (1947: 204).

---

<sup>222</sup> En el artículo “El crimen de Chicago”, González Prada rinde tributo a los obreros que murieron ajusticiados, el 11 de noviembre de 1887, tras participar en la manifestación del 3 de mayo de 1886 en que se clamaba la reducción de las horas laborales. El ensayista peruano compara la condena injusta que recibieron estos manifestantes con la de Alfred Dreyfus: “Fueron sentenciados a muerte; pero reconocidos inocentes cuando ya dormían en la paz de un cementerio. Habían sido enredados y cogidos en un complot donde la policía maniobraba con su perfidia tradicional. Algo parecido, aunque menos horroroso, acaeció después en Francia con el capitán Dreyfus: condenado por la Justicia militar, resultó inocente, a vuelta de sufrir una larga deportación en la Isla del Diablo” (1940: 131).

La admiración que sentía González Prada por Emilio Zola también se observa en un pequeño poema que le dedica y que fue, póstumamente, publicado en su libro *Grafitos* (1937)<sup>223</sup>. En este resalta el ímpetu trabajador y la grandeza literaria del novelista: “Él declara guerra al ocio / Y escribiendo se desvela: / Hace al año su novela... / Hace también su negocio. / Hoy altivo, amenazante, / Vertiendo luz de sus manos, / Alza en un circo de enanos / Su cabeza de gigante” (González Prada 1937). Escrito durante su estancia parisina, sugerimos que esta composición alude a la posición contestataria que asumió el escritor naturalista (amenazante) en el campo intelectual francés finisecular (circo de enanos) a raíz del *affaire* Dreyfus. Es probable que esta posición haya motivado también a González Prada a denominar a su primer periódico militante *Germinal* (1899), nombre que es una clara reminiscencia a la novela homónima de Zola publicada en 1885 y que, de acuerdo con Thomas Ward, había impactado al ensayista peruano por su trama que giraba en torno a la figura de “un anarquista que se levanta contra el sistema injusto, causando una explosión en un pozo de mina” (2010: 502).

La admiración que despertó el novelista francés en el autor de *Pájaros libres* no debe extrañarnos. A fines de siglo XIX, la figura y obra del padre del Naturalismo ejercía una gran atracción en el campo literario hispanoamericano, tal como lo demuestra la veneración que sentían por él los principales representantes del Modernismo. En efecto, Emilio Zola fue una de las personalidades literarias que produjo una gran fascinación en la pléyade modernista, en especial, en dos de sus grandes representantes: Enrique Gómez Carrillo y Rubén Darío (Rama 1985)<sup>224</sup>. En una crónica titulada “Una visita a Emilio Zola”, publicada en su libro *Sensaciones del arte* (1893), el escritor guatemalteco confiesa su admiración por el autor de *Naná*:

---

<sup>223</sup> En 1937 Alfredo González Prada reúne un conjunto de pequeños poemas escritos por su padre en distintos momentos de su vida bajo el título de *Grafitos*. Este título remitía a los *graffiti* clásicos, “inscripciones, dibujos, caricaturas y garabatos[que] aparec[ían] trazados sobre los muros de los edificios antiguos” (Gonzalez Prada A. 1937: 3).

<sup>224</sup> Ángel Rama sostiene que a pesar de seguir poéticas distintas, lo que admiraba Rubén Darío de Emilio Zola era “su capacidad de trabajo” y “la tenacidad con que superó los años pobres de su iniciación” (1985: 122). Esa misma capacidad es la que resaltaba la escritora peruana Clorinda Matto de Turner en su editorial de *El Perú Ilustrado* del 26 de abril de 1890: “Zola, el príncipe de la novela realista moderna, buscado por aquellos que ya no hallan fulgor en las estrellas románticas del cielo literario. Zola que cuenta por miles los francos que los libreros y folletinistas depositan en su escritorio [...], comenzó su vida literaria al fallecimiento de su padre, completamente privado de recursos” (Matto, *El Perú Ilustrado* 1766). Lo que tanto Darío y Matto destacan, a fines de siglo, es que Zola haya podido convertir su escritura en una profesión y medio de subsistencia.

Este es el poeta, el bravo poeta, el poeta épico de nuestro siglo. Sus novelas son epopeyas de la vida moderna; su nombre suena en muchos millones de oídos como un canto de guerra y de victoria. Cuando él habla, todo el universo se descubre y oye. Nadie lo discute ya, porque todos lo admiran, y porque aun los que odian su sistema, se inclinan ante su genio. Dentro de mil años nuestro mundo dirá: «el siglo de Zola», como nosotros decimos hoy: “el siglo de Augusto” (1893: 130).

El escritor emplea la denominación “poeta” y no “novelista” para referirse a Zola como modo de descalificar al contingente de detractores que despreciaba la producción naturalista zoliana al no considerarla arte. Catalogado de inmoral y pornográfica debido a su estilo crudo y descarnado que privilegiaba las descripciones de los vicios de la sociedad parisina, principalmente la de la clase baja, el naturalismo causaba un gran revuelo desde mediados de siglo (Prendes 2003, Laera 2003, Spicer-Escalante 2010, Velázquez 2017). La controversia que propició esta escuela literaria no solo se circunscribió al ámbito francés y europeo, sino traspasó fronteras al establecerse como referente en el campo literario hispanoamericano finisecular<sup>225</sup>. González Prada se refiere someramente a esta polémica cuando, en su “Conferencia en el Ateneo de Lima”, señala que “la decadencia se denuncia en el gusto por las bagatelas, no en el naturalismo de un prosador como Zola” (1894: 18-19).

Asimismo, al igual que Gómez Carrillo, el ensayista peruano busca, también, descalificar a los detractores de la producción zoliana al hacer hincapié en la gran popularidad de la que aún gozaba el novelista francés a fines de siglo XIX. Lo hace en su crónica “Algo de París”, (1892). En esa fecha, aunque todavía no se había producido el affaire *Dreyfus*, la popularidad de Zola se exhibía en el revuelo que se armaba cada vez que publicaba una de sus novela: “Los periódicos franceses de más circulación se han disputado hasta con ensañamiento el privilegio de ofrecer al público las primicias de la última producción de Emilio Zola [...]. Todas las novelas del gran escritor naturalista se esperan con impaciencia y suelen ser objeto de animadas controversias antes de aparecer en el folletín de los periódicos o en los escaparates de las librerías” (*La Integridad* 1892). La novela en cuestión era *La Debacle*, considerada la novela militar de la serie *Les Rougon- Macquart* que Zola venía publicando desde 1871:

---

<sup>225</sup> El más conocido y examinado es el caso argentino, en el que destacaron escritores como Eugenio Cambaceres, quien expresó abiertamente su filiación naturalista. Para el naturalismo argentino, ver Alejandra Laera, *El tiempo vacío de la ficción*, 2004. En el caso peruano, fueron dos escritoras, Matto de Turner y Cabello, las que se aproximaron a una retórica naturalista (Peluffo 2010).

No es posible formar juicio acerca de *La Débâcle*. Sábese que es la historia de una familia durante el segundo imperio a través de todos los medios sociales en que se vio obligada a vivir según las circunstancias, y sábese que fustiga sin compasión á los que llevaron al país a una lucha terrible, a una ruina cierta, afirmando a voz en grito que todo estaba dispuesto, que no faltaba ni el botón de una polaina según la frase tristemente celebre del mariscal Leboenf. Sábese también que en la obra se destacan sombríos pero soberbios cuadros realizados con toques sublimes (*La Integridad* 1892).

Destaca de este fragmento el empleo del término “sublime”. En un contexto en que el estatus literario de las novelas zolianas era cuestionado debido a su representación abierta de los vicios sociales y el empleo de un lenguaje considerado “disoluto”, González Prada emplea un término asociado a las *belles lettres* para resaltar el rasgo literario de *La debacle*. Desde su aparición en la escena literaria mundial, el lenguaje naturalista se constituyó en el centro de las diversas polémicas que se establecieron entre sus defensores y detractores<sup>226</sup>. Catalogado de mal gusto y de popular, el lenguaje naturalista desestabilizaba los significantes que articulaban la concepción de lo bello en la literatura: sencillez, buen gusto, estilo elevado y sublime. Por ello, llama la atención que el ensayista peruano emplee el término sublime para referirse a la novela zoliana destacando que este rasgo en la obra radicaba “en la riqueza de detalles y sobre todo de la vida que se siente palpar en sus escenas más importantes” (*La Integridad* 1892). Destaca también, la exactitud con la que en *La debacle* se narra la batalla de Sedán, una derrota que marcó profundamente al pueblo francés<sup>227</sup>. Quizás sea esta temática la que impulsó a González Prada a opinar sobre esta novela, pues al igual que el Perú perdió Tacna y Arica en la guerra del Pacífico, Francia perdió Alsacia y Lorena en este enfrentamiento bélico. En todo caso, cabe resaltar que, desde la perspectiva del ensayista, el estilo naturalista no es cuestionable. Incluso podríamos afirmar que González Prada se apropia de este estilo en algunos de sus ensayos, como es el caso de “Propaganda y ataque”, en el que empleando un lenguaje fisiológico y descarnado señala que “hay que mostrar al pueblo el horror de su envilecimiento i de su miseria;

---

<sup>226</sup> Los miembros del Círculo Literario, grupo al que pertenecía González Prada, “se presentaban como defensores del naturalismo”, pues creían fervorosamente en la idea de “moralizar la sociedad mediante una escritura que denunciara las lacras nacionales” (Tauzin 2019: 29). Ejemplo de ello es un artículo publicado en la *Revista Social*, órgano difusor de esta agrupación, en el que se señala lo siguiente: “Campo al estudio anatómico de las costumbres que es ese el camino y no otro de combatir sus males y hallar en la frecuencia de su tratamiento el único remedio posible y lógico que la razón nos dicta” (*La Revista Social* 1886, citado por Tauzin 2019: 29). En 1888 se entabló, en el semanario *El Perú Ilustrado*, una pequeña polémica en torno al naturalismo entre el poeta peruano, e integrante del Círculo Literario, Carlos Germán Amézaga y el conservador Arturo Ayllón (Mallqui 2014, Velázquez 2017).

<sup>227</sup> La batalla de Sedán (1870) marcó el fin de la guerra franco-prusiana y el fin del Segundo Imperio en Francia.

nunca se verificó excelente [sic] autopsia sin despedazar el cadáver, ni se conoció a fondo una sociedad sin descarnar su esqueleto. ¿Por qué asustarse o escandalizarse? Cuanto se diga ¿no lo palpan nacionales i extranjeros? La lepra no se cura escondiéndola con el guante blanco” (González Prada 1894: 154).

Es significativo que el autor de *Horas de lucha* despliegue esta retórica naturalista en un texto donde precisamente clama por un cambio en la función del escritor público: “Ardua tarea corresponde al escritor nacional, como llamado a contrarrestar el pernicioso influjo del hombre público: su obra tiene que ser de propaganda y ataque” (González Prada 1894: 154). Esa es, precisamente, la imagen que proyecta Emilio Zola a fines de siglo tal como lo declara un gran admirador suyo, Rubén Darío. En “El ejemplo de Zola”, publicado en 1902 en el diario *La Nación*, el cronista nicaragüense describe la conmoción que ha causado la muerte del novelista francés, a cuyo entierro asiste. Para el modernista, este tipo de conmociones solo pueden ser causadas por escritores “que salen de las aisladas torres, marfil, cristal o bronce, del arte puro” (Darío 1906: 8). Por esta razón, no le causa asombro la multitud heterogénea que se congrega para dar el último adiós al padre del Naturalismo: “Un pueblo en silencio, pueblo de pensadores y de trabajadores, le acompañaba. Fue ceremonia imponente de recogimiento y de severidad. Iban los hombres de la idea y los hombres del taller” (Darío 1906: 7). Para Darío, si Zola ha logrado reunir a esta masa heterogénea es porque “se decidió a entrar en la vocación que le conducía ser un guía, un pastor, un maestro entre los hombres, con un idioma claro, abundoso, tupido, fatigante a veces, pero siempre poemal en su arquitectura” (1908: 13).

En esta última cita, además de insistirse nuevamente en el carácter literario de la prosa zoliana al elevar su estilo lingüístico con el adjetivo “poemal”, observamos que Darío asigna a Zola dos de los rasgos que estructuran el papel del intelectual comprometido: su rol de guía de las masas y su papel de vulgarizador del conocimiento. Estos mismos rasgos son los que articulan la figura del intelectual que presenta González Prada en “El intelectual y el obrero” (1905), discurso en el que critica la jerarquía impuesta entre “el pensador que labora con la inteligencia” y “el obrero que trabaja con las manos” (1908: 59)<sup>228</sup>. Escrito tras su viaje trasatlántico, en este ensayo se

---

<sup>228</sup> Sobre este último punto, Thomas Ward sostiene que la obra y figura de Emilio Zola influyó en la actitud ácrata de González Prada. Destaca cómo el ensayista peruano se apropia de ciertos elementos de



observa una radicalización de su concepción del rol del intelectual comprometido, pues ahora agrega un nuevo sema a esta subjetividad letrada: el de revolucionario. Desde esta perspectiva, los intelectuales deben servir de luz, y en su calidad de revolucionarios deben “influir en las multitudes, sacudirlas, despertarlas y arrojarlas a la acción” (González Prada 1908: 63). La justicia, en este contexto, se convierte en el fin último de su accionar, por lo que el intelectual revolucionario debe poner su conocimiento al servicio de las causas de los más desvalidos. En este sentido, el valor simbólico de un intelectual no radica en su distinción cultural ni en su obra escrita solo para un selecto público, sino en su don de transmitir con sencillez su pensamiento a las masas<sup>229</sup>.

Jean Paul Sartre señala que el intelectual comprometido es una figura que encarna contradicciones, pues en su lucha por la igualdad social toma conciencia de ser él mismo la prueba de la desigualdad de condiciones humanas. En efecto, si ha podido instruirse y obtener esa posición privilegiada ha sido gracias a la jerarquía social naturalizada por el orden hegemónico. En este sentido, es poseedor de un privilegio injustificado, privilegio que entra en contradicción radical con la igualdad social que propugna (Sartre 1972: 30). En el caso de González Prada, la disparidad entre su clase social y su credo radical-librepensador también puede ser explicada a partir de esta contradicción ontológica que según Sartre reviste a la figura del intelectual comprometido: el sentimiento de culpa de ese privilegio o monopolio del conocimiento que ha permitido convertirlo en un sujeto letrado y que además le permite posicionarse en un lugar de enunciación superior. De aquí que Gonzalo Portocarrero lea la defensa indígena del ensayista peruano como producto de ese sentimiento de culpa: “vástago de la tradición criolla [...] hereda, respecto al mundo indígena, una mezcla de desprecio y culpabilidad; actitudes propias de quien se considera superior pero que es, al mismo

---

la novela *Germinal* del novelista francés (2010: 486). Para Ward, Manuel González Prada se sintió atraído por los protagonistas de esta novela zoliana, los mineros Étienne y Souvarine, quienes se erigen como paradigmas del obrero letrado. En efecto, la figura de un hombre que congrega la fuerza física con el trabajo espiritual y se convierte, de este modo, en guía de las muchedumbres a través de su escritura resume la figura del intelectual deseado por el ensayista peruano (Ward 2010: 503).

<sup>229</sup> En su ensayo “Los poetas”, publicado póstumamente en *Nuevas páginas libres*, el ensayista se refiere al rol vulgarizador que debe asumir el intelectual: “Algunos tienen a gala el empleo de un léxico inusitado y abstruso, y se vanaglorian de sólo escribir para un reducidísimo número de lectores, para la élite intelectual, como ingenuamente se llaman ellos mismo. No se necesita recurrir al balbuceo pueril: hay un lenguaje claro y natural, entendido por el sabio y el ignorante en que pueden ser expresadas las más altas concepciones de la Filosofía y las más profundas verdades de las Ciencias, salvo los tecnicismos. Tal vez escape al gran público el matiz de la frase, no la esencia del pensamiento. Cuando se piensa que Herodoto leyó su Historia en los juegos olímpicos a la abigarrada multitud; que los trágicos griegos compusieron sus obras para ser oídas por quince o veinte mil espectadores, nos reímos de los refinados que desdeñan al vulgo y pretenden escribir para un número circunscrito de intelectuales” (González Prada 1947: 98)

tiempo, consciente de que su posición es injusta pues se ha construido sobre la base de la opresión y la crueldad” (2006: 130). Al asumir su función intelectual en la sociedad, González Prada debió obligatoriamente “cuestionar la ideología que lo formó”; y, desde esta perspectiva, negarse “a ser un agente subordinado” del *status quo* (Sartre 1972: 38). Esta posición, claramente, lo aleja de la figura del intelectual orgánico que defiende los intereses de su grupo social (Gramsci 297)<sup>230</sup>.

Desde esta posición intelectual, González Prada cuestiona tajantemente esa “tenaz tendencia aristocrática de los letrados”, como era el caso de Juan de Arona, que veían su capital cultural como “factor de excelencia social” (Altamirano 2008: 19). Para el ensayista peruano, en los albores del nuevo siglo, el intelectual debe priorizar su función social sobre su función letrada; es decir, debe asumir la posición de un apóstol secular que combata la injusticia del orden político y que se convierta en guía de las masas; en otras palabras, debe ser un Zola que se alce “altivo, amenazante, vertiendo luz de sus manos” (González Prada 1937). Y es, por ello, que en la crónica que dedica al escritor naturalista, elogia la forma en que en *La debacle* se desmitifica la imagen de Napoleón III, considerado el artífice del imperialismo francés: “se descubre a través de toda la obra la figura siniestra del emperador, sintiendo sobre sí la mano inexorable del destino que irremisiblemente la empujaba hacia Sedán, término de sus grandezas y punto luminoso que en medio de horrores puso al descubierto ante toda Francia el engaño de que fue víctima durante el imperio” (*La Integridad* 1892).

Como se ha examinado, en esta sección, la figura del intelectual comprometido, irradiado desde Francia, articula el horizonte ideológico de Manuel González Prada y propicia que asuma una prédica más radical en su reinsertión al campo intelectual peruano en 1898. En este contexto, su clamor por la emergencia de una nueva figura pública que asuma el rol del intelectual comprometido-revolucionario constituye la base de su ideario político y caracterizará su intervención en el campo literario peruano

---

<sup>230</sup> Antonio Gramsci define dos tipos de intelectuales: los tradicionales y los orgánicos. Los primeros “son producidos por cada nueva clase al constituirse ella misma”; en este sentido, defienden sus intereses (2013: 297). Por otro lado, los intelectuales tradicionales “se presentan ellos mismos como autónomos e independientes del grupo social dominante” (Gramsci 2013: 297). Siguiendo esta clasificación, Francesca Denegri sostiene que una intelectual como Clorinda Matto de Turner debe ser considerada una intelectual orgánica de las clases dominantes serranas por su filiación al Partido Constitucional de Andrés Avelino Cáceres, a quien apoyó a través de su semanario *Los Andes*. Asimismo, Denegri señala que los románticos peruanos “serían clasificados como intelectuales tradicionales”, pues se colocaban “a sí mismos por encima del ámbito de la afiliación de clase” (2004: 212).

finisecular. González Prada se erige, de este modo, como “un intelectual comprometido *à la Sartre*”, un sujeto letrado que, en palabras de Altamirano, “reivindica su autonomía respecto de los poderes y los aparatos políticos” (2013: 46). La figura de Emilio Zola emerge, en este contexto, como un espectro que atraviesa su obra y que ejemplifica la emergencia de una sensibilidad moderna cuya autoridad se ampara en su autonomía.

En suma, a diferencia de los escritores modernistas que viajan a París en búsqueda de una nueva sensibilidad artística que les permitiera revolucionar el campo literario hispanoamericano, González Prada se dirige a la capital francesa para consolidar su formación intelectual. En el camino se cruza con un contexto sociopolítico que lo impele a reafirmar su ideario radical tal como lo hemos observado en su defensa de la función contestataria del intelectual. No obstante, este carácter académico e intelectual de su viaje no anula la fascinación que ejerce en el ensayista uno de los soportes del mito de la Ciudad Luz: su dimensión hedonista. Así, los bulevares, los medios de transportes, las mujeres, la multitud y el cosmopolitismo parisinos son descritos al detalle por un sujeto letrado que desea traducir a su lectoría peruana la modernidad finisecular de una ciudad que asombra y apabulla. El viaje, desde esta perspectiva, se erige a la vez que experiencia transformadora de la subjetividad de un ya reconocido censor del *establishment* peruano, en un medio para conocer la sensibilidad de un escritor que desde un lugar de enunciación moral superior puede criticar una sociedad parisina que, aunque fascina por su modernidad material, no propicia sentimientos sublimes

## 5. La desacralización del mito de París en *Viaje de recreo* (1909) de Clorinda Matto de Turner

En los capítulos anteriores hemos examinado cómo el *topos* París ocupó un rol relevante en los relatos y crónicas de viaje de tres escritores peruanos que, debido a sus *habitus* de clase, su posición en el campo intelectual peruano y sus proyectos creadores, nos proporcionaron lecturas distintas de la capital cultural del siglo XIX. A pesar de estas diferencias, un hilo conductor que unió sus experiencias fue su condición de género. En efecto, tanto Juan Bustamante, Juan de Arona y Manuel González Prada gozaron del privilegio de convertirse en *flâneurs* en una ciudad que, debido a sus transformaciones sociales, económicas y políticas, se convirtió en la meca de los intelectuales hispanoamericanos. Vivenciar el mito de París, ya sea el de los bajos fondos, el de la modernidad, el del placer o el de la intelectualidad les fue posible, debido a que el viaje, durante el siglo XIX, fue una práctica cultural pensada para y desde el sujeto masculino por su libertad de circulación en el espacio público.

En el caso de las mujeres la apropiación de una práctica predominantemente masculina supuso grandes retos. Sus relatos de viaje debieron hacer frente a las restricciones de su género, que asentadas en la ideología de las esferas separadas, las relegaban al ámbito doméstico. Estas restricciones determinaron la forma en que construyeron sus subjetividades y la manera en que presentaron sus experiencias de viaje (Mills 1991, Pratt 1991, Wolfzettel 2012, Candau 2021)<sup>231</sup>. Subordinadas, así, a la presencia masculina para realizar sus desplazamientos y limitadas a circular libremente por la ciudad debido al peligro que encarnaba para su moral, la viajera en solitario debió afrontar el escrutinio público, la mirada controladora masculina, y el temor y la vergüenza que estos propiciaban. En este sentido, habitar el espacio con libertad de

---

<sup>231</sup> Estas investigaciones examinan, principalmente, las condiciones (avances en la educación femenina, nuevos medios de transportes, la democratización de la lectura) que propiciaron la incursión femenina en esta práctica. Asimismo, resaltan las diferencias que se establecen entre estos relatos y la tradición viajera masculina. Una de ellas es que, a diferencia de sus pares masculinos, las viajeras empleaban, generalmente, un lenguaje menos “académico” o “erudito” en sus narraciones. En efecto, Mary Louise Pratt en su análisis sobre las *exploratrices* sociales señala que estas “evitaron los lenguajes estadísticos y especializados basados en la pericia y recurrieron, en cambio, a la práctica novelística para expresar sus descubrimientos, con lo que produjeron una ‘sutil fusión de lo literario y lo social, realizada en el nivel del estilo’” (2010: 298). *Paseos por Londres* de Flora Tristán es un ejemplo de ello. Ver Capítulo 2.

mirar fue un derecho negado a las mujeres (Broullón-Lozano 2021: 83). No obstante, la existencia de relatos de viaje femeninos demuestra que lucharon por ese derecho, de aquí la importancia de leerlos como textos en que se “utiliza el género para discutir temas de gran contenido político” y también intelectual (Szurmuk 2007: 13), que en muchas ocasiones cuestionan o subvierten los hegemónicos.

Desde esta perspectiva, nos proponemos examinar en *Viaje de recreo* (1909) la estancia parisina de Clorinda Matto de Turner, quien recorre Europa en 1908, una época en que el viaje femenino era más recurrente no solo por el auge de la industria turística, sino también porque la mujer iba adquiriendo una mayor intervención como profesional en la esfera pública (Vicens 2015, Miseres 2017, Denegri, 2017). En efecto, en este nuevo siglo fue más común ver mujeres que viajaban con propósitos de representación y trabajo que antes correspondían solo a sus pares masculinos. Matto de Turner es una de ellas. Enviada a estudiar la educación femenina por el Consejo Nacional de Mujeres de Argentina, la escritora cusqueña proyecta la imagen de una viajera que, gracias a su calidad de delegada gubernamental, y su capital social y económico puede organizar y visitar libremente incluso espacios que no estaban permitidos a su género<sup>232</sup>.

En el plano discursivo, el relato de Matto se inscribe en un momento en que las crónicas y libros de viaje sobre París eran populares en Latinoamérica gracias a la pluma modernista. Casi todos los escritores hispanoamericanos que estuvieron en la capital francesa escribieron “su libro parisino, su *parisiana*”, textos que generalmente se configuraron en torno al “tópico de la nostalgia-decepción” producido principalmente por la mercantilización del arte (Colombi 2004: 195)<sup>233</sup>. Estos relatos no pudieron prescindir de ciertos tópicos como “la bohemia, los estudiantes, las grisetas, Mimi, las aventuras amorosas, la *garçonnière*, los libros viejos a orillas del Sena, el café, el baile de Bullier, y de cierta geografía urbana: *Monmartre*, el Barrio Latino, el bulevar”

---

<sup>232</sup> En la ciudad de Herculano en Italia, la escritora cusqueña soborna a unos guardianes con el fin de entrar a “una sala secreta al público, mandada cerrar por orden de Pio IX. La entrada esta[ba] prohibida a sacerdotes, mujeres y niños”, debido a las “pinturas de lupanar” que se conservaban ahí (Matto de Turner 1909: 206)

<sup>233</sup> Entre los escritores que escribieron sus libros parisinos a fines de siglo XIX e inicios de la primera década del siglo XX se encuentran Enrique Gómez Carrillo, *Sensaciones de París y de Madrid* (1899); Manuel Ugarte, *Paisajes parisienses* (1901) y *Crónicas de Bulevar* (1903); Rubén Darío, *Peregrinaciones* (1901) y *Parisiana* (1907) y Ventura García Calderón, *Frivolamente* (1909) (Colombi 2004:206). Beatriz Colombi emplea la expresión *parisiana* –tomado del libro homónimo de Rubén Darío– para nombrar las narraciones que se centraban en París.

(Colombi 2004: 195). Un claro ejemplo de ello, en el ámbito peruano, son las crónicas de Ventura García Calderón reunidas en *Frívolamente* (1908), que destacan por mostrar al público latinoamericano el París de los placeres, del entretenimiento y el desenfreno (Heymann 2008: 3).

Anclada en este horizonte cultural, ¿cómo aborda Matto de Turner estos imaginarios sobre París? ¿Los cuestiona o simplemente los propaga? ¿Cómo influye su condición de género en la mirada que vierte sobre la capital francesa? En este capítulo, nos proponemos responder estas preguntas. Para ello examinaremos, en primer lugar, el desencanto que produce en la viajera peruana el encuentro *in situ* con una ciudad que no concuerda con ese París textual (Pera) que ha idealizado la capital francesa en su memoria. De este modo, el encuentro con un espacio, en que el placer y la ostentación priman, y cuya modernidad la enferma la lleva a verter una mirada nostálgica por un pasado que se está desdibujando. Asimismo, y a pesar de su admiración por la historia de Francia, Matto subvierte “el mito fundador de la república francesa” (Bourdieu) –la Revolución de 1789– al cuestionar los valores universales que ha propagado: Libertad, Igualdad y Fraternidad. Este cuestionamiento develará, así, “el imperialismo de lo universal” que Francia, en palabras de Bourdieu, “ha ejercido en el plano político y cultural” (2017: 153).

En segundo lugar, examinaremos su cuestionamiento a la dimensión hedonista parisina, el mismo que no se alinea totalmente con la que exhibe la tradición modernista masculina, pues si escritores como Rubén Darío o Manuel Ugarte muchas veces critican el hedonismo que envuelve a la Ciudad Luz, no pueden resistirse al placer visual que le propiciaba “la excitante sensualidad de la noche parisina” (Szurmuk 2007: 22). Matto, en cambio, sanciona, desde una mirada doméstica, esta dimensión que representa simbólicamente un peligro para los valores del hogar y de la mujer madre republicana, una posición que hace eco a González Prada, quien señalaba los peligros morales que conllevaba que una mujer “honesta” realizara paseos nocturnos por los bulevares parisinos. Asimismo, y considerando que el campo ideológico en el que se enmarca su viaje es el de representante del Consejo Nacional de Mujeres de Argentina, nos interesa examinar la visión que vierte sobre dos sujetos femeninos modernos que se constituyeron en el centro de las discusiones de las asociaciones feministas: la obrera y la prostituta.

## 5.1 La nostalgia del París textual

Clorinda Matto llega a París el 9 de julio de 1908, a las 12 horas 45 minutos, como ella misma lo documenta con notoria emoción. El París que visita es el de la *Belle Époque* –periodo que comprende los años 1900 y 1914– caracterizado por los avances técnicos y científicos, la estabilidad política en Francia tras el *affaire* Dreyfus y las grandes exposiciones universales (Cross 2007: 23-24)<sup>234</sup>. Todo ello contribuyó a que París gozara del estatus de capital mundial. No obstante, para los viajeros hispanoamericanos, principalmente los modernistas, el París de inicios de siglo XX producía sentimientos ambivalentes que fluctuaban entre la fascinación y el desencanto. En efecto, la gran parte de los trabajos que abordan el viaje trasatlántico modernista concuerdan que a finales del siglo XIX e inicios del XX se produce un cambio de sensibilidad con relación a la experiencia parisina. Al respecto Aníbal González sostiene que “de primera instancia, el atractivo de París para los hispanoamericanos reside en su modernidad, y en su alianza de arte y progreso, pero para fines del siglo XIX París empieza a verse como un lugar de corrupción, frivolidad, y decadencia moral” (1997: 9). Este desencanto se recrudece, según David Viñas, en el escenario posterior a 1900 cuando la metrópoli francesa comienza a ser identificada como “el espacio del erotismo, el vicio y la histeria” (Viñas citado en Miseres 2017: 199). Rubén Darío resume este sentir ambivalente cuando señala que, si bien “París cumple su misión de centro de luz”, y otorga la consagración, lo que se alza en la capital francesa “al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia” (1901: 154-155).

Constituyéndose el fin de siglo “el momento de tránsito donde el espacio y el tiempo se cruzan para producir figuras complejas de diferencia, identidad, pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión” (Bhabha 2002: 17) no es novedad que en esta etapa de entre siglos se observe una reformulación de los valores asignados a París, generados por la confrontación de los archivos textuales que contribuyeron a su mitificación frente a la experiencia *in situ*. Esta confrontación llevó a los viajeros a reflexionar y repensar los imaginarios asociados a la considerada metrópoli del mundo, siendo este mismo proceso el que vivió Clorinda Matto de Turner. Así, vemos que el

---

<sup>234</sup> Según el historiador francés Michel Winock las fechas del periodo de la *Belle Époque* fueron marcadas por la gran Exposición Universal de París en 1900, que congregó miles visitantes extranjeros y convirtió a la capital francesa en “la vitrine du monde moderne”, y 1914 año de inicio de la Primera Guerra Mundial que marcaría la decadencia de la hegemonía francesa (2002: 10).

primer acercamiento a la capital francesa es descrito con gran júbilo, producto de la mezcla de evocaciones históricas y el entusiasmo personal:

El corazón palpita, presa de incertidumbres; la memoria recorre con su vuelo mágico los episodios de la historia francesa, que registra hechos y narraciones que han conmovido al mundo, ora arrancando lágrimas, ora levantando admiración. La historia de la Francia es la del amor, la locura del heroísmo, del crimen, amalgamados en el mecanismo de los siglos y agigantados por el pensamiento escrito. Todo sublime y repelente, verdad ó mito, salta la mente como burbujas de cristal caliente (Matto de Turner 1909a: 55).

Al igual que sus pares modernistas, Clorinda Matto expresa la emoción inicial que supone este primer encuentro con la ciudad anhelada, que se convierte en metonimia de Francia, y repite “el estribillo inagotable de la unicidad y la universalidad de París” (Casanova 2001: 44). Para ello se vale de un *collage* de significantes que reitera todos los discursos ambivalentes (verdad/mito, heroísmo/crimen, sublime/repelente) que han mitificado esta metrópoli. Así, la emoción que proyecta esta primera impresión es producto del encuentro *in situ* con la imagen mítica de París creada sobre la base del “pensamiento escrito”, constituido por el conjunto de obras que erigieron a esta capital como la ciudad arquetípica y a su viaje como un ritual que todo escritor debía cumplir.

No obstante, tras esta apertura emotiva, la voz narrativa exhibe su desencanto ante una ciudad que no ha llenado las expectativas que ese “pensamiento escrito” ha alimentado en ella:

La impresión que en el alma de los viajeros produce la capital de la Francia es grandiosa, indescriptible. Para mí no ha sido igual. La imaginación fue más allá de lo real. Es verdad que la altura, la belleza arquitectónica de los edificios, el arte diseminado por todas direcciones, el bullicio ensordecedor del tumulto de sus bulevares, donde se apiñan los transeúntes, los coches, automóviles, bicicletas, ómnibus, tranvías y carretones, es algo que paraliza por el momento la percepción auditiva y nos entontece, pero eso pasa (1909a: 56).

El desengaño que produce el encuentro con una ciudad cuyo influjo “en la imaginación, la sensibilidad y la acción colectiva” (Caillois 1988: 167) traspasó fronteras espaciales y temporales es producto, entonces, de las “ficciones del viaje”, que explicarían cómo la representación imaginada de un lugar puede predisponer el ánimo del viajero antes de llegar a la zona anhelada (Said citado en Colombi 2006: 14). Cuando Matto señala que “la imaginación fue más allá de lo real” está cuestionando ese París textual, que ha



propagado y fijado en el imaginario colectivo, la imagen de una ciudad que, debido a su dimensión urbana, y su supremacía literaria y artística se convirtió en un mito literario (Pera 1997).

La cita anterior también es relevante porque nos presenta una escena de la vida moderna caracterizada por un “caos en movimiento” (Berman 2010: 158) que aturde a la viajera<sup>235</sup>. Matto no se detiene a describirlo, en realidad, no tiene intenciones de hacerlo, pues la sucesión de imágenes que se proyectan ante su vista ha agravado una dolencia con la que había emprendido este periplo trasatlántico<sup>236</sup>. Es más, apenas llega a París sufre un incidente con una escalera giratoria, presagio del desencanto que le produciría el progreso material de esta ciudad. De igual manera, la multitud, signo distintivo parisino, le causa azoramiento y deseos de escapar:

Al aire libre, á la sombra de un toldo [...] contemplamos el enorme desfile de gente, colosos ríos humanos que arrastran miles de colores; figuras y razas diferentes que bajan y suben por las aceras, mientras que el centro de la avenida ofrece otro espectáculo no menos interesante por la variedad de sistemas de locomoción y la carga que conducen. ¡Qué conjunto tan ensordecedor! Marea el cerebro, los ojos se fatigan con este caleidoscopio sin fin, y es necesario tomarse un buen descanso, porque nuestro programa marca las visitas á los museos, tarea que ha de ser pesada” (Matto de Turner 1909a: 61-62).

A diferencia de González Prada para quien el bulevar parisino de día se asemeja a “una máquina enorme tan perfecta”, cuyos “engranajes están tan bien pulidos que su funcionamiento no produce más frote ni más ruido que el de un deslizamiento sordo” (*La Integridad* 1891), para Matto la profusión de elementos modernos (multitud, cosmopolitismo, sistemas de locomoción) no propicia el mismo placer visual. Para ella “esta vorágine del tráfico” (Berman) fatiga y marea; no siente esa “dicha inefable” (Sarmiento) de experimentar la ciudad moderna. Y no lo siente porque su condición de mujer no se lo permite. La vida urbana moderna impone, según Berman Marshall, “nuevas formas de libertad” para quien sabe moverse alrededor y a través del tráfico (2011: 160). Pero estas nuevas formas de libertad están pensadas para y desde el sujeto

---

<sup>235</sup> Misma sensación es la que experimentaría a mediados de siglo XIX Benjamín Vicuña Mackenna para quien “la belleza y grandeza de París de pronto era reemplazada por una suerte de torbellino: un caos donde todo se mezclaba; todo presentándose al mismo tiempo, golpeando los sentidos, tumultuoso, voraz, revuelto” (Citado en Sanhueza 2007: 67).

<sup>236</sup> Matto de Turner alude a su enfermedad más de una vez durante su relato de viaje. Por ello, apenas arriba a su primer destino en Europa, España, visita a la eminente doctora Concepción Aleixandre.

masculino, quien a través de la *flânerie* “encarna la mirada de la modernidad”, una mirada controladora y erótica, que hace de la mujer su objeto (Pollock 2013: 130). Matto casi no recorre París sola. En su primera visita lo hace acompañada del doctor Vega Enríquez –hijo de una antigua amiga, la jurista María Trinidad Enríquez– quien además la recoge a su llegada y oficia el rol de cicerone. En su segunda estancia, la viajera peruana intenta explorar el mundo obrero visitando un restaurante, tal como lo había hecho en Londres; no obstante, su estatus de extranjera y su capital económico (simbolizado en sus lentes montados de oro y su “cartera de cuero de Rusia”) atraen la mirada de los obreros por lo que escapa del lugar.

Clorinda Matto, entonces, no asume totalmente la figura de una *flâneuse* en París, pues, aunque viaje en solitario, su capital social hace que siempre esté acompañada. Más aún, hay otro elemento que no permite que asuma este rol, y es que su viaje está supeditado al tiempo (debía visitar varios países europeos en el menor tiempo posible)<sup>237</sup>. Por ello, privilegia los lugares históricos y de memoria parisina, y asume el rol de turista. Es así como el lector se encuentra ante la presencia de una viajera que sigue guías turísticas, contrata “cicerones”, prefiere los lugares turísticos a otros menos conocidos y cae presa de la tentación de los *souvenirs*: “Hemos subido por el ascensor al tercer piso de la Torre de Eiffel [...]. En cada piso hay vendedores de tarjetas postales y chucherías, que los visitantes extranjeros compran gozosos para llevarse como recuerdo. Yo también he adquirido algunas, y envío tarjetas postales á seres queridos de la América” (Matto de Turner 1909a: 65)<sup>238</sup>.

Pero la escritora cusqueña no es una turista convencional. Para Vanesa Miseres, Matto es una “turista incómoda”, que debe adaptarse a las “formas modernas de viajar”, pero que no concuerda con “el aspecto material del turismo” (2017: 184-185). En efecto, si bien debe seguir un estricto programa, la finalidad de su visita es “la

---

<sup>237</sup> La existencia o la posibilidad de una *flâneuse* se ha discutido en Wolf 1985, Pollock 1988, Nesci 2007, Elkin 2017 y Broullón-Lozano 2021. Wolf y Pollock señalan que no se podría hablar de *flâneuse* porque para la mujer no estaban dadas las condiciones para desarrollar esta práctica: “Las mujeres no gozaban de la libertad de estar de incógnito en la multitud. Nunca fueron posicionadas como ocupantes normales del ámbito público. No tenían el derecho de observar, mirar fijamente, escudriñar o contemplar” (Pollock 2013: 138). Por otra parte, Broullón Lozano, siguiendo a Nesci y Elkin, sostiene que a pesar de estas dificultades la *flâneuse* existe, prueba de ella son la socialista Flora Tristán y la escritora de origen ruso Marie Bashkirtseff (2021: 92).

<sup>238</sup> Para Maria Vicens, la temática del ocio que encierra el título del relato de Matto de Turner tiene como intención seducir al público porteño “interesado en conocer todos los detalles de las ciudades europeas” (2015: 83).

evocación histórica y la contemplación artística” y no la mera observación (Matto de Turner 1909a: 65). La viajera peruana, entonces, no busca experimentar las diversiones públicas y modernas que ofrece el París de la *Belle Époque*. Su viaje, más bien, se concentra en ir en pos de los espacios y objetos históricos (plazas, museos, monumentos, palacios) que simbolizan la grandeza francesa: “Me detengo á contemplar la magnificencia del palacio de Louvre; mi frente levantada al cielo, mi espíritu flotando en los inconmensurables espacios, mi memoria llena de aristas de fuego disputándose la salida para hablar de la poesía, del sentimiento, de la historia, de la grandeza, en fin, de la Francia” (Matto de Turner 1909a: 62). Es esta mirada contemplativa la que remarca su distinción cultural frente a los otros viajeros que no aprecian la dimensión histórica parisina:

Es tiempo ya de dar el adiós a este pedazo viviente [se refiere al Palacio de Versalles]; me retiro con emociones encontradas como dos corrientes, una de veneración por todo lo grandioso que hoy he saludado evocando la historia, otra de indignación para todas estas gentes con sus caras indiferentes, las mujeres hablando del sombrero y las cintas, los hombres de las cinturas, la cadencia en el caminar, la gracia y otras frivolidades que me parecen blasfemias lanzadas en el templo del arte y la meditación (Matto de Turner 1909a: 80).

Esta predilección por el pasado se puede leer entonces en términos de capital cultural. Así, la exaltación de la historia francesa sería una estrategia discursiva que busca constituir la figura de una viajera culta que se diferencia del “mero viajero”, como denominaba Juan de Arona al viajero no culto. En otras palabras, Matto busca en París una “experiencia cultural auténtica” (Pera 1998: 511) que entre en concordancia con su capital cultural: “Ya hemos dicho que las sensaciones que se experimentan en estas visitas de museos no pueden describirse, porque ellas están en consonancia de la nutrición histórica que se lleva y de los gustos particulares sobre arte. Estos mudos testigos y atestiguadores de la grandeza pasada, sólo hablan al que comprende su lenguaje” (Matto de Turner 1909a: 70).

En su estudio sobre el fenómeno sociológico del turismo, Cristóbal Pera señala que a finales del siglo XIX y principios del XX se evidencia “el paso del ‘aristocratismo’ del viajero a la ‘democratización, que impone la llegada del turista”

(1998: 507)<sup>239</sup>. La emergencia de este nuevo tipo de viajero “puede considerarse como un signo característico de la modernidad que provoca en los escritores hispanoamericanos ambivalentes reacciones y reflexiones, desde el rechazo hasta la asimilación, y cuyos ecos llegan hasta nuestros días” (Pera 1998: 507). Las crónicas de Rubén Darío son buen ejemplo de ello. En “El viejo París”, en que describe la pequeña reconstrucción que se ha realizado del París medieval en la Exposición Universal de 1900, Darío diferencia al turista del viajero artista. Así señala que para este último esta exposición es un “campo libre para más de una dulce *rêverie*”, mientras que ignora si “los paseantes caros a Baedeker” “que vienen a divertirse en el sentido más *swell* de la palabra” gozarán con esta vista (Darío 1901: 43)<sup>240</sup>. Aunque Matto de Turner no califique a “estas gentes”, que encuentra en Versalles, con el apelativo de turista, es evidente que intenta acentuar su distinción cultural a través de una retórica que proyecta su entrega a la contemplación del lugar histórico visitado (Colombi 2010: 27).

Ahora bien, es importante aclarar que la historia francesa que reivindica y exalta la viajera peruana, no es la historia que glorificaban sus pares masculinos. Si, por ejemplo, la Revolución francesa, como afirma Mariano Siskind, fue para Rubén Darío uno de los acontecimientos “que h[izo] estallar el deseo estético de ver París” (2016: 138) y para González Prada “se convirtió en la causa de todos” (1894: 245), para Matto este episodio histórico es revaluado desde las figuras de sus víctimas: Luis XVI y María Antonieta<sup>241</sup>. Así, en su camino a Versalles reflexiona sobre este hecho desde una óptica que subvierte la impronta simbólica de la Revolución:

---

<sup>239</sup> Cristóbal Pera sostiene que “la evolución del viajero decimonónico al turista de fin de siglo provoca en los modernistas hispanoamericanos una reacción en contra el turismo y los turistas, la búsqueda de una ‘experiencia cultural auténtica’ frente a la ‘experiencia turística’, y la difusión de un turismo ‘textual’ a través de las crónicas periodísticas, cuyo modelo estará sacado en ocasiones de las guías turísticas” (1998 : 54).

<sup>240</sup> Otra crónica en que Rubén Darío marca su distinción cultural es “En París”: “Visto el magnífico espectáculo como lo vería un águila, es decir, desde las alturas de la torre Eiffel, aparece la ciudad fabulosa de manera que cuesta convencerse de que no se asiste a la realización de un ensueño. [...] Claro está que no para todo el mundo, pues no faltará el turista a quien tan solo le extraiga tamaña contemplación una frase paralela al famoso: *Que d’eau!*” (1901: 22).

<sup>241</sup> Para Domingo Faustino Sarmiento la revolución constituye uno de los elementos claves del deseo de París. Por ello, ante la vista de población francesa gentil y cortés exclamará: “¿Éste es, en efecto, el pueblo que ha hecho las revoluciones de 1789 y 1830? ¡Imposible!” (1849: 182). Por su parte, González Prada la sacraliza: “Cuando asomé la Revolución, parecía que sobre la Tierra hubiera descendido un espíritu nuevo, que la Humanidad acabara d’encontrar [*sic*] el camino de una región iluminada por interminable aurora boreal” (1894: 251).

Contemplo este vergel, pero mi corazón está opreso entre planchas de plomo. Son las páginas de la historia presentes en mi memoria. Cerrando los ojos me parece ver los pelotones de gente, la multitud enloquecida con el elixir del engaño ó alucinación, llenando este mismo camino que nosotros transitamos para ir al mismo sitio donde nos dirigimos, y regresar convertida en muchedumbre de fieras sanguinarias, frenéticas, proclamando á la *Razón*, perdida su razón. Y esta misma senda vio pasar la carroza dorada del más virtuoso de los reyes de Francia: Luis XVI y su familia, prisioneros que iban á entregar sus cabezas nobles al nefasto invento de Guillotín (Matto de Turner 1909a: 75).

Este cuestionamiento podría ser explicado a partir del discurso pacifista que Matto de Turner despliega, el mismo que, sugerimos, tiene dos fundamentos, uno de índole personal y el otro, ideológico. El primero es producto del trauma sufrido durante el enfrentamiento civil entre pierolistas y caceristas, acaecido en Lima en 1895, y que tuvo como consecuencia la quema de su imprenta “La Equitativa”, el saqueo de su casa y su autoexilio en Buenos Aires (Denegri 2017: 40)<sup>242</sup>. Es probable que esta amarga experiencia haya desarrollado en la escritora peruana una fuerte disconformidad con las políticas violentas, reafirmando su convicción de que el progreso de una nación solo se logra a través de la paz.

Con respecto al fundamento de índole ideológico, es importante señalar que el pacifismo fue un tema considerado prioritario en el Consejo Internacional de la Mujer (Vignoli 2018, Manzoni 2020), institución a la que se afiliaría el Consejo Nacional de Mujeres en Argentina, que justamente había enviado a la escritora peruana a Europa. A pesar de que en los primeros años el tema no fue muy abordado por la agrupación argentina, parece que a la escritora peruana sí le interesó<sup>243</sup>. Prueba de ello es el elogio que realiza de la doctrina Drago y la doctrina Tobar en *Viaje de recreo*: “en América brotaron la doctrina Drago y la doctrina Tobar, una proclamando el arbitraje obligatorio, otra la paz interna, ambas como símbolo de cultura y de progreso, pues las naciones ya no deben ser hordas salvajes arrancándose territorios ni abrogándose derechos regados

---

<sup>242</sup> Matto de Turner explica detalladamente ese evento en su otro libro de viajes: *Boreales, Miniaturas y Porcelanas*, publicado en 1902.

<sup>243</sup> Marcela Vignoli apunta que, a partir de 1906, la correspondencia en torno al sufragio femenino, y la Paz y Arbitraje enviada por el Consejo Internacional de Mujeres “comenzó a no ser contestada” por el Consejo Nacional de Mujeres de Argentina (2018: 127). Volveremos a este tema en la segunda parte de este capítulo.

con sangre hermana, ni los hombres deben ser ya las fieras devorándose en festines canibólicos” (1908: 68-69)<sup>244</sup>.

Es desde este pacifismo que Matto de Turner desacraliza la Revolución francesa, pues esta ha erigido su valor simbólico en lo que ella considera un crimen convertido en hazaña, realizado por una “muchedumbre de fieras sanguinarias, frenéticas” que no representan a una nación civilizada. Así a diferencia de González Prada quien –a pesar de que cuestiona la violencia que conllevó esta Revolución– no duda en defender las consecuencias sociales y políticas que propició para la humanidad<sup>245</sup>, Matto de Turner a través de una retórica lacrimógena (Peluffo) desvalora este hecho histórico por constituir un atentado contra el derecho principal del ser humano: la vida.

La viajera peruana, sin embargo, no solo se limita a criticar la violencia de la Revolución, sino también desacraliza sus efectos positivos en la humanidad, que González Prada desde su francofilia, alababa. Así, observamos que los festejos que se realizan el 14 de julio en París le sirven como punto de partida para cuestionar los valores que esta ha propagado:

París se divierte en detalle y en masa, festejando el 14 de Julio. París está enloquecido; se baila en los tablados levantados en las veredas, y allí se detiene al transeúnte para que eche un baile y siga su camino. Calles, bulevares, plazas, paseos, todo está invadido por la alegría de patriotas que cantan á la *Libertad, Igualdad y Fraternidad*, sin que se tomen el trabajo de meditar que libertad no existe en la vida, donde estamos atados á la columna del trabajo cotidiano; que la igualdad es utópica, donde habrá siempre negros y rubios, blancos y morenos, ricos y pobres, virtuosos y culpables, y en cuanto á fraternidad, ella es ilusoria cuando prima el mercantilismo y el oro es rey, amigo y vasallo. En medio de este pueblo casi he perdido la fe que traje de América en esa trilogía francesa, pregonada en libros doctrinarios, cuyas páginas sacan de quicio á muchos de nuestros escritores para alabar todo lo europeo, menospreciando lo americano. En América sí que tenemos libertad, igualdad y fraternidad, y casi estoy por

---

<sup>244</sup> Luis María Drago fue parte de la Corte Permanente de Arbitraje de La Haya, fundada en 1899. En 1902, siendo ministro de Relaciones Exteriores de Argentina anunció la doctrina Drago que sostenía que “ningún Estado extranjero puede hacer uso de la fuerza contra un Estado americano con la finalidad de cobrar una deuda” (Fernández y Olmedo 2015: 156). Carlos Tobar, canciller de Ecuador, planteó en 1907 que las naciones latinoamericanas no debían “reconocer regímenes surgidos por la fuerza” (Fernández y Olmedo 2015 : 156).

<sup>245</sup> En su ensayo “La revolución francesa”, el autor de *Páginas libres* justificaba la violencia de este hecho histórico bajo estos términos: “La Revolución nos parece una pesadilla de sangre cuando la vemos como hecho aislado [...]. La estupenda cólera popular, que hoy nos admira i espanta, fue reventazón de mina cargada grano a grano, durante siglos enteros, por nobleza, clero i reyecía. Hay que aceptarla como aceptamos un fenómeno atmosférico, sin contar los desastres, aprovechando los beneficios (González Prada 1894: 252).

creer que las tres entidades visitaron como fantasmas de luz la vieja Europa, pero luego se trasladaron a la joven América, donde encontraron brazos abiertos, sangre robusta y altruismo suficiente para decantar fraternidad (Matto de Turner 1909a: 68).

Citamos este fragmento en extenso porque nos permite vislumbrar cómo una festividad que fascinaba a los viajeros hispanoamericanos, por constituirse un símbolo de la democracia y la alegría francesa, no produce en la escritora peruana la misma admiración. En efecto, a diferencia de otros viajeros peruanos como Manuel González Prada o Ventura García Calderón, que en tanto cronistas-*flâneurs* se detienen a describir al milímetro las distintas actividades que se ofrecen en conmemoración de la fiesta nacional francesa, Matto de Turner opta por desacralizar los axiomas sobre los que se ha constituido la república de esta nación. Desde esta óptica, lo que se cuestiona es que esta revolución se haya erigido como “la revolución universal y el modelo universal de toda revolución” (Bourdieu 2017: 154)<sup>246</sup>. De aquí que critique ese “pensamiento escrito” que ha repetido este mito sin cuestionarlo, naturalizándolo y fijándolo en el imaginario colectivo. Al señalar, entonces, que la trilogía francesa “Libertad, Igualdad y Fraternidad” ha sido “pregonada en libros doctrinarios, cuyas páginas sacan de quicio a muchos de nuestros escritores para alabar todo lo europeo, menospreciando lo americano”, la viajera peruana está, por un lado, descifrando el mito de la Revolución francesa como “coartada” del imperialismo cultural francés<sup>247</sup> y, por otro lado, revalorizando América. Si el encuentro con París propiciaba, como señala Cristóbal Pera, dos actitudes muy distintas: la primera, “la del intelectual que tras el encuentro pasa por un proceso de conversión total y ve su cultura con ojos europeos, como ese Otro en el cual no se reconoce o del cual quiere escapar”; y la segunda, la del intelectual que “tras el encuentro pasa por un proceso de desengaño y de revisión, y apreciación profunda de su propia cultura” (1997: 18), observamos que Matto al asumir esta segunda actitud expone para lo que ella es una mentira naturalizada: la inferioridad americana.

---

<sup>246</sup> Ya hemos analizado en el capítulo anterior las impresiones que suscitan en Manuel González Prada los festejos del 14 de julio. Por su parte Ventura García Calderón también enumera todas las actividades que se realizan en esta fecha en su crónica “París se divierte”: la ornamentación de la ciudad, los bailes públicos, la carrera de Longchamp (1908: 17-25). Sobre las crónicas parisinas de García Calderón, revisar Heymann, 2008.

<sup>247</sup> En *Mitologías* Roland Barthes sostiene que el mito “transforma la historia en naturaleza”, de aquí el “por qué, a los ojos del consumidor de mitos, la intención, la argumentación *ad hominem* del concepto, puede permanecer manifiesta sin que parezca, sin embargo, interesada: la causa que hace proferir el habla mítica es perfectamente explícita, pero de inmediato queda convertida en naturaleza; no es leída como móvil sino como razón”; es por ello que descifrar la coartada que esconde el mito es aniquilarlo, pues se evidencia su móvil (Barthes 1999 : 120-121).

Las conferencias que ofrece la viajera en España son un intento de desquebrajar esa idea generalizada. Así, señala que, si bien los argentinos han asimilado las costumbres europeas, “llevan ventajas a estas por la sinceridad de afectos y el poco interés monetario” (1909b: 16)<sup>248</sup>. El proyecto político de Matto se vislumbra, entonces, como un “paradigma otro” que surge “de la toma de conciencia” de que esta oposición América - Europa parte de ‘diferencias coloniales’, que “fueron construidas por el pensamiento hegemónico [...] marcando la falta y los excesos de las poblaciones no europeas” (Mignolo 2003: 27)<sup>249</sup>. Por ello, a diferencia de la visión eurocéntrica de González Prada y de Juan de Arona, Matto cuestiona este eurocentrismo, que en el caso de París se cifra en la universalidad de los valores de la Revolución francesa que ha sido concebida como un evento trascendental para la historia de la Humanidad, convirtiéndose, de este modo, en uno de los fundamentos del imperialismo cultural francés<sup>250</sup>.

Este imperialismo cultural francés, también, es cuestionado desde otra dimensión del mito de París: la intelectual. Como señala Vanesa Miseres, Matto de Turner es consciente de la dimensión pública de su viaje; por ello, se desenvuelve, como mediadora cultural “llevando a cabo una especie de triangulación discursiva entre Perú, Argentina y Europa, que la presenta a ella misma como agente posibilitadora de este vínculo transnacional” (2017: 180)<sup>251</sup>. No obstante, en su “calidad de intelectual distinguida”, París no ofrece a la escritora peruana las condiciones necesarias para reafirmar su consagración. Ejemplo de ello es cuando decide rechazar la invitación para presentar una conferencia en la Sorbona, no solo debido a la barrera idiomática, sino, como ella misma declara, por “la decepción recibida al saber que, abonando cincuenta francos, cualquiera puede dar conferencias en este cenáculo, que en América es

---

<sup>248</sup> Asimismo, deslegitima la información brindada por los viajeros, posiblemente europeos, sobre Argentina y legitima su defensa del progreso material y moral de esta nación en su permanencia de 15 años en Buenos Aires (1909b: 17).

<sup>249</sup> Según Walter Mignolo “los proyectos que forman un paradigma otro tienen en común la perspectiva y la crítica a la modernidad desde la colonialidad del poder” (2003: 27). En el plano literario, Matto de Turner ya había cuestionado con anterioridad los paradigmas culturales europeos cuando señalaba que en “literatura aspiramos una atmósfera de sales francesas” (1893: 163).

<sup>250</sup> Pierre Bourdieu sostiene que la Revolución francesa “aparece como el mito fundador y legitimador de la pretensión de Francia a la universalidad, y, al mismo tiempo, al derecho a la universalización de su cultura nacional” (2017: 154)

<sup>251</sup> Este rol está más presente durante su periplo español como examinaremos en la segunda parte de esta investigación.



considerado como franqueable solo por la notoriedad ó la competencia ejecutoriada” (Matto de Turner 1909a: 81). Su posición intelectual privilegiada y la conciencia de su propio talento y capital simbólico<sup>252</sup> le permiten desdeñar la oferta de brindar una conferencia en un espacio de consagración al que muchos letrados hispanoamericanos aspiraban ingresar. Para Matto, el prestigio literario que este tipo de instituciones otorgaba ya no es legítimo, pues se ha mercantilizado.

A este desengaño se suma la percepción de un campo intelectual parisino desarticulado: “el mundo científico y literario es un mundo aparte del que pulula en los bulevares, en los cafés cantantes, en los teatros al aire libre y en los cinematógrafos de todo género” (Matto 1909a: 309). A pesar de esta impresión negativa, Matto de Turner se muestra interesada por estrechar lazos con “las mujeres de mayor reputación literaria” de esa época. Nombra, en primer lugar, a María Heredia, a quien reconoce “heredera de los talentos de su ilustre padre”, el cubano José María Heredia. Asimismo, desea conocer a las novelistas “que llenan los folletines de flores de ingenio: Marcelle Tinayre, Colette Yver, Miryam Harry, Judith Cladel y Matilde de Alanie, que con su novela *La gloire de Fontecleire* hace una revolución de lectoras, en la misma proporción de *Princesas de Ciencia*, cuya autora es Colette Iver” (1909a: 306)<sup>253</sup>. Sin embargo, a pesar del interés mostrado por entablar vínculos con estas escritoras francesas, no da mayor detalle sobre sus encuentros intelectuales como sí sucede cuando visita España. En realidad, su admiración por el campo literario parisino se ubica predominantemente en el pasado, de ahí su interés por los espacios encumbrados por los novelistas y poetas decimonónicos como Alfred de Musset, a cuya estatua saluda en su trayecto al Louvre; Victor Hugo, a quien evoca cada vez que visita algún lugar que sus novelas han hecho popular; Lamartine, a quien cita cuando visita la tumba de María

---

<sup>252</sup> Al igual que en sus otras estancias en el continente europeo, Matto hace visible este capital simbólico a sus lectores a través de las noticias que los medios periodísticos propagan sobre su visita a Europa. Así, en París menciona que *L'Amérique Latine* publica su retrato y “honrosas referencias” (1909a: 66).

<sup>253</sup> Dentro de las escritoras señaladas, Colette Yver y Marcelle Tinayre destacaron por presentar, aunque de manera embrionaria, una serie de reflexiones sobre el lugar del sujeto femenino en el campo social de Francia de inicios de siglo XX. La educación y el trabajo femenino, así como la crítica al matrimonio por conveniencia son algunas de las temáticas en torno a las cuales gira las tramas de sus novelas. No obstante, el ideologema materno doméstico es una imagen fuertemente anclada en sus imaginarios literarios. Muestra de ello es la novela *Princesse de Sciences* de Colette Yver, que Matto nombra en su relación de viaje. Este *roman* causó controversia entre las feministas de la época, debido a que planteaba, de manera crítica, que la profesionalización de la mujer como médica era incompatible con su rol de esposa y madre. Por su parte, Marcelle Tinayre fue colaboradora de varias revistas feministas en las que destaca *La Fronde* (1897- 1905) y *Femina* (1901-1954) (Von Kulesa 2011: 65).

Antonieta; y a Chateaubriand, cuya obra le recuerda la pasada grandiosidad del pueblo francés.

La reflexión final que la viajera peruana emite tras visitar por cuarta y última vez París resume la nostalgia que le produce ese París textual y el cuestionamiento a uno de los fundamentos del imperialismo francés, su república:

Tengo el corazón oprimido. ¡Dios mío! ¿Es así el término de todo ideal realizado en la vida? ¿Llevo una ilusión muerta ó una decepción recogida? No sé definirlo. La verdad es que París, el emporio de las diversiones, no ha sido para mí el paraíso deslumbrador, porque mi imaginación fué más allá de la realidad llevada por las descripciones de los viajeros sudamericanos. ¿La Francia de hoy es acaso la sombra de la Francia de los Chateaubriand, los La Fontaine, los Lamartine, los Diderot, siquiera de los Víctor Hugo y los Zola de ayer? La república no existe, pues las clases sociales están perfectamente separadas y los presidentes inclinan su poder ante los oropeles de los reyes que les visitan. El 14 de Julio, día de igualdad, la aristocracia se encastilla en los soberbios palacetes para no fraternizar con la ralea que grita: ¡viva la *libertad!* (Matto de Turner 1909a: 309).

En suma, *Viaje de recreo* narrativiza París desde la decepción que produce una sociedad que, a partir de su presente, desacraliza los elementos históricos y artísticos que han construido su grandiosidad mítica. De esta manera, el París de la *Belle Époque* es concebido por Matto de Turner como un espacio que provoca una pasión nostálgica por el pasado, un pasado agigantado por un París textual que en su conjunto ha idealizado esta ciudad en su memoria. Desde esta perspectiva, se devela cómo la literatura se ha encargado de proporcionar los valores afectivos y las mitologías básicas (capital del saber, de la modernidad, del placer) que sostuvieron el gran mito de París. Si para los modernistas la capital francesa “era clave para la elaboración de un discurso latinoamericano sobre la experiencia de la modernidad” frente a la percepción de una América Latina marcada por la falta de esa experiencia (Siskind 2016: 137), para la escritora peruana esa modernidad no es un paradigma viable para el nuevo continente; por ello, la joven América del Sur se convierte en el porvenir del mundo occidental. Desde esta perspectiva, la dimensión hedonista de la metrópoli francesa es también cuestionada en clave femenina como examinaremos a continuación.

## **5.2 La mujer parisina y la dimensión hedonista de la Ciudad Luz**

Como hemos señalado Clorinda Matto de Turner viaja a Europa enviada por el Consejo Nacional de la Mujer de Argentina. Fundado el 25 de setiembre de 1900, esta institución tuvo como propósito reunir a todas las asociaciones benéficas e intelectuales femeninas de ese país (Vignoli 2021: 14)<sup>254</sup>. Su primera mesa directiva estuvo conformada por Albina Van Praet de Sala, mujer de la alta sociedad porteña y la reconocida médica Cecilia Grierson<sup>255</sup>. Diversas investigaciones han destacado la heterogeneidad social y educacional de las integrantes de este Consejo; sin embargo, también han resaltado que la defensa del derecho de la mujer a acceder a una mejor educación que les permitiera ser madres más instruidas fue el hilo conductor que permitió su congregación (Vasallo 2000; Barrancos 2005; Vignoli 2018, 2021)<sup>256</sup>. Bajo este ideario materno, el Consejo se apartó de las políticas femeninas consideradas “radicales” estableciendo “un feminismo de la diferencia” que difundía “una visión de las relaciones de género que rescataba la diferencia sexual” y la “idea de complementariedad entre los roles sociales de hombres y mujeres” (Vasallo 2000: 184-185)

Es desde la perspectiva de este feminismo “moderado”, “conservador, “reposado” (Vasallo 2000: 185) que se debe leer la representación que realiza Matto de Turner de la mujer parisina y su dimensión hedonista. Si en Londres, como señala Francesca Denegri, la viajera peruana idealiza a las sufragistas asociándolas con la maternidad, debido a que su feminismo se centraba en “la figura de la madre como motor de regeneración moral de la sociedad entera” (2022, en prensa), en París esta misma perspectiva encauza su dura crítica hacia la influencia perniciosa de la sociabilidad parisina en la mujer-madre. De aquí que, la capital francesa sea encarnada en la figura de una bailarina.

---

<sup>254</sup> Esta institución también se constituyó con el fin de formar parte de “una comunidad internacional de mujeres que se había formado durante la última década del siglo XIX y que confluían en el Consejo Internacional de la Mujer creado en 1889 en Washington” (Vignoli 2018: 123).

<sup>255</sup> Matto de Turner guardó buenas relaciones con ambas. A Cecilia Grierson le dedica una miniatura en el número 7 del *Búcaro Americano* (1 de junio de 1896). En la descripción destaca el hecho de que ejerza “con brillo la noble profesión que hasta ayer era patrimonio exclusivo del varón” (Matto de Turner 1896: 126). Por otro lado, en la editorial del 25 de marzo de 1901, Matto describe a Van Praet de Salas como “una dama en quien la cultura, el talento y las vinculaciones sociales de que goza son [...] timbres de honra y provecho para la mujer sudamericana” (1901: 606).

<sup>256</sup> Cuando Clorinda Matto viaja a Europa, en mayo de 1908, esta diversidad ya estaba generando algunas polémicas, pues la fracción más conservadora del Consejo –representado por su directora Albina Van Praet de Sala– evitaba temas como el del sufragio femenino o el de la paz y arbitraje; esto propició que en junio de ese año la Sociedad de Universitarias argentinas abandonara la institución (Vignoli 2018: 137-138).

En efecto, tras haber visitado por primera vez París, Clorinda Matto de Turner se dispone a seguir su periplo trasatlántico a Inglaterra no sin antes dejar esta amarga reflexión:

Me alejo de París con el concepto de haber conocido una lindísima bailarina que, al rítmico son de los francos que caen en sus pies, vestida de tul transparente con sus cintas de raso y sus flores, hace piruetas en el solemne escenario de la Historia, sobre las cenizas de grandes cerebros y grandes corazones, decorado por la magnificencia de sus museos, la sonrisa melancólica de sus Versalles y el palmoteo del público de extranjeros que a divertirse llegan (Matto de Turner 1909a: 84).

La personificación femenina de París fue una imagen recurrente en la producción modernista hispanoamericana. Para estos escritores, como señala María José Bruña, la metrópoli francesa representaba “un espacio cosmopolita de bohemia, frivolidad, intercambio y relajación de costumbres con posibilidades insospechadas”; de aquí que la ciudad fuera personificada a través de la imagen de una mujer libertina (1998: 17)<sup>257</sup>. París en tanto mujer simbolizaba, de esta manera, la atracción que ejercía en estos escritores su dimensión hedonista, y principalmente, sus mujeres, pues si bien se criticaba su banalidad y frivolidad, su atribuida sensualidad los fascinaba<sup>258</sup>. En *Viaje de recreo* la identificación de esta ciudad con una mujer bailarina tiene otra connotación: censurar la metrópoli del placer que ha mercantilizado su historia, su arte y sus mujeres. En este sentido, la bailarina representa metafóricamente un espacio que se vende al extranjero y que ha convertido su dimensión hedonista en su capital simbólico, avasallando así su faz histórica y artística<sup>259</sup>. Pero no solo eso; desde una reflexión en

---

<sup>257</sup> Por ejemplo, Enrique Gómez Carrillo concebía París como una “aldea mujer que se entrega sin dejarse ver” (Citado en Pera 1997: 112). Por su parte, José Asunción Silva la imaginaba como “una cortesana” y “una pérfida y voluptuosa Babilonia”; mientras que Ventura García Calderón le adjudicaba “un alma femenina [...] semejante a esos perfumes enervantes de cabelleras o de flores cuya esencia no se puede expresar” (1908: 190). No obstante, la asociación de París con una mujer fue una imaginaria que había sido propagada por los propios escritores franceses. Como señala David Harvey: “Balzac la veía misteriosa, caprichosa y a menudo banal, pero también natural, desaliñada e impredecible, especialmente en la revolución. La imagen de Zola es muy diferente. Ahora es una mujer caída y embrutecida, ‘destripada y sangrante’, ‘presa de la especulación, la víctima de la avaricia del consumo sin freno’” (2018: 342).

<sup>258</sup> Para Cristóbal Pera, “la personificación de París en la mujer forma parte de una ecuación más amplia en la que los términos son mujer = belleza = arte. De este modo, París se convierte en el espacio ideal del arte y los artistas” (1997: 101).

<sup>259</sup> La bailarina durante la *Belle Époque* fue una figura contradictoria: “deificada y desdeñada, idolatrada y estigmatizada” “fue objeto tanto de fascinación como repulsión, al alzarse como el arquetipo de la *femme fatale*” (Laplace 2007: 153). Muchas de ellas, por su precariedad económica y el asedio masculino se convertían en cortesanas.

clave de género, Matto sostiene, además, que esta ciudad-bailarina está socavando la noción de familia y el rol de la mujer madre republicana.

Para la viajera peruana, la “capital de las diversiones” es el escenario de “la hembra que vive, no para madre, sino para el placer” (1909a: 69)<sup>260</sup>. Para llegar a esta conclusión, realiza un análisis de tres tipos de hogares parisinos: el aristocrático, el de la clase media y el proletario. En primer lugar, Matto justifica a la mujer de esta última clase, pues debido a su precariedad económica debe trabajar: “A esta última le doy la razón, porque estudiando el asunto en el orden económico, la mujer, si se queda en casa haciendo las faenas domésticas, nada gana por sí y consume lo que el marido lleva” (Matto de Turner 1909a: 148). Panorama distinto es el que presenta el hogar de clase media, en el que la pobreza no es un problema; por esta razón, la viajera plantea que la falta de hogares es producto de la vida mundana que París irradia: “La clase media, ¿Por qué no tendrá hogar? ¡Ay! es tanta la tarea de la casa, que equivale á sepultarse y hacer vida de gusano, y esto, ¡cómo en París, en la ciudad *luminier* [sic], en el centro de la bulla y de la alegría” (Matto de Turner 1909a: 148).

La vida de familia en la aristocracia, por otro lado, “se manifiesta sólo en tal ó cual ocasión en que se va á dar una comida, una recepción, una fiesta” (Matto de Turner 1909a: 149); por lo demás la mujer y el hombre realizan su vida por separado cada uno ocupado en sus propias prácticas sociales: “la vida de las calles, los boulevares, el bosque de Bolonia [...] llevan a la esposa por el Sur, mientras el marido va por el Norte, llevado por negocios, por la política” (Matto de Turner 1909a: 149). Es en este ambiente de individualismo y consumismo, en donde, para espanto y pena de la escritora, ha nacido “la idea de suprimir los hijos. ¡Qué cosa más impertinente que las criaturas!” (Matto de Turner 1909a: 149). Esta reflexión entra en consonancia con la inquietud que propiciaba en antropólogos y sociólogos la despoblación en Francia. En el plano literario, Emilio Zola examina esta cuestión en su novela *Fecundidad* (1899) en la que advierte del preocupante descenso demográfico en París (Winock 2002: 36). Rubén

---

<sup>260</sup> La escritora cusqueña ya había reflexionado sobre este tema en su editorial del *Búcaro Americano* titulado “En el seno del hogar”, publicado el 23 de junio de 1900. En este deplora que la mujer moderna ya no quiera “cumplir con la sagrada misión de madre”. Así, observa con desagrado que “la dama de alta jerarquía” no asume su maternidad, pues “teme perder la tersura de la tez con el esfuerzo de la lactancia y la libertad para la *enorme tarea* mundana en los recibos, teatros y paseos”; mientras que “la esposa del modesto empleado” se “desprende del pedazo de su corazón entregándolo todo a la escuela sin preocuparse del hijo mas que para considerarlo como carga onerosa” (Matto de Turner 1900: 558).

Darío, por su parte, también daba cuenta de este asunto en su crónica “Noel parisiense” (1900)<sup>261</sup>. Las causas que se atribuyeron a esta problemática fueron diversas, entre ellas se encontraban el individualismo burgués, la economía del ahorro, la preocupación de la mujer por su apariencia física y su entrada en las profesiones masculinas (Winock 2002: 48).

Debido a que uno de los pilares en que descansaba el feminismo del Consejo Nacional de Mujeres de Argentina era el aporte social de las mujeres como “madres de futuros ciudadanos” (Vasallo 2000: 182), Matto aborda el problema demográfico francés comparando el hogar de esta nación con el inglés<sup>262</sup>. Inglaterra, señala la viajera, debía su grandeza a “la firmeza de sus hogares” y “el temperamento de sus hombres” (Matto de Turner 1909a: 109). Todo lo contrario, ocurre en Francia, en que “el hogar propiamente dicho no existe sino por excepción”; de ello “se lamentan los mismos estadistas, que se horrorizan ante la despoblación originada por la materialización homicida de la paternidad, veneno amargo vertido en la dulzura de la maternidad” (Matto de Turner 1909a: 109). No queda claro si la escritora peruana está aludiendo al aborto, una práctica que durante *la Belle Époque* se convirtió en el centro de los debates públicos (Winock 2002: 163); lo que sí es evidente es que desapruaba una sociedad que no fomenta la formación de una madre republicana que vele por la integridad de su hogar y de sus hijos; y que más bien forme mujeres que viven cautivadas por una ciudad que privilegia la vida mundana en desmedro de la vida familiar y el deseo materno.

La defensa de este ideograma materno explicaría por qué Matto –a diferencia de la tradición masculina viajera que cifraba la oposición París-Londres en el carácter de sus habitantes, su organización política o el clima– lee este antagonismo en términos domésticos y cristianos. Así, mientras el espacio público se convierte en el hogar de la mujer parisina, el espacio doméstico se alza como el lugar en donde la londinense “reina

---

<sup>261</sup> En esta crónica, y en tono sarcástico, Darío señala lo siguiente: “Cabalmente en estos días vuelve á ponerse de actualidad el asunto de la despoblación de nuestro muy amado país de Francia. Dadas las estadísticas, parece que la cantidad de nacimientos disminuye, lo que la traería por resultado ser esta soberbia república la nación que menos juguetes recibe de la mochila inagotable del buen hombre Noel” (Darío 1901: 129).

<sup>262</sup> Esta defensa del ideograma materno en Matto se remonta desde sus inicios intelectuales. Como señala Francesca Denegri, la primera generación de ilustradas peruanas “descubrió en el nuevo paradigma de la madre republicana la oportunidad de legitimación para incursionar por fin en el espacio público nacional”; de aquí que esta imagen sea empleada para defender el rol fundamental del sujeto femenino en el devenir de la nación (2022, en prensa).

y gobierna no por la coquetería, la pintura, la ficción y la lascivia, sino por el imperio de la rectitud y la moral” (Matto de Turner 1909a: 134-135). Su visión de la mujer inglesa, en este sentido, entra en concordancia con un feminismo cristiano –una de las vertientes que conformaban el Consejo Nacional de Mujeres– que defendía la necesidad de luchar por los derechos de la mujer sin ir “en contra de los preceptos religiosos” (Vignoli 2000: 131). Desde esta óptica, Matto elogia que la inglesa sea una “mujer hacendosa” que ha formado su espíritu a partir de “las lecturas de Rebeca, Ruth, la Samaritana y la mujer fuerte del Evangelio” y no a través de las de “las grandes mundanas reales o imaginadas” –como Margarita Gautier– “que las entregas de a centavo regalan al pueblo” (1909a: 134)<sup>263</sup>.

Este feminismo centrado en el rol materno explicaría, asimismo, el porqué la viajera peruana no intente acercarse a los movimientos feministas franceses que surgieron durante el periodo de 1890 y 1910, como sí lo hace en Alemania<sup>264</sup>. El historiador Michel Winock señala que el primer decenio del siglo XX puede ser considerado la *belle époque* del feminismo francés: fue la época dorada de la prensa y asociaciones feministas, y de la escolarización superior de las mujeres de la clase media (Winock 2002: 172-174). Es precisamente en este periodo en donde el término político “feminismo” se estableció firmemente “reivindicando la igualdad de las mujeres en la vida pública” (Cross 2007: 27). En este contexto, florecieron distintas asociaciones feministas (moderadas, reformistas, radicales, católicas, anticlericales, etc.), que defendían desde diversos ángulos los derechos civiles de la mujer. Sin embargo, –y a diferencia de Argentina– la maternidad no fue entre ellas un hilo unificador (Cross 2007: 30)<sup>265</sup>. De este modo, temas como el aborto y los derechos anticonceptivos fueron

---

<sup>263</sup> Desde esta perspectiva, Matto elogia que Inglaterra haya cerrado “sus puertos para la entrada de la obra de Emilio Zola, con la misma previsión con que el padre vela por la clase de lecturas de su hija” (1909a: 115). Esta actitud se comprende si tenemos en cuenta que la persistencia del moralismo victoriano y la poderosa influencia de un cristianismo conservador limitaron, en la nación inglesa, la libertad de expresión y la circulación de libros considerados una amenaza a la moralidad (Charle 2021: 508).

<sup>264</sup> En Alemania, Matto manifiesta su deseo por entrar en contacto con uno de los movimientos feministas en boga: “Antes de visitar los centros históricos y centros científicos quiero ponerme en relación con las mujeres que están al frente del movimiento feminista redentor, donde actúa en primer término Fran Minna Cauer Shulrat, presidenta de la sociedad radical *Frauenwohl* (el bien de las mujeres)” (1909a: 288-289). Minna Cauer, feminista y sufragista alemana, viuda como Clorinda Matto, formó parte del ala izquierda del movimiento feminista burgués, desde el cual abogó por la educación superior femenina.

<sup>265</sup> En Argentina tanto las integrantes del Consejo Nacional de la Mujer como las primeras asociaciones socialistas y anarquistas feministas compartían “una visión dicotómica de la ‘misión’ de la mujer”; en ese sentido, defendían “sus derechos laborales fuera del espacio privado” a la vez que valoraban la

defendidos por las feministas “radicales” como la doctora Madeleine Pelletier, quien insistía en que la mujer debía tomar control sobre su vida personal y pública (Cross 2007: 34)<sup>266</sup>. Contrario a este feminismo que apostaba por la emancipación total de la mujer, el de Matto “proclamaba el hogar como la institución republicana por excelencia y a la madre ilustrada y cristiana como su corazón” (Denegri 2022, en prensa). Así, “lejos de pretender la homologación con la libertad de acción masculina”, la mujer debía reclamar “su derecho a participar en el debate público de la nación desde el amor familiar” (Denegri 2022, en prensa).

Es probable que, debido a esta pluralidad del feminismo francés, Matto no dude en señalar que el verdadero feminismo se encuentra en el Nuevo Mundo: “Y en América se puso la cuna mecida por el hada protectora del feminismo, o sea de la mujer-persona, del ser consciente y libre. En París hay muchas mujeres superiores, pero en el sentido genuino de la ilustración y los derechos, está en mayoría la hembra que vive no para madre, sino para el placer, y á él dedica todas sus actividades y en él ve todo su objetivo, cobrando cara la mercancía y el invento” (1909a: 69). La escritora peruana, reconoce, entonces, la lucha feminista siempre y cuando no se deje de lado el fin supremo de la mujer: la maternidad. La falta de esta condición, desde su punto de vista, estaría marcando la decadencia de la sociedad francesa. Asimismo, consideramos que otra posible razón por la que Matto no se acerca al feminismo francés es el rol de importadora de modelos que asume como enviada del Consejo Nacional de Mujeres (Miseres 2017: 201). En este sentido, es comprensible que intente alejarse de un feminismo que fuera de sus fronteras era considerado transgresor y radical; por ello, para que su discurso sea aceptado por el sector culto, aristocrático y conservador que ocupaba los espacios de poder en esta institución (Miseres 2017: 201), Matto debe proyectar una imagen crítica del estilo de vida de la mujer parisina de clase media y alta.

La decadencia parisina leída en clave femenina también es representada por otra figura: la prostituta, la cual es nombrada en su relato de viaje de manera eufemística

---

maternidad y exaltaban “su tarea como educadora tanto en beneficio del hogar como de la sociedad” (Hintze 2013: 53).

<sup>266</sup> Madeleine Pelletier, feminista y sufragista francesa, abogaba, a principios del siglo XX, por la igualdad jurídica y cívica entre hombres y mujeres, y la transformación de sus relaciones en la ciudad (Nesci 2007).



(“mujer perdida, “mujeres de vida airada”, “hierba venenosa”)<sup>267</sup>. Si en la crónica de González Prada veíamos que este sujeto femenino hace su aparición en un escenario nocturno erotizado que aviva los sentidos del cronista *flâneur* por la profusión de elementos que se superponen ante su mirada (“vidrieras deslumbrantes”, “aglomeración de comparsas” y “cafés repletos de concurrentes”), en *Viaje de recreo* este “símbolo de la mercantilización del eros” (Felski) aparece de día en el Bosque de Bolonia. Rediseñado por el barón Haussmann, en el Segundo Imperio, este espacio de ocio y distracción se convirtió en un símbolo de la democratización del espacio público. En efecto, junto con las mujeres de la aristocracia que ostentaban sus riquezas, mientras sus esposos discutían de política; se encontraban familias burguesas que paseaban a sus niños; grandes horizontales que se exhibían con sus protectores adinerados en lujosas calesas; prostitutas menos afortunadas que vagabundeaban buscando clientes; y solteras que iban en pos de maridos (Benhamou 2007: 3). Para Matto, este despliegue femenino convertía este espacio en una “*feria de carne*”, en que se exhibían “desde la infantil rubia que desea vender la flor de la primacía convencional, hasta la desvergonzada madre que lleva a su hija a atrapar marido”; y junto a “estas flores de pantano, ruedan carruajes, *landós*, automóviles, que conducen mujeres lujosas, parejas en cuyo rostro se refleja la alegría del vivir” (Matto de Turner 1909a: 308). La madre parisina, en este fragmento, es cuestionada por presentarse como un sujeto que concibe el matrimonio como una transacción comercial, por lo que convierte a su hija en una “mercancía” que exhibe en este “mercado de los cuerpos” (Broullón-Lozano 2021: 92).

Pero no solo la falta de hogares, la supresión de la maternidad y la prostitución llaman la atención de Matto de Turner en París. También lo hace otra figura femenina moderna: la obrera. La viajera peruana se sorprende al ver a estas mujeres diseminadas por plazas, jardines y bosque parisinos. Así, durante su visita a los Campos Elíseos, se detiene a describir a un grupo de costureras que trabaja al aire libre: “Como hormigas ocultas en los vericuetos, sentadas en diminutas sillas portátiles, cosen, bordan, hacen crochet muchas obreras que toman trabajo á domicilio, y que viviendo en mísera buhardilla van allí en busca de aire y de luz. De estas trabajadoras encontramos en todos los paseos públicos y plazas de París” (1909a: 59). La alusión a la “mísera buhardilla”

---

<sup>267</sup> Para Francesca Denegri, que la escritora cusqueña no ofrezca “una lectura en clave de violencia de género” y más bien asuma una posición optimista al señalar “que este fenómeno estaba en franco proceso de ‘extinción’, podría entenderse como una necesaria censura del lado oscuro de la ciudad que su estrategia profesional frente al público bonaerense anglófilo le exigía” (2022, en prensa).

devela las pésimas condiciones bajo las que laboraban las mujeres que tomaban trabajo a domicilio<sup>268</sup>. Asimismo, este fragmento da cuenta de la expansión del trabajo femenino en Francia durante los inicios del siglo XX. Ya a fines del siglo anterior, una encuesta realizada en París señalaba que casi el 50 % de la mano obrera era constituida por mujeres –267 000 eran hombres y 241 000 eran mujeres– (Winock 2002: 141). En este contexto, las malas condiciones laborales –salario inferior al de los hombres, los problemas de jerarquías dentro de las fábricas y la violencia de género– fueron aspectos que muchas feministas como Marguerite Durand denunciaron<sup>269</sup>. Matto debió estar al corriente de esta problemática; no obstante, su perspectiva doméstica y pacifista la instan a pensar que las mujeres no deben buscar reformar esta situación a través de la violencia, o sea, a través de las huelgas<sup>270</sup>. Así lo da a entender cuando reproduce la conversación de dos obreras parisinas, en la que destaca la paciencia como virtud femenina: “Dos mujeres hablan sobre la tirantez de relaciones entre las patronas de la fábrica y las obreras. La más vieja dice á la menor: ‘Sí; yo también convengo, señorita, pero á fuerza de experiencia recomiendo la paciencia, porque el pan que dejamos de comer en los días de huelga no viene más, y el nuevo que viene es más duro que el otro, nos encuentra debilitadas y enfermas’” (Matto de Turner 1909a: 60).

Esta perspectiva ya había sido manifestada cuatro años antes en su conferencia “La obrera y la mujer”, en la que señalaba que “la mujer obrera, honesta y pensadora, no va a la huelga” y que si este “fenómeno” había llegado a tierras americanas era culpa de “la corriente de imitación [de todo lo proveniente a Europa] que deslumbra a nuestras sociedades” (Matto de Turner 1909b: 50-54). Leída en el Consejo Nacional de Mujeres, el 8 de diciembre de 1904, y publicada luego en *Cuatro Conferencias sobre América del Sur* (1909), este texto se inscribe en un contexto de general preocupación por las grandes huelgas obreras (1902-1904), producto de “la crisis económica que desde 1890 agobiaba a la Argentina por la caída de las exportaciones agrícolas-

---

<sup>268</sup> Las obreras a domicilio no solo trabajaban en condiciones ínfimas debido a los lugares insalubres donde habitaban, sino también eran sobreexplotadas y mal pagadas, pues ganaban de 1.5 a 2 francos diarios, cuando en París no se podía vivir con menos de tres francos al día (Zylberberg-Hocquard 1978: 37-42).

<sup>269</sup> Marguerite Durand fue conocida por fundar la revista feminista *La Fronde* (1897-1903) en la que trabajaban solo mujeres. En 1907 promovió la fundación de la Oficina de Trabajo Femenino (Rabaut 1978: 232).

<sup>270</sup> Aunque en los primeros años del siglo XX, la tasa de participación de la mujeres en la huelga obrera, en Francia, era baja (9,9%) sí tuvieron lugar algunas protestas importantes como la de las obreras vinícolas (1904) y las sardineras en 1905 (Frader 1996: 225).

granaderas” (Hintze 2013: 51)<sup>271</sup>. Esta situación había llevado a que el ministro del Interior y de Justicia e Instrucción Pública, Joaquín V. González, a quien Matto dedica la conferencia, presentara su Proyecto de Ley Nacional del Trabajo que intentaba resolver los problemas asociados, principalmente, a la mejora de las condiciones laborales y al aumento del salario (Hintze 2013: 51-52).

Apoyando las políticas estatales adoptadas para contrarrestar este problema, Matto define las huelgas como “convulsiones que detienen la gigantesca rueda del progreso humano” (1909b: 51). Por ello, aboga por la protección laboral de la obrera porque esta “sabe lo que significa para la familia una semana sin trabajo y ha palpado lo que son las promesas colectivas. Sabe que las huelgas que conmueven al mundo industrial a nadie perjudican más que al obrero, que el jornal perdido no se recobra” (1909b: 54). La obrera se constituye, de este modo, en “una fuerza conservadora dentro de la sociedad que contribuye al orden y al progreso porque puede persuadir al varón de que no se pliegue al activismo político” (Peluffo 2005: 273)<sup>272</sup>. La mujer como madre y fuerza laboral constituye, en este sentido, un elemento clave para el progreso de una nación.

Siguiendo este ideario, la viajera peruana *resemantiza* un importante monumento parisino. Nos referimos al Triunfo de la República, al cual denomina “el monumento *La Nación*”. Para la autora peruana, este es “el más hermoso” de los que ha visto, principalmente por “sus alcances emblemáticos y la significación de una nación que en la paz requiere conquistar la gloria” (Matto de Turner 1909a: 73). Este monumento, inaugurado el 20 de setiembre de 1889, personificaba la república a través de una mujer sobre una esfera cargada por dos leones. La acompañaba otra mujer, ricamente vestida, que emulaba la justicia y dos niños: uno con un libro que simbolizaba la instrucción; y el otro con una cornucopia, símbolo de la riqueza (Dreyfous 1903: 109). En la descripción que realiza Matto de este monumento observamos cómo despoja a estas figuras de esta significación primigenia para encumbrar la figura de la mujer madre

---

<sup>271</sup> La inmigración europea en Argentina, principalmente de mano de obra, promovió nuevas conciencias sobre los derechos laborales, lo que desencadenó luchas constantes que derivaron en huelgas. El Estado reaccionó a esta situación a través de la Ley 4144 que señalaba que se “podía expulsar todo extranjero que ‘comprometiese la seguridad nacional o perturbase el orden público’” (Hintze 2013: 51).

<sup>272</sup> El argumento que defiende Matto en esta conferencia, según Ana Peluffo, “es que los industriales deben emplear más mujeres en sus fábricas porque éstas son más trabajadoras y porque tienen menos tendencia a ir a huelga” (2005: 273).

trabajadora: “Llegamos a la plaza *de la Nación* y nos detenemos para admirar el monumento *La Nación* [...]. Una mujer de pie sobre una esfera que cargan dos viejos leones guiados por el genio de la Luz con su antorcha. Por un lado, está la obrera con su hijo provisto de útiles de escuela, al otro el cuerno de la abundancia enriqueciendo la Agricultura” (1909a: 73-74). Esta *resemantización* del Triunfo de la República a la vez que se alinea con su concepción de la maternidad y el trabajo femenino como vías de progreso social; también lo hace con la idea de la agricultura como motor del progreso económico en Hispanoamérica. Este último aspecto fue ampliamente desarrollado en sus dos conferencias dadas en Madrid, en las que destacó la gama de productos agrícolas que generaban riquezas tanto al Perú como Argentina a través de la exportación. Por ello, hace un llamado a la inmigración europea, que con “su brazo industrial y su mente creadora” podrían repotenciar la industria en estos países americanos (Matto de Turner 1909b: 43)<sup>273</sup>.

El monumento de “La Nación” también adquiere un carácter significativo, para la autora, debido a su localización. Ubicado cerca del bosque de Vincennes, a donde miles de obreros van a recrearse, este será un recordatorio perenne de “la dicha de la vida sin los horrores de la revuelta armada: la anarquía y la huelga” (Matto de Turner 1909a: 74). Esta opinión que proyecta, nuevamente, su ideario pacifista; también, refleja su firme desacuerdo con el aumento de las manifestaciones obreras a inicios del siglo XX en Francia y la consolidación de los grupos socialistas que apoyaron a los obreros durante sus protestas (Winock 2002: 262), una situación con la que González Prada sí estaba de acuerdo como hemos visto en el capítulo anterior<sup>274</sup>.

El París de la *Belle Époque* es presentado en *Viaje de recreo* como un espacio que al inicio deslumbra y deja atónita a una viajera que llega con muchas expectativas “agigantadas por ese pensamiento escrito” que ha idealizado esta metrópoli en su

---

<sup>273</sup> Estas conferencias, principalmente la que dedica a la Argentina, entraban en consonancia con la dada por Cecilia Grierson en 1899 en el Congreso del International Council of Women en Londres en 1899. Ahí la médica presentaba a la nación sureña como un país “de libertad [...] un pueblo nuevo, cosmopolita” y destacaba “el crecimiento de Buenos Aires por sobre las demás provincias, aportando datos respecto de la cantidad de habitantes y las inversiones que algunas empresas extranjeras (principalmente inglesas y norteamericanas) habían realizado” (Vignoli 2021: 11).

<sup>274</sup> *La Belle Époque* fue el periodo de las grandes huelgas obreras, específicamente entre los años 1906 y 1910. Los bajos salarios y la precariedad de las condiciones laborales fueron los principales motivos que provocaron estas manifestaciones apoyadas por la Confederación General del Trabajo sostenida por los partidos socialistas franceses (Winock 2002: 262).

memoria. No obstante, con el transcurrir del tiempo, esa sensación se diluye para dar paso a la decepción que produce una ciudad mercantilizada, en la que “la industria es el todo” y “el amor al oro envenena los más nobles sentimientos” (Matto de Turner 1909a: 309). Es así como Clorinda Matto de Turner constata que el arte y la historia han perdido, en el París del siglo XX, su valor simbólico para devenir en mercancía consumida por el moderno turista. En contraposición con una tradición escrita masculina que sobrevaloraba este espacio desde su modernidad cosmopolita, la escritora cusqueña busca diferenciarse a través de su añoranza pasadista que se resume en estas “páginas exponentes de las situaciones de [su] espíritu” (Matto de Turner 1909a: 69), como denomina a su relato de viaje. Podemos concluir afirmando que, si bien la experiencia parisina de Matto reproduce el gesto de sus compañeros de letras modernistas que vislumbraban a París desde la enfermedad, el vicio y la mercantilización, propone y revisa nuevos ángulos –como la maternidad republicana y la idea de la revolución– desde los cuales revierte las imágenes mitificadas por esta tradición masculina. Los valores morales (domesticidad, pudor, religiosidad, maternidad) asociados a la femineidad de su época y su adscripción al Consejo Nacional de la Mujer de Argentina modelaron, asimismo, la mirada doméstica que vierte sobre la dimensión hedonista de la metrópoli francesa. París deviene, desde esta óptica, en una bailarina entregada al placer y negada a la maternidad, una figura que simboliza su decadencia.

## SEGUNDA PARTE. EL REGRESO A LA MADRE PATRIA: EMOCIONES, Y RELACIONES INTELECTUALES Y POLÍTICAS EN LA REPRESENTACIÓN DE ESPAÑA

### 6. España en el imaginario hispanoamericano: españolada, leyenda negra y orientalismo

“¿No está París a la puerta de casa y habla allí la prensa de las ‘cosas de España’ como si hablara de la China?”

**Juan D. Berrueta, citado por Rubén Darío “España de fuera”, 1909.**

Tierra fósil, mundo arcaico,  
Eres el triple mosaico  
De torero, chulo y cura;  
Eres fatídico huerto  
Donde el fruto sabe a muerto,  
La flor hiede a sepultura.

**Manuel González Prada, “España”, 1897**

Tras su viaje a España como delegado oficial del Congreso de Americanistas en Huelva y a la Exposición de Madrid –ambos eventos realizados en 1892 con motivo del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América– Ricardo Palma se cuestionaba sobre el motivo de la frialdad de los hispanoamericanos con respecto a la madre patria. Este desapego se evidenciaba, según el escritor peruano, en el hecho de que menos del diez por ciento de viajeros hispanoamericanos optaba por visitar España en sus viajes trasatlánticos (Palma 1897: 159). Para el tradicionalista limeño esta situación era propiciada por las pretensiones coloniales que España aún albergaba tras la independencia de los países hispanos:

La principal causa del indiferentismo o alejamiento nuestro se debe á la errada política del gobierno peninsular, que tardó muchos años en convencerse de que América estaba definitivamente perdida para España. Si después de Ayacucho, los hombres de la política se hubieran dicho lo que el vulgo –lo perdido, perdido, y ojo al ganar no retardando el reconocimiento de las repúblicas independientes– ni el comercio inglés, ni el comercio francés, se habrían adueñado por completo de los mercados americanos. Por lo menos, habría conseguido España que no adquiriésemos el perverso gusto de envenenarnos consumiendo los malos vinos franceses ya que la península es productora de los mejores del mundo” (1897: 160).

Este fragmento es interesante en tanto que a la vez que revela la hispanofilia de Palma también da cuenta de cómo Francia e Inglaterra ocuparon el lugar dejado por la ex madre patria. En efecto, tras la Independencia, estos países ejercieron un intercambio mercantil más fluido con las nóveles naciones hispanoamericanas<sup>275</sup>. Ya hemos señalado cómo esta apertura al mercado internacional propició la propagación del mito de París no solo a partir de la internacionalización del mercado editorial (Fernández 1998), sino también a través de la mercantilización de bienes y objetos de lujo que provenían de la misma capital francesa. Esta propensión hacia el consumo de productos franceses, simbolizado en la cita de Palma por la preferencia de sus vinos, no solo fue síntoma del cambio económico que se operó en el periodo republicano, sino también de la tensa relación cultural que se estableció entre España y sus excolonias. Es precisamente esta tensión la que dio forma, como señala Beatriz Colombi, a las distintas retóricas (el elogio, la diatriba, la reconciliación) que se emplearon para abordar el *topos* España en los relatos de viaje hispanoamericanos<sup>276</sup>.

Escribir sobre España en el siglo XIX, y aún a inicios del XX, era escribir desde una posición ambivalente, pues, por un lado, esta escritura se articulaba en torno al deseo de disociar Hispanoamérica de su herencia española, herencia considerada nefasta y génesis del atraso económico, político y cultural de sus excolonias del nuevo mundo. No obstante, por otro lado, esta escritura también revelaba los sentimientos que suscitaba el encuentro con un espacio en el que el viajero encontraba los orígenes de su lengua y de su identidad hispanoamericana. En este último sentido, el viaje a la madre patria se convirtió en un viaje sentimental a través del cual se regresaba al hogar de los ancestros. Un ejemplo de esta doble visión es la que encontramos en *Historia de un alma* (1881), libro de memorias de José María Samper, que relata su viaje a España

---

<sup>275</sup> Es al monopolio comercial implantado por el imperio español durante el Virreinato al que algunos escritores del nuevo mundo responsabilizaron del atraso económico de Hispanoamérica. Tal es el caso del ensayista peruano Manuel Lorenzo de Vidaurre, quien en sus *Cartas americanas* (1823) declara que “el monopolio español impediría que los habitantes del Nuevo Mundo florezcan. El atraso de su comercio y artes, nos hará sufrir mil privaciones en las comodidades de la vida: el deseo de tenernos en eterna sujeción, hará que se impida la extensión de luces en nuestros países” (1973: 308). De esta misma opinión es el escritor argentino Juan Bautista Alberdi: “Para imponernos el consumo de sus productos fabriles, [España] nos impidió obtenerlos del extranjero, y nos prohibió establecer manufacturas, construir buques y educar nuestros hijos en otro país europeo que la España. Hé ahí el doble origen de nuestra absoluta nulidad en materia de industria fabril” (Alberdi 1886: 177).

<sup>276</sup> Siguiendo la propuesta de Beatriz Colombi, empleamos el término *topos* para aludir a “la construcción imaginaria de un lugar”, pues “todo relato lleva a una predicación valorativa del espacio y a una construcción de él mismo (Colombi 2006: 20). En el caso de España esta predicación valorativa estará atravesada por sentimientos de pertenencia (por origen social) y de disociación (por cuestiones políticas e intelectuales).

realizado en 1859. En este texto autobiográfico, el escritor colombiano señala los motivos que lo llevaron a emprender esta travesía: por un lado, la necesidad de cerciorarse del atraso español y, por otro lado, el sentimiento familiar que lo unía a este espacio. La primera razón es presentada de la siguiente manera:

[...] yo estaba imbuido, –a fuer de radical colombiano de entonces, y por la falta de comunicaciones y relaciones en que se hallaban mi país y la madre patria,– en la preocupación de suponer que España era en todos sentidos el país más atrasado de la Europa cristiana; y me parecía que, para viajar con agrado y provecho, lo más conveniente era ir ascendiendo en la escuela de la civilización, como viajero, es decir, pasando de lo más atrasado y antiguo á lo mas adelantado y moderno. De ahí mi propósito de recorrer primero á España é Italia, antes de viajar por toda Francia, Suiza, Alemania, Bélgica, Holanda e Inglaterra (1881: 403).

Se advierte, en este fragmento, que Samper ubica a España en una posición inferior dentro del mapa de la modernidad europea. Esta apreciación no solamente era producto de su filiación al Partido Liberal colombiano y de su perspectiva crítica de la herencia del pasado colonial español en Hispanoamérica, tan difundida en su trabajo periodístico (Guerrero 2009: 157), sino que se insertaba dentro de un campo ideológico que sostenía –como desarrollaremos a lo largo de este capítulo– que el atraso y la anacronía constituían el modo de ser español. Esta inferioridad del país ibérico se proyectaba, principalmente, a través de su campo político, una monarquía que, aunque constitucional, se caracterizaba por su absolutismo. Es debido a esta idea generalizada sobre la política española, que Samper, al señalar el segundo motivo de su viaje, acentúa lo contradictorio de su afecto por España:

Por otra parte, yo era profundamente español por el sentimiento, no obstante el ardor de mi entusiasmo republicano y de mi espíritu progresista. Mi alma se había educado principalmente con las inspiraciones del ingenio español, bebiendo en las inagotables fuentes que han hecho de la literatura peninsular un inmenso tesoro; y además, á pesar de mis convicciones republicanas y educación democrática, yo cultivaba con veneración el afecto á la tierra de mis *mayores* y á la caballeresca raza cuya sangre bullía en mi corazón (Samper 1881: 403-404).

Sugerimos que este pasaje ilustra el conflicto que se opera en un sujeto que por su *habitus* de clase se inclina afectuosamente hacia la madre patria, pero que por su posición en el campo intelectual debe estar reiteradamente acentuando su republicanismo y su ideario democrático para borrar cualquier huella de simpatía hacia



la forma de gobierno español. Se podría sostener que esta pugna se enmarca en una disputa entre el campo de las emociones y los afectos, representado por los vínculos raciales y familiares con España; y el campo de lo racional, simbolizado por la posición liberal y progresista que asume el escritor colombiano. Tomando en cuenta este tipo de conflicto que se genera en el sujeto criollo heredero de una cultura colonial, nos proponemos abordar el viaje hispanoamericano a España desde el entrecruce del origen social del viajero y la posición que asume en el campo intelectual y político de su país. Esto nos permitirá comprender las ambivalencias y las paradojas que proliferan en estas narraciones viajeras, en donde sentimientos y racionalidad entrarán en continuo combate. Aunado a esto, y para establecer un vaso comunicante con la primera parte de esta investigación, examinaremos cómo lo que hemos denominado –siguiendo a Pierre Bourdieu– el imperialismo cultural de lo francés es un discurso que permeará estas narraciones viajeras. Proponemos que, por un lado, la idea de la supremacía cultural francesa enfatizará la subalternidad española y su lugar marginal en Europa; pero, por otro lado, este mismo imperialismo cultural será cuestionado, pues es debido a este poder que ejerce Francia, en el imaginario colectivo mundial, que se han determinado y propagado ciertas imágenes y símbolos asociados a lo español a través de tres formaciones discursivas: la españolada, la leyenda negra y el orientalismo<sup>277</sup>. En este sentido, las narraciones viajeras hispanoamericanas discutirán y juzgarán la visión idealizada, pero a la vez peyorativa del país ibérico que Francia se ha encargado de construir: la de una España invariable, pintoresca y orientalizada.

### **6.1 La españolada, una construcción del imperialismo cultural francés**

En 1909, Rubén Darío publica, en *La Nación* de Buenos Aires, “España de fuera”, una crónica en la que responsabiliza directamente a Francia de difundir al mundo la imagen de una España suspendida en el tiempo:

Hay quejas sobre el desconocimiento que de España se tiene en el exterior. Hay una España invariable, incambiable, cuyo concepto preciso Francia ha transmitido a las

---

<sup>277</sup> Un punto de inicio para reflexionar en torno a las formaciones discursivas que propagaron la idea de una España pintoresca y subalterna fue “Retóricas del viaje a España” (2004) de Beatriz Colombi. En este la autora señala que el *topos* España en la narrativa de viaje del nuevo continente se articula en torno a “dos formaciones asentadas entre 1800 y 1840: el orientalismo y la españolada” (2004: 116), formaciones que fueron diseminadas primordialmente por los relatos de viajeros románticos franceses como Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée y Víctor Hugo.

cuatro partes del mundo. Héla aquí: Inquisición, torero, castañuelas, navaja, mendicidad, trabuco. Esa España de hidalgos andrajosos, de sacristanes, de marquesas, de brujas, si gustáis, no permite Francia que le sea renovada; y no permitiéndola Francia, no lo permite el mundo (1968: 163).

Ante la evidencia del poder simbólico que tiene Francia, en su calidad de centro cultural, Darío no duda en responsabilizarla de propagar “la españolada”, un imaginario que a la vez que difunde la idea de una España anclada en el pasado, construye su otredad cultural. Según el *Dictionnaire de L'Académie Française*, en el siglo XIX, la *espagnolade* hacía referencia a toda obra literaria o artística que brindaba una representación de España dominada por la búsqueda de lo pintoresco en detrimento de la exactitud y de la verdad (2020. Traducción nuestra)<sup>278</sup>. Darío emplea el término para referirse a una obra teatral en que precisamente se resalta elementos y símbolos que articulan este pintoresquismo español: “En un teatro [parisino] se daba *L'amour en Espagne*, españolada, letra de dos autores franceses y música de un compositor español. Allí hay toreros, manolas, miradas asesinas, claveles, gitanas alcahuetas, polizontes, serenata, puñal en la liga, cigarrillos y ‘cableró señoritá, señor, carambá’” (1968: 163). Como se observa en la enumeración proporcionada, el “color local” español se articuló, fundamentalmente, en torno al tipismo (sujetos), el pintoresquismo (espacios naturales) y el costumbrismo (cuadros sociales), elementos que en su conjunto contribuyeron a la construcción de este imaginario (Colombi 2004: 116).

Con respecto al tipismo, sujetos como el bandolero, el mendigo, y los majos y majas/manolas se convirtieron en figuras singulares que llamaron la atención del viajero europeo no español. Principalmente estos últimos tipos –los majos/as– eran considerados tanto por los extranjeros como por los mismos españoles como los “depositarios y genuinos representantes del espíritu castellano en sus más puras esencias (Martin Gaité 1972: 63). Así, las majas simbolizaban la sensualidad y la gracia de la mujer española: su “ligereza de cuerpo” y su forma de bailar “tan atrayente como peligrosa” hacían seductora incluso “a la mujer más fea” tal como lo señala un viajero francés a inicios de siglo (Martin Gaité 1972: 85)<sup>279</sup>. Por su parte, el majo representaba

---

<sup>278</sup> En el original: “Œuvre littéraire ou artistique donnant de l'Espagne une représentation dominée par la recherche d'un pittoresque de convention, au détriment de l'exactitude et de la vérité” (2020).

<sup>279</sup> El viajero francés que retrata así a las mujeres españolas es Alexandre de Laborde que narró su experiencia española en *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, publicado en cuatro tomos entre 1806-1820. Carmen Martin Gaité señala que el término “majo”, primero se empleó como adjetivo “con el sentido de ‘impertinente’, ‘molesto’” y fue aplicado “a aquellos artesanos madrileños que, por sentirse

el machismo, la bravura y la autenticidad castiza, valores que se enfrentaban a una aristocracia española que desde el siglo XVIII se estaba “extranjerizando” al adoptar los modelos franceses de urbanidad y sociabilidad<sup>280</sup>. Esta alienación cultural es precisamente la que cuestiona la viajera colombiana Soledad Acosta de Samper en *Viaje a España en 1892* cuando señala que en “Galicia, como toda España, se civiliza exteriormente demasiado” (1893: 123). Esta “civilización” se leía en términos indumentarios: “Según vimos después y nos informaron en Santiago, los labriegos de los pueblos más infelices son los que aún conservan intacto el vestido nacional; los habitantes de las villas y ciudades hacen gala de vestirse a la moda francesa y toman muy a mal que se les aconseje que no pierdan el hermoso carácter de sus mayores con ridículas imitaciones que no les convienen” (1893: 123). La importancia que Acosta de Samper brinda al carácter nacional español se alinea con los discursos que se proyectaron en las celebraciones del IV Centenario del Descubrimiento de América a las que, igual que Palma, ella asiste como representante de Colombia. En estas celebraciones “los rasgos del carácter español” (casticidad, heroicidad y espiritualidad) constituyeron “motivo de orgullo” para los españoles (Tasende 2015: 436).

Por otro lado, el color local español también se evidencia a través de la exaltación de los paisajes naturales, los vestigios del pasado español y las ruinas que dejaban tras su paso los continuos enfrentamientos civiles en este país. Anclados en un horizonte cultural romántico, caracterizado por la búsqueda de lo sublime en las ruinas del pasado, gran parte de los viajeros franceses de la primera mitad del siglo XIX glorificaron estos panoramas, pues a la vez que les suscitaban sublimes impresiones, les

---

salvaguardores de la tradición y el casticismo, adoptaban una actitud de insolencia para con los nobles, frente a los cuales exageraban la nota de rudeza y virilidad, de machismo” (1972: 254). Como forma de expresión, el majismo desplegó “unos modos peculiares de escuchar, de requebrarse, de moverse, de bailar y recitar, de vestirse y calzarse; modos desafiantes, descarados, llenos de altivez y ‘desgarro’, afirmados en su conciencia de casticismo frente a aquel alud extranjerizante” (Martin Gaité 1972: 83-84).

<sup>280</sup> En *Gatherings from Spain*, el viajero inglés Richard Ford criticaba esta extranjerización española, pues según su parecer esta imitación de los modales y la sociabilidad de la “Europa civilizada” socavaba su originalidad cultural: “The traveller in his comparisons must never forget that Spain is not England, which too few ever can get out of their heads. Spain is Spain, a truism which cannot be too often repeated; and in its being Spain consists its originality, its raciness, its novelty, its idiosyncrasy, its best charm and interest, although the natives do not know it, and are every day, by a foolish aping of European civilization, paring away attractions, and getting commonplace, unlike themselves, and still more unlike their Gotho-Moro and most picturesque fathers and mothers” (1846: 168). Aunque la tradición de viajeros románticos ingleses fue fundamental en la articulación de la españolada (véase Richard Ford, Jhon Campion, Samuel Manning), por cuestiones temáticas nos centraremos en la influencia de los viajeros románticos franceses en la construcción de este imaginario.

resultaban pintorescos. Así, por ejemplo, Théophile Gautier durante su recorrido por Castilla la Vieja, se deja deslumbrar por esta simbiosis de naturaleza y ruinas:

Entre Ameyugo y Cubo, pequeños pueblos insignificantes, el paisaje es sumamente pintoresco; las montañas se acercan, se aprietan, y al borde del camino se levantan inmensas rocas perpendiculares, escarpadas como acantilados; a la izquierda, un torrente atravesado por un puente con una ojiva truncada, hierve en el fondo de un barranco, hace girar un molino y cubre de espuma las piedras que lo detienen. Para que nada le falte al efecto, una iglesia gótica, en ruinas, con el techo derrumbado, las paredes bordadas con plantas parásitas, se levanta en medio de las rocas; al fondo, la Sierra se perfila vaga y azulada (1855: 31-32. Traducción nuestra).

La descripción poética del paisaje, como señala Maria del Mar Serrano, “constituyó uno de los asuntos principales de los relatos de viaje del Romanticismo”; claro está que “no se describía cualquier paisaje, sino, concretamente y, sobre todo lo demás, aquel que, por lo tortuoso y estremecedor de su fisonomía, podría calificarse de horriblemente bello” (1993: s/p)<sup>281</sup>. Desde esta perspectiva, las ruinas de una iglesia gótica son embellecidas porque encajan dentro del cuadro pintoresco que el viajero representa del paisaje natural agreste español. Los vestigios del pasado, en ese sentido, no crean un efecto desolador en el panorama que se observa, sino más bien sirven para resaltar aún más su singularidad y su sublimidad por ser parte de un pasado inaccesible a la imaginación moderna. Por ello, cuando Gautier pasa por Hernani, señala que este es un “pueblo que despierta románticos recuerdos” a pesar de que de él solo se distingue “ruinas y casuchas vagamente dibujadas en la oscuridad” (1855: 24-25). Alexandre Dumas, por su parte, en *De París a Cádiz*, asevera que el factor que torna sublime los paisajes españoles es la falta de hombres, de civilización<sup>282</sup>:

---

<sup>281</sup> Richard Ford se burla de la fascinación de los viajeros franceses por los “*belles horreurs*”: “Los Pirineos españoles ofrecen pocos atractivos a los aficionados a las comodidades de la ciudad; pero el paisaje, el aliciente de las excursiones, la geología y la botánica son verdaderamente alpinos y compensarán con creces a los que se atreven a «pasar trabajos» viajando por ellos. El contraste que presenta la parte española, poco frecuentada, con la opuesta es notable. A pesar de ser ésta más abrupta y más castigada por la nieve, los muchos establecimientos de baños de los Pirineos franceses son muy frecuentes y están llenos de caminos, diligencias, hoteles, caseríos donde se puede hacer alto para comer, cicerones, borriquillos de alquiler, etc., etc. Todo esto para los bobos de París que se pasan la vida decantando las excelencias de los verdes campos y de los *belles horreurs*; pero que no suelen alejarse mucho” (1922: 49-50).

<sup>282</sup> En la Europa del siglo XVIII, la belleza del paisaje se concebía en relación a su “utilidad, aprovechamiento económico y la presencia del hombre en su transformación” (Vega 2004: 119). Para el siglo XIX, este paradigma se va trastocando, pues el paisaje se aprecia desde su valor intrínseco. Esta nueva perspectiva fue en parte propiciada por los geólogos y botánicos, quienes en búsqueda de espacios naturales, inexplorados aún por el hombre, visibilizaron el viaje a los Pirineos españoles y a Sierra Morena como un medio de explorar parajes en “estado puro” que aún no habían sido contaminados por la civilización (Vega 2004: 119).

Nada puede darle una idea de esos grandes paisajes de España, Madame, de esos horizontes desnudos, sin un árbol, sin una casa, sin una parcela de cultivo que denuncie la civilización: se diría una tierra virgen y solitaria, desde el día en que salió de las manos de Dios; esa ausencia de toda vida, de toda vegetación, da al panorama una aspereza que duplica su tamaño, todo se tiñe del carácter de los lugares, hasta los espíritus más rebeldes, y nada menos que la individualidad francesa repetida seis veces en nosotros iba a resistirse a ese tinte de tristeza y de rudeza que el suelo sobre el que se camina parece reflejar en el viajero (2002: 370-371).

España como tierra baldía, agreste, cuya naturaleza desmesurada recuerda a tiempos inmemoriales, impregna al viajero francés, venido de tierras “civilizadas”, de sentimientos que no experimenta en la siempre “ruidosa París”. Volveremos a la cuestión del paisaje cuando abordemos más detenidamente cómo este elemento junto con el sistema político coadyuvó a la *orientalización* de España. Pasemos, ahora, a la tercera dimensión desde la que se construye la españolada: las costumbres.

Junto con los tipos sociales, las costumbres nacionales constituyeron otro de los componentes realzados de la “otredad” española. Esta exaltación se focaliza, fundamentalmente, en la forma de vivir de los españoles, forma que discrepa de la vida prosaica de las grandes capitales en donde la moda, la sociabilidad y los “gustos refinados”, generalmente difundidos desde Francia, uniformizan el modo de vivir de la considerada Europa civilizada. En este contexto, costumbres como las corridas de toros, los bailes populares y la impronta de las costumbres árabes propagan la idea de una nación que vive en torno al placer. La siguiente descripción que realiza Gautier sobre su entrada a Málaga escenifica este imaginario:

Las jóvenes, sentadas en los balcones, cantaban coplas que los novios acompañaban desde abajo; a cada estrofa estallaban risas, gritos, aplausos sin fin. Otros grupos bailaban la cachucha, el fandango, el jaleo en las esquinas. Las guitarras zumbaban silenciosamente como abejas, las castañuelas balbuceaban y parloteaban: todo era alegría y música. Parece que el único asunto serio de los españoles es el placer; se entregan a él con admirable franqueza, abandono y entusiasmo. Ningún pueblo parece menos infeliz; el extranjero apenas puede creer, al cruzar la Península, en la gravedad de los acontecimientos políticos, y difícilmente puede imaginar que este es un país desolado y devastado por diez años de guerra civil (Gautier 1855: 267. Traducción nuestra)

Este pasaje proyecta justamente lo que cuestiona Darío en “España desde fuera”: la versión de una nación reducida a “castañuelas”, “manolas”, “claveles”, “toros, y “serenatas”, símbolos que proyectan la imagen de un pueblo que debe su invariabilidad y desidia al predominio de lo sensorial sobre lo racional<sup>283</sup>.

Sin embargo, para Darío, no solo el campo literario francés ha sido el único que ha contribuido a erigir el mito de la “bárbara y pintoresca España”, los mismos artistas españoles, en su afán de adquirir mayor consagración, se han aprovechado de la fama de este exotismo para dar a conocer sus producciones artísticas<sup>284</sup>:

Como Fortuny y los fortunystas propagaron el casacón, la mantilla y la andaluzada florida, Zuloaga y los zuloaguistas imponen la visión de gitanerías o segovianerías, excelentes por cierto, pero que no contribuyen por eso menos a afianzar en el extranjero el clisé intelectual. Españoles son en su mayoría los caricaturistas que en *L'Assiette au Beurre* y otras publicaciones parisienses han hecho aparecer las más feroces caricaturas antiespañolas; es decir, las llenas de frailes, garrote, toreros y chulas [...]. Entretanto una partida de hispanizantes parisienses, entre los cuales el mentado Monsieur Mezeroy, autor de *Glorita, fille et marquise* (!), hacen con toda tranquilidad su tomo a 3,50 para regocijo de muchos y perpetuando así la idea de un país de opereta del cual no sale más voz que la de las guitarras, ni más gritos que los olés, y los que lanzan las víctimas de la inquisición” (Darío 1968: 164-165)<sup>285</sup>.

Este fragmento da cuenta de la fuerza coercitiva (Caillois) que tanto la pintura y la literatura poseen, la misma que las convierte en vehículos que fijan y propagan estereotipos. La fijeza, de acuerdo con Homi Bhabha, es la “estrategia discursiva mayor” del estereotipo, el cual es definido como “una forma de conocimiento e

---

<sup>283</sup> En esta línea, es interesante el siguiente fragmento de *Paris a Cadiz* de Alexandre Dumas en que se destaca que el placer invade hasta prácticas sociales relacionadas con la piedad y lo religioso, como es el caso de la mendicidad: “[...] cada pueblo mendiga con la expresión de su espíritu nacional. Entre nosotros el pobre pide limosna en nombre del buen Dios, con esa voz dolida y esos acentos marcados que son un cansancio cruel para quien los escucha. En Sevilla, ciudad alegre si las hay, el pobre pide limosna en nombre del placer, ese dios universal que cuenta tantos devotos como criaturas. De ello resulta que nuestro pobre hace fortuna, estoy seguro, lo cual no le entristece en lo más mínimo” (2002: 512).

<sup>284</sup> La inclinación por los temas relacionados a la *espagnolade* tiene también un trasfondo social. En efecto, la españolada no solo es producto de los imaginarios propagados por los viajeros europeos que iban a este espacio en busca de exotismo, sino también fue el resultado del proceso de construcción identitaria que se estaba operando en España. En este sentido, las manifestaciones de la cultura popular sirvieron para cimentar y reforzar el sentimiento de españolidad (Rivalan 2008: 289).

<sup>285</sup> Mariano Fortuny (1838-1874), pintor catalán, fue considerado uno de los más grandes pintores españoles después de Francisco de Goya. Por su parte, Ignacio Zuloaga (1870-1945) fue un reconocido pintor español de las primeras décadas del siglo XX. Fue célebre por sus dramáticos cuadros en que destacaban las representaciones de las corridas de toros, paisajes andaluces y tipos españoles, por lo que “logró un excepcional reconocimiento internacional y altísimas cotizaciones en todos los mercados del arte” (Fusi 2012: 209).

identificación que vacila entre lo que siempre está ‘en su lugar’, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente” (2013: 91). Al ser repetido y naturalizado, el estereotipo español no solo revela el poder simbólico del campo cultural francés en la construcción de realidades que se fijan y se convierten en realidades indiscutibles, sino a su vez impide la articulación de cualquier otro discurso que busque desnaturalizar esas representaciones fijadas en el imaginario colectivo, tal como lo declara el propio Darío:

En vano en el mundo científico hay un nombre como el del sabio Ramón y Cajal; en vano los profesores de la Universidad de Oviedo procuran universalizar la mentalidad española; en vano en su labor constante piensa e investiga Menéndez Pelayo [...]. Por otra parte, ninguno de estos señores está consagrado por el Boulevard, y el Boulevard, dispensador de la gloria por consenso general no querría tampoco tener que ver nada con ellos. Es cierto que ellos no aportarían nada de lo que se necesita, nada de color local (1968: 163).

En opinión del cronista modernista, existe un grupo de intelectuales españoles que combaten, a través de sus producciones literarias e intelectuales, las ficciones que han ubicado a España en un lugar marginal dentro de Europa. Estos escritores buscan dismantelar “el concepto confirmado de la España para la exportación”, que Nodier, Gautier, Dumas, Musset y Victor Hugo se encargaron de propagar (1968: 164).

Por todo ello, por más que se intente destruir esta “leyenda”, para Darío esta es una empresa casi imposible, debido a que “el prejuicio es indestructible” por “la persistencia y el triunfo de la España Bulevardera” (Darío 1968: 163). Observamos que lo que Darío cuestiona es el “monopolio de la legitimidad cultural” (Bourdieu) que Francia se arroga y que le da derecho a brindar las pautas de lo que debe ser consagrado o no. Cuando Darío señala que “en vano los profesores de la Universidad de Oviedo procuran universalizar la mentalidad española”, está aludiendo a que esa universalización no es posible, debido a que el imperialismo cultural francés no lo permite.

Es importante recordar que, para inicios del siglo XX, la fase del encantamiento parisino en Rubén Darío ha desaparecido. Como sostiene Günther Schmigalle, las primeras muestras de desilusión parisina aparecen en la segunda mitad del año 1900 “cuando Darío, después de llegar como corresponsal de *La Nación*, ya pasada la emoción de la Exposición Universal [...] se instala definitivamente en la capital de

capitales” (2008: 11). Esta experiencia desarrolla en él una visión crítica de la dinámica social y cultural de la metrópoli francesa, crítica que se basa en la idea de una sociedad decadente y materialista que ya no ofrece al poeta insumo para su producción artística; en este sentido, el ideal parisino “ya no encuentra su posible materialización” (Schmigalle 2008: 11). Es en ese momento en que su hispanidad resurge y pone de manifiesto la importancia de la cultura hispana en el ámbito de la literatura mundial<sup>286</sup>. Por ello, en “España de fuera”, el poeta nicaragüense también alude a la grandeza, cuantitativa y cualitativa, del idioma castellano, la cual, sin embargo, no influye en su mundialización:

No hay ni siquiera el triunfo de la lengua. Y sin embargo somos en el mundo más de cien millones de hombres que hablamos el castellano [...]. Aparte de esto el español reúne condiciones excelentes para ser idioma internacional: es musical en su expresión y fácil en su aprendizaje; además como basado en el latín se haría más fácil la enseñanza de este último idioma, cuya utilidad es notoria en las investigaciones científicas: en una palabra, espléndido en su literatura, sería tan valiosísimo auxiliar en la vida científica, como en la comercial y social. Pues con todas esas ejecutorias el castellano y su literatura no cuentan, puede decirse, en el movimiento intelectual del mundo (Darío 1968: 165).

En 1846, Domingo Faustino Sarmiento ya había dado cuenta del carácter local de la lengua castellana. En efecto, en sus *Viajes*, narra cómo a su llegada a la capital francesa, y con el deseo de difundir su *Facundo*, advirtió que era imperativo traducir su libro al francés, pues “el español e[ra] una lengua desconocida en París, donde cre[ía]n los sabios que solo se habló en tiempos de Lope de Vega o Calderón; después ha[bía] degenerado [sic] en dialecto inmanejable para la expresión [sic] de las ideas” (1996: 120). Debido a esta percepción, el escritor argentino se verá forzado a gastar cien francos para que “algún orientalista” le traduzca una parte de su libro. La referencia al traductor orientalista nos revela el estatus del idioma español a mediados de siglo XIX: una lengua exótica. Entonces, se podría señalar que conjuntamente a la *exotización* de

---

<sup>286</sup> En realidad, esta hispanidad se acentuó tras los festejos del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, al que Darío, al igual que Ricardo Palma, asiste. Este evento propició que, en el campo intelectual argentino, –campo en el que el escritor nicaragüense ocupaba una posición consagrada– se fuera atenuando las viejas beligerancias con España, así como se recrudeciera los fervores hispanistas (Lojo 2011: 96). Por otro lado, la revaloración española también obedece al contexto sociopolítico en el que la emergencia de una nueva era neocolonial encabezada por Estados Unidos impulsó a los intelectuales hispanoamericanos a repensar en los orígenes de la identidad hispanoamericana. De este modo, a finales de siglo, empezaron a reconstruir en sus discursos la frustrada panamericanidad con el fin de invocar la unión de las naciones hispanoamericanas ante los peligros de una nueva era de colonización. Tal es el caso de José Martí con “Nuestra América” (1891). Ahondaremos sobre este tema en el capítulo 9.



los tipos sociales, los paisajes-vestigios y las costumbres españolas, la lengua del país ibérico también fue valorada desde el mismo campo semántico que estructura la significación del modo de ser español: lo anacrónico, lo arcaico y lo pintoresco. En este sentido, si el francés se instituye como la lengua universal de la civilización, el español se convertirá en una lengua local y degenerada en “un dialecto inmanejable” a partir del cual no se puede ingresar al campo de las ideas tal como sí sucede con el francés; de ahí la necesidad de traducir parte del *Facundo* a esta última lengua. Aunque se podría decir que esta exclusión simbólica de la lengua española acentúa su inferioridad, el hecho de que Sarmiento haya pagado cien francos por la traducción (una gran suma) “paradójicamente hace del español, en su condición de objeto exótico, un objeto de valor” (Laera 2015: 44). Esto denota que lo español, devaluado culturalmente, adquiere valor simbólico en tanto sea concebido y representado desde su color local, su orientalismo y su españolada. De ello da cuenta el éxito comercial de las pinturas de Fortuny y Zuloaga.

Veinte años más tarde, el cronista argentino Manuel Ugarte daba cuenta de la persistencia de la españolada. Lo hace en su artículo “El prestigio de España”, publicado en 1923 en el periódico *La Libertad* de Madrid. En este, al igual que Darío, culpa a París de prolongar la *espagnolade*, que define como “el viejo engaño que induce a erigir el café-concierto y las corridas de toros en símbolo nacional” de lo español. Este engaño, según Ugarte, “ha perjudicado tanto a España en el extranjero y le ha restado de tal suerte prestigio y seriedad” (Ugarte 1923). Por ello, celebra la creación de la Casa de Velázquez en Madrid, lugar al que París enviará a sus mejores “pintores y hombres de estudio” para “ponerse en contacto con el pasado prestigioso y con la vida actual” de España lo que contribuiría “hacia el reconocimiento del prestigio de [de esta nación] en las manifestaciones superiores” (Ugarte 1923).

Cabe resaltar que, aunque literaria y visualmente, la españolada cobró relevancia a partir de la narrativa de viaje francesa e inglesa de la primera mitad del siglo XIX (Vega 2004: 100), esta formación ideológica ya se venía cristalizando desde el siglo XVII a través de la difusión de obras pictóricas producidas por artistas españoles –entre ellos El Greco, Bartolomé Murillo y Francisco de Goya– que recogían escenas de las costumbres y modos de vivir español. Sumado a esta tradición pictórica, ilustradores y pintores franceses, como Louis Meunier y más tarde Gustave Doré, también se

convirtieron en proveedores de estampas españolas, las cuales acompañaban los libros de viajes o se propagaban a través de la prensa periódica. En cierto sentido, fueron estos productos artísticos, los que inicialmente suscitaron el interés por el país ibérico. De ahí que, en los primeros decenios del siglo XIX, “España se había vuelto la tierra privilegiada de la imaginación y la peregrinación estética francesa, convirtiéndose en un semillero del pintoresquismo y color local” (Colombi 2004: 113). En este contexto, las representaciones que erigen la españolada “se vuelven la fuente autorizante de todo cuanto se diga sobre este espacio” (Colombi 2004: 113). Este imaginario fue tan poderoso, que a mediados de siglo XIX y debido a la progresiva modernización de España, el choque con una realidad distinta a la propagada por los libros de viaje propició un sentimiento de desencanto en el viajero, cuya experiencia *in situ* no correspondía a lo descrito por estas narraciones.

## **6.2 La leyenda negra y la idea de una España decadente**

Aunque el término leyenda negra circuló a fines de siglo XIX, este definía un discurso que ya se propagaba desde el siglo XVI y que hacía referencia a la supuesta crueldad y decadencia española. En este siglo, el imperio español, bajo el reinado de Carlos V representaba una amenaza para otros imperios europeos debido a sus políticas de expansión territorial (Pérez 2017: 45). Esta amenaza, que se había acentuado con el Descubrimiento de América, propició una agresiva campaña para desprestigiar España, por lo que la leyenda negra se convirtió en “una hábil arma ideológica” que buscaba sustraer la conquista de América de la “perspectiva universal a la cual pertenec[ía]” y enfatizar “los crímenes monstruosos cometidos en este Continente por los conquistadores españoles (Fernández Retamar 1976: 5-6). Lo que se observa, entonces, es la existencia de dos leyendas negras: una europea, que tuvo su origen en la península italiana y que fue motivada por “la larga y persistente presencia [española] en varias de sus entidades políticas desde el siglo XIII”; y otra, americana, que se originó a partir de la relación que hizo Bartolomé de las Casas “sobre la naturaleza de la conquista” en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), la misma que relataba “los métodos inhumanos que se habían empleado y el estado de postración en que se había mantenido a la población aborígen para su empleo como fuerza de trabajo” (Sepúlveda 2005: 226- 227)

Tras la pérdida de las últimas colonias americanas, en 1898, esta leyenda negra se recrudeció y ahora hacía hincapié en la decadencia y la desidia del pueblo español. En este contexto, la novelista española Emilia Pardo Bazán, en su conferencia *La España de ayer y la de hoy. La muerte de una leyenda* (1899), condenaba este imaginario que desde su perspectiva poseía un trasfondo político: “la leyenda negra española es un espantajo para uso de los que especialmente cultivan nuestra eterna decadencia, y de los que buscan ejemplos convincentes en apoyo de determinada tesis política [...], la leyenda negra falsea nuestro carácter, ignora nuestra psicología” (1899: 62)<sup>287</sup>. Aludiendo implícitamente al imperio norteamericano, la novelista también critica que la conquista española haya sido una de las bases de esta leyenda: “Nos acusa nuestra leyenda negra de haber estrujado las colonias. Cualquiera que venga detrás las estrujará el doble, sólo que con arte y maña” (Pardo Bazán 1899: 79). Desde esta óptica califica a la colonización norteamericana de más cruel: “[...] el día en que la historia se escriba imparcialmente; cuando acaben de despojarnos y el denigrarnos no tenga objeto alguno, reconocerá el mundo que, si hemos sido colonizadores inhábiles, no hemos sido ni más crueles ni tan rapaces como esos anglosajones, cuyo ejemplo, propuesto ahora a las naciones mediterráneas, puede enseñarnos la adquisividad y el instinto de apropiación, pero no la lealtad y la humanidad” (1899: 90).

Dos días después de realizada esta conferencia, Rubén Darío publicaba una reseña sobre esta. En ella concordaba con la escritora española al señalar que esta leyenda tenía “por origen la envidia de otras naciones y, sobre todo, las rivalidades religiosas y políticas empezadas desde el siglo decimosexto con el soplo del protestantismo que veía como su principal enemigo á la poderosa España católica de entonces” (1901: 127-128). Asimismo, resumía los cuatro soporte en que la esta se había asentado: “la conquista española, la Inquisición, la decadencia que se iniciaba en el siglo XVII y las figuras de Carlos I y de Felipe II” (1901: 128). Para el poeta nicaragüense, sin embargo, no había “habido demasiada injusticia en Europa cuando se ha[bía] formado esa leyenda ‘de color obscuro’ con bases tan innegablemente

---

<sup>287</sup> Esta conferencia fue leída el 8 de abril de 1899 en la *Société de Conférences* de París. No es fortuito que Pardo Bazán haya escogido París para realizar esta exposición teniendo en cuenta el gran papel que tuvo la literatura y el arte francés en la fijación de la españolada. Quince años más tarde Julián Juderías publica *La leyenda negra y la verdad histórica* (1914), libro en que resume el capital simbólico negativo adjudicado a España, el mismo que no le permitía integrarse dentro del progreso europeo: “[...] entendemos por leyenda negra, la leyenda de la España inquisitorial, ignorante, fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre á las represiones violentas; enemiga del progreso y de las innovaciones” (1914: 15).

sombrías”, pues a su parecer no “habría manera de paliar las atrocidades de la conquista”, así como no se podía negar que era en “España en donde el espíritu inquisitorial halló su verdadera encarnación” (Darío 1901: 128).

Al convertirse la crueldad de la Conquista en el signo distintivo de esta leyenda, diversos intelectuales españoles, con el fin de subvertirla, apelaron a la idea de la universalidad de la violencia. Tal es el caso de Emilio Castelar, quien señalaba que esta era un rasgo inherente a la evolución humana: “Renegar de los conquistadores porque guerrearon, equivaldría, en último término, a renegar de toda la estirpe humana y de toda progenie nuestra porque comenzó en el hombre prehistórico forzado por el medio ambiente suyo y por las imposiciones del fatalismo universal a una perpetua matanza” (Castelar citado en Bernabeu 1987: 129-130). Estas palabras fueron expresadas en el marco de las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, llevadas a cabo en Huelva en 1892, evento en que “la conquista y el conquistador fueron objeto de defensa” y en el que también se buscó desautorizar la idea de que con la Conquista se había exterminado cruelmente grandes civilizaciones (Bernabeu 1987: 129). Esta idea que no solo fue compartida por escritores españoles como Emilio Castelar, sino también por hispanoamericanos como el uruguayo José Zorrilla San Martín y la colombiana Soledad Acosta de Samper (Bernabeu 1987: 129).

La leyenda negra en Hispanoamérica adquirió gran fuerza tras los procesos de Independencia, por lo que la élite criolla se apropió de los tópicos de esta para reprobar la herencia española en el Nuevo Mundo. En “Reacción contra el españolismo” (1838) Juan Bautista Alberdi expresaba que el mayor obstáculo del sistema republicano en la Argentina eran los remanentes del sistema político colonial:

El mayor obstáculo al progreso del nuevo régimen es el cúmulo de fragmentos que quedan todavía del viejo. Para nosotros, el periodo español y el periodo tiránico son idénticos, y en el mismo día de Mayo han caducado de derecho. Profesamos que despotismo, como la libertad, reside en la costumbre de los pueblos, y no en los códigos escritos [...] Es pues la síntesis general de *españolismo*, que nosotros comprendemos todo lo que es retrógrado, porque, en efecto, no tenemos hoy una idea, una habitud, una tendencia retrógrada que no sea de origen español (Alberdi 1886: 355-356).

Lo que destaca el escritor argentino de la herencia española es su supuesto carácter retrógrado que impide que, en este caso, la nación argentina se modernice tanto material

como espiritualmente. Por ello, no duda en sentenciar que en España es “tan excepcional [sic] y tan raro lo que [...] cuenta todavía de nuevo y progresivo” (1886: 356). Esta opinión que busca acentuar aún más el supuesto carácter arcaico de esta nación. Si bien España fue por muchos siglos un imperio poderoso y rico, en el siglo XIX, la adopción de un modelo político absolutista y las reformas borbónicas establecidas en sus colonias, a mediados del siglo XVIII –las mismas que redujeron los privilegios de las élites locales– propiciaron la pérdida de sus colonias americanas (Bonilla 2000). Esta pérdida, que agravaba la situación de España tras la intervención napoleónica a inicios de siglo, había sumido al país ibérico en una crisis económica y política que retardó su inserción en el ritmo modernizador de otras naciones europeas<sup>288</sup>.

No obstante, el imaginario que asociaba a España con lo anacrónico no fue solo producto de los reveses políticos y económicos que esta nación sufrió tras la pérdida de sus colonias, sino, como ya lo sugerimos, fue concebido como un rasgo esencial del modo de ser español. La siguiente cita de Domingo Faustino Sarmiento revela esta concepción: “Hoy día los vascos, empero, comienzan a ceder, obedeciendo en esto al destino extraño [sic] que parece haber rejido en todos los tiempos a la España, que no consiste en andar a remolque de las otras naciones, sino a destiempo, dando las doce cuando todos los relojes marcan las cinco” (1996: 132). Este destiempo, para el escritor argentino, se proyecta en sus ciudades cuasi desiertas, su pueblo pintoresco, “enemigo del trabajo”; y su obsoleto sistema monárquico; por ello, sostiene que la mejor solución es su colonización: “Opino porque se colonice la España; i ya lo han propuesto compañías belgas. Los españoles emigran a América i a África. La despoblación continúa” (Sarmiento 1996: 166).

De esta misma idea es Manuel González Prada, quien, reconocido por su hispanofobia, señala en un poema titulado “España” (1897) lo siguiente: Si ayer, con brazo potente, / Un inmenso continente / Conquistaste y descubriste, / Hoy cautiva en tus fronteras / Años tras años esperas / Quien te descubra y conquiste (1938: 87)<sup>289</sup>. La

---

<sup>288</sup> Tras la derrota de Ayacucho, España ya no pudo contar “con los metales preciosos que desde el siglo XVI le habían permitido financiar su política exterior” (Pérez 2017: 151). De este modo, privado de esta materia prima, el país ibérico “se vio obligado a recibir préstamos de Inglaterra y de Francia en las peores condiciones. Por todas esas razones, el prestigio de España en el mundo se encontró en su punto más bajo” (Pérez 2017: 151).

<sup>289</sup> Publicado, póstumamente, en *Libertarias* (1938) y fechado en 1897, año en que el ensayista peruano estaba en Madrid.

animadversión que Gonzáles Prada sentía por España orientó su apropiación de los tópicos de la leyenda negra a partir de los cuales cuestionó la herencia española en el Perú, una herencia que aún pervivía en una sociedad estamental que otorgaba gran valor a la clase y la raza (Cornejo Polar 1989, Denegri 2004, Portocarrero, 2015). Así, tras la derrota en la guerra del Pacífico, y condenando una literatura que con Palma había revalorado la herencia hispana (Cornejo Polar 1989, Denegri 2004), el ensayista peruano asume un lugar de enunciación superior basada en el sarcasmo (Portocarrero 2015: 131) para desplegar una retórica en que el escarnio y el desprecio ofrece una imagen degenerada de España.

Si en Francia los monumentos y los lugares históricos que frecuentaba González Prada le hablaban de la lucha y el ideario político de un pueblo universal que era el símbolo del porvenir, en España estos elementos son representados a través de una retórica que exalta el anacronismo, la enfermedad y la degeneración. Este discurso se evidencia en las distintas “Nótulas de viaje” que dedica al país ibérico<sup>290</sup>. Una de ellas titulada “El Escorial”, describe al edificio símbolo de la monarquía española bajo términos degradantes: “Qué de mármol y granito / Para encerrar tanto lodo! / Edificio-paquidermo / Para tumba de microbios” (1937). En otra nótula esboza al rey Alfonso XII, quien había muerto en 1885, a través de una retórica estrictamente degenerativa: Ante un retrato de Alfonso XII / En su existencia de granuja y sátiro, / Este borbón sensual y herpético / Baña de pus la clámide / Nada grande concibe, nada funda, / Que en brazos de la Venus sifilítica / Sucumbe joven y podrido (1937)<sup>291</sup>.

Otro texto en que González Prada se apropia de los tópicos de la leyenda negra para resaltar la decadencia española es “Nuestra madre”, publicado póstumamente en *El*

---

<sup>290</sup> “Nótulas de viaje” es una de las secciones que conforman *Grafitos* (1937: 19), libro póstumo en que su hijo Alfredo González Prada reúne “gran parte de la obra epigramática inédita” del ensayista peruano (1937).

<sup>291</sup> Al igual que Alfonso XII, Napoleón Bonaparte fue otra figura histórica que González Prada detestaba. Sospechamos que al ser francés, su diatriba hacia él se atenúa. En efecto, sabemos a partir del testimonio de Adriana de Verneuil, que el ensayista peruano calificaba al emperador francés de tirano; no obstante, esto no borraba la cierta fascinación que le propiciaba su carácter portentoso que “sabía magnetizar las muchedumbres, subyugarlas con una palabra i arrastrarlas ciegamente al pillaje y a la gloria, al crimen i al heroísmo, a la muerte y a la apoteosis” (González Prada 1894: 247). Asimismo, en uno de los pensamientos de la sección “Memorandas”, publicado póstumamente, Prada describe al emperador francés como un “aventurero” que “roba coronas y cetros en los palacios del Continente como el bandido corso roba maletas y bolsas en el *maquis* de su isla”; empero, en esta búsqueda por “llevar la Humanidad al imperialismo universal, la abrió camino para la democracia universal” (1985: 212)

*Tonel de Diógenes*<sup>292</sup>. En este el ensayista peruano condensa todo su desprecio por una nación que considera atrasada e indigna de imitar. Escrito durante su residencia en España, este ensayo proyecta desde sus líneas iniciales la inferioridad peninsular, graficada en dos niveles, su dimensión geográfica y su anti-modernidad: “Situada en la extremidad del Continente, soldada a los Pirineos como el apéndice caudal se adhiere al tronco, España vive respirando las exhalaciones digestivas del estómago francés, Alemania huele a pólvora, Inglaterra a carbón de piedra, Estados Unidos a petróleo y tinta de imprenta, España trasciende a moho, incienso y aceite frito” (1945: 40). El empleo de los significantes “moho” e “incienso” remite a dos elementos en las que se asentaba la leyenda negra: la anacronía y la inquisición.

El ámbito intelectual español también es cuestionado en este artículo, debido a su supuesto anacronismo: “¿Qué son los literatos españoles? lechigadas de tardígrados y retardatarios que emiten el vaho de la caverna prehistórica y llevan el cerebro taraceado de incrustaciones antdiluvianas” (1945: 41). Es evidente que en España, González Prada no puede “respirar ese ambiente de civilización del que se quería saturar y a la que pertenecía espiritualmente”, como afirma Adriana de Vernueil sobre las aspiraciones del ensayista en Francia. En España, por el contrario, el escritor peruano no puede ensanchar su capital intelectual, puesto que aquí “los pocos hombres pensadores o libres se asfixian y mueren, como insectos encerrados en la campana de una máquina neumática” (González Prada 1945: 41). Para el autor de *Páginas libres*, la nación ibérica, representa en plano personal, todos los valores que rechaza de su clase social: el clericalismo, el aristocraticismo y la falta de libertad política. Esto explicaría, asimismo, el por qué en el relato de su esposa las referencias a las actividades intelectuales del ensayista peruano en la nación ibérica sean muy escasas, mientras que en Francia se multiplican.

Pero no solo el sistema político e intelectual son objeto de los ataques de González Prada, lo es también el pueblo: “¿Qué es el pueblo español? Una comunidad de frailes sin tonsura y con el hábito escondido, porque desde el académico hasta el

---

<sup>292</sup> En un pie de página Alfredo González Prada brinda más datos sobre este texto: “Artículo inédito e inconcluso, escrito durante la residencia de González Prada en España (1896-1898); pero con numerosas enmiendas y adiciones de épocas posteriores. Lleva tres títulos en el manuscrito: ¡Pobre España!, Bodas con la abuela y Nuestra madre. Conjeturamos este último el de la preferencia del autor, pues aparece repetido en un índice” (Alfredo González Prada 1945: 40).

chulo, todos llevan entre camisa y pellejo una sotana. Como unas pocas provincias sudan y bregan para que las otras coman y huelguen, el mejor símbolo de España estaría en una serpiente que se engulle su propia cola” (1945: 40). La referencia a dos Españas que se lee implícitamente en este fragmento es abordada, también, en el artículo “Cosas de España” (1905), publicado en *Los Parias*. En este González Prada señala la existencia de dos Españas: una vieja, clerical y monárquica y una nueva “que ha debido iniciarse ya con el derrumbamiento de la monarquía torsionaria y sacerdotal” (2009: 257). Es a esta última a la que se acerca en su estancia española al relacionarse con Francisco Lozano y Francisco Pi y Margall. El primero era dueño y director del periódico *Las Dominicales. Semanario Librepensador*, mientras que el segundo fue presidente de la primera república española. Su cercanía a Lozano permitió a González Prada ingresar a espacios y cenáculos académicos infranqueable a los extranjeros: “Don Fernando como dueño y director de periódico, tenía entrada libre a lugares donde no son admitidos los extranjeros. Con él pudo Manuel conocer en todos sus detalles la Biblioteca Nacional y del Ateneo; ver de cerca todas las celebridades intelectuales de España, acercándose a algunos, apartándose de los que no eran de sus simpatías” (De Verneuil 1947: 259). Si Manuel González Prada decide pasar parte de su estancia europea en Madrid es porque va en busca de esa “juventud republicana y libre pensadora, que trabaja por difundir gérmenes de vida en el Mar-muerto de la monarquía española” (2009: 61), juventud a la que aludía en 1888 en su “Discurso en el Teatro Olimpo”.

Durante el siglo XX, las imágenes que apuntalan la leyenda negra española han sido cuestionadas desde diferentes frentes. Desde el trabajo histórico de Julián Juderías hasta la de escritores y críticos literarios como Ernesto Sábato y Roberto Fernández Retamar han declarado que esta fue una invención que solo buscó desprestigiar al otrora gran imperio español, así como minimizar el gran impacto que tuvo en la Historia Mundial su descubrimiento de América. No obstante, lo cierto es que los mismos españoles hicieron uso de ella para acentuar su frustración ante su subalternidad frente a sus vecinas naciones del norte. Es este mismo sentimiento, el que propició que escritores de la generación de 37 como Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi, y en el caso peruano, Manuel González Prada se apropiaran de esta retórica para mostrar su rechazo hacia una herencia hispana que marcaba doblemente su posición inferior frente a la Europa “civilizada” y “moderna”.



### 6.3. Despotismo y anacronía: la España orientalizada

En el primer apartado de este capítulo, señalamos que, junto con el pintoresquismo de los tipos y las costumbres españolas, otro discurso que contribuyó a la construcción de la otredad de la nación ibérica fue su orientalización. En su reconocido libro *Orientalismo*, Edward Said sostiene que uno de los factores por lo que dejó fuera de su análisis el orientalismo español fue porque este constituye “una notable excepción en el contexto del modelo general europeo” que describe en su libro (2002: 10). Efectivamente, a diferencia de la relación colonial que establecen el imperio inglés y francés con el islam, en España este constituye parte sustancial de su cultura y “no una fuerza exterior y distante de la que hay que defenderse como si fuera un ejército invasor” (2002: 10). En este sentido, la relación entre España y el islam “no se podía caracterizar simplemente como una relación imperial”, puesto que “el islam y la cultura española se habitan mutuamente en lugar de confrontarse con beligerancia” (Said 2002: 9-10). Es esta simbiosis cultural, a la que alude Said, la que propició que España se convirtiera en un lugar especial en la experiencia de los viajeros románticos europeos no españoles, quienes al poner en relevancia los vestigios y la influencia de la cultura árabe en la sociedad española “orientalizaron” esta nación a partir de lo que Said denomina “un complejo aparato de ideas ‘orientalistas’, entre las que destacan el “despotismo, el esplendor, la crueldad y la sensualidad” (2002: 22), que en el caso español está relacionado con la Inquisición y el sistema monárquico, la arquitectura árabe, la corrida de toros y la mujer española, respectivamente.

Cabe resaltar que, si bien fueron los viajeros franceses quienes propagaron y fijaron los signos distintivos de la españolada a escala mundial, fueron los viajeros ingleses los precursores de la exaltación del orientalismo español. En realidad, son ellos, los que, en primera instancia, se alejan del itinerario marcado por el viaje ilustrado o *Grand Tour* y recorren España, una nación que durante el siglo XVIII careció de interés pedagógico para la mayoría de los viajeros académicos (Serrano 1993; Sazatornil y Lasheras 2005)<sup>293</sup>. El aspecto oriental que más llamó la atención de los ingleses fue el

---

<sup>293</sup> En *Exploring European Frontiers: British Travellers in the Age of Enlightenment*, Brian Dolan señala que a finales del siglo XVIII, la revolución y la guerra en Francia habían provocado nuevas preocupaciones sobre las artes y el imperio; por ello, los viajeros británicos empezaron a redirigir su atención a otros campos europeos, principalmente Oriente (2000: 13). Para Xavier Andreu Millares que España haya salido victoriosa de la invasión napoleónica la convirtió en el centro de atención de los

carácter andaluz y los vestigios de la cultura musulmana en España, por lo que fue precisamente esos elementos los que más resaltaron en sus relaciones de viaje. Antes que Théophile Gautier, sir Arthur de Capell Brooke, señalaba, en *Sketches in Spain and Morocco* (1831) que las costumbres observadas durante su viaje demuestran “lo moriscos que son los españoles andaluces incluso en la actualidad” (1831: 109. Traducción nuestra). A su vez, Richard Ford en *Gatherings of Spain*, traducido al español con el título *Cosas de España*, explica las costumbres, rasgos y características españolas a través de parangones orientales. Así, refiriéndose al desinterés del gobierno español por mejorar los caminos dentro de la península ibérica señala que “se tenía en cuenta la comodidad del déspota, haciendo caso omiso de la de los súbditos; el sultán era el Estado, España su dominio y los españoles sus siervos, y todos sometidos igualmente, pues, como en Oriente, la perfecta igualdad entre unos y otros era resultado de la inmensa superioridad del señor” (1922: 94). Con este parangón, Ford no hace más que reforzar un imaginario que atribuía el absolutismo y despotismo español a su carácter oriental.

No obstante, lo problemático de esta “orientalización” es que España, a diferencia de los espacios que integran Oriente, geográficamente es parte de Europa y, históricamente, había contribuido al establecimiento de “su civilización superior”. Al respecto, Xavier Andreu Miralles propone que el orientalismo español difiere del orientalismo, planteado por Said, en tres aspectos. El primero refiere que, a diferencia de los territorios orientales –que efectivamente están colonizados– España es un territorio autónomo que, si bien a inicios del siglo XIX sufrió la invasión napoleónica, no estableció una relación colonial con el imperio francés (Miralles 2005: 206). En segundo lugar, “España no podía ser fácilmente sacada de la historia europea”, pues había contribuido con su literatura, y su descubrimiento y conquista de América a la “superioridad” del campo cultural, económico y político de Europa (2005: 206). Finalmente, “la ‘orientalización’ del territorio peninsular nunca fue ‘completa’”, por lo que más pertinente sería hablar de una ‘semi-orientalización’, pues en lo que más insistieron los viajeros románticos fue en el carácter liminar de España que, en términos

---

viajeros europeos no españoles: “El levantamiento popular contra las tropas napoleónicas fue recibido en toda Europa con cierto estupor. Aquel pueblo meridional que la Ilustración había imaginado envilecido tras siglos de despotismo y de dominación teocrática, intentaba sacudirse por sí mismo las cadenas de un general que contaba sus batallas por victorias. La evidente desigualdad de fuerzas hacía el acto aún más heroico. Entre los enemigos de Napoleón se pasó rápidamente de la sorpresa a la admiración, y de esta al entusiasmo” (2016: 62).

geográficos, representaba a esta nación como el umbral entre Europa y África; y, en términos etnográficos, como “el resultado de la fusión entre la Europa occidental y el África oriental” (Miralles 2005: 206).

A partir de las consideraciones vertidas por Said y Miralles, sugerimos que la “orientalización” de España si bien no se enmarca dentro de un discurso colonial e imperialista propiamente dicho<sup>294</sup>, sí se presenta como un discurso que se estructura en torno a la acentuación de una distinción geográfica, que no solo se explica en el hecho de que España sea concebida como el espacio liminal entre África y Europa, sino en que, por un lado, su geografía adquiera los rasgos de los paisajes orientales (lejanía, desolación, silencio, espacios inhóspitos y deshabitados, y clima abrasador) y, por otro lado, que se conciba como una zona liminar en términos de “civilización”, pues representa una sociedad en que todavía se visibiliza rasgos y costumbres considerados pre-modernos. Según Norbert Elias el concepto de civilización “expresa la autoconciencia de Occidente” como una sociedad superior que “cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas «más primitivas»” (2015: 57). En este sentido “con el término «civilización»”, la sociedad occidental “caracteriza aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas” (Eliás 2015: 57). Es desde esta autoconciencia que tanto viajeros ingleses y franceses representan a España como un país que no presenta los avances industriales y comerciales de Inglaterra, ni la modernidad cultural y social de Francia. De aquí que los libros de los viajeros románticos se centren en proyectar las costumbres y los tipos de un pueblo que encarnaba una prueba viviente de un pasado que había quedado fuera de la modernidad europea y que desde la sensibilidad romántica propició una forma de evadirse temporal y espacialmente de la civilización moderna.

---

<sup>294</sup> Como señala Edward Said, el orientalismo “se produce y existe en virtud de un intercambio desigual con varios tipos de poder”: político, moral, intelectual y cultural (2002: 34-35). Con relación a los dos últimos aspectos, ya hemos examinado en el apartado anterior cómo el imperialismo cultural francés fue una ideología que permeó la narrativa de viaje sobre España y construyó su inferioridad y atraso cultural en el presente ubicando su aporte a la cultura europea en el pasado. Con relación al aspecto político es evidente que a diferencia de los pueblos orientales no se establece entre Francia y España una relación de estado colonial o imperial.

Los diversos estudios que han abordado lo que Miralles ha denominado el mito romántico, establecen que el elemento fundamental que articuló esta valoración del *topos* España fue su “exotización”. Leon- François Hoffman sostiene que, en el siglo XIX, se opera un cambio en la concepción del exotismo, pues si antes era principalmente motivado por preocupaciones religiosas o la atracción de riquezas fabulosas ahora, y más concretamente con el Romanticismo, deviene en un exotismo moderno que se articula en torno a lo estético (1961: 182). En efecto, en el caso de España, su territorio se convierte para los viajeros románticos en sinónimo de belleza, sublimidad, libertad, de escapismo, “de ruptura de los corsés homogeneizantes que la civilización industrial imponía” (Serrano 1993). El exotismo, de este modo, se convierte en un elemento vertebrador de la alteridad española. Ya hemos examinado que, en el caso de la españolada, el exotismo español se proyecta en las costumbres, el pueblo y los tipos nacionales. En el caso del discurso “orientalizador” de España, este aspecto se articula con el destiempo, la voluptuosidad, el paisaje y el sistema político absolutista.

Lo extraño y lo premoderno se constituyen, de este modo, en el eje que articula el exotismo español. De este modo, así como Oriente, según Said, se convirtió en el “gran otro” a partir del cual Europa construyó su identidad superior y civilizada, los países de Europa del sur se convierten en un “otro interno” “fundamental en la construcción de una determinada imagen de Europa [la del norte] en tanto que cima del progreso y de la civilización occidentales” (Miralles 2016: 72). Por ello, y, de acuerdo con estas narraciones hegemónicas, no era extraño que “los países bañados por el Mediterráneo compartan con Oriente su incapacidad para albergar en su seno a los tres dioses de la modernidad: razón, progreso y libertad” (Miralles 2016: 72).

Desde un discurso positivista y desarrollista, asociar España con la decadencia y la incivildad reforzaba la hegemonía de una Francia e Inglaterra que estaban en pleno apogeo imperialista y que buscaban expandir la idea de su misión civilizadora. Por ello, no causa sorpresa que un viajero como Ford, aludiendo al atraso vial español, comente que Inglaterra está presta a brindar ayuda para su modernización, a pesar de que el “carácter retrógrado” del español no lo permita:

El español, criatura rutinaria y enemiga de innovaciones, no es aficionado a viajar; apegado a su terruño por naturaleza, odia el movimiento tanto como un turco, y tiene

particular horror a ser apremiado; por consiguiente, una mula al paso ha sido suficiente para todas las necesidades de traslación de hombres y bienes. ¿Quién, pues, hará la obra, aun cuando Inglaterra sufrague los gastos? Los naturales unen, a la antipatía ingénita que sienten por el trabajo, el odio a ver afanarse al extranjero, aun cuando sea en servicio suyo, con el empleo de su dinero y su energía en una empresa ingrata. Los aldeanos, como siempre han hecho, se alzarán contra el extranjero hereje que viene a «chupar» la riqueza de España (Ford 1922: 102).

Nótese el campo semántico empleado por el viajero inglés para alinear a los españoles con los orientales: odio al movimiento, enemigo de innovaciones, “antipatía ingénita” por el trabajo. Es entonces en la invariabilidad y en su resistencia a aceptar la ayuda que los ingleses tan “afanados y serviciales” desean prestarle en donde se rastrea su orientalismo.

La idea de que España necesitaba manos extranjeras para salir de su postración no se circunscribe solo a los viajeros ingleses –quienes desde su lógica capitalista proponían la intervención de su nación en el país ibérico<sup>295</sup>–, sino que también es proyectada en algunos relatos de viajes hispanoamericanos. En efecto, y al igual que Manuel González Prada, Domingo Faustino Sarmiento en *Viajes* aboga por la colonización de España:

Si yo hubiera viajado en España en el siglo XVI, mis ojos no habrían visto otra cosa que lo que ahora ven; lo conozco en el color de la piedra de los edificios, en la clase de ocupaciones del pueblo, en el vestido eterno i peleado con el agua que lleva, en la falta de todo accidente que indique el menor cambio debido a los progresos de las artes o las ciencias modernas. Opino porque se colonice la España; i ya lo han propuesto compañías belgas (1996: 166).

Obsérvese que, para el autor del *Facundo*, la única vía para mejorar la civilización española era la introducción de fuerzas externas que propiciaran su progreso, una idea que años más tarde pondrá en práctica durante su presidencia en Argentina cuando propicie la inmigración europea en el país sudamericano.

Esta opinión es compartida por el colombiano José María Samper –claro está que desde su ideario republicano y liberal él no habla de colonización, sino de un

---

<sup>295</sup> En el caso de la tradición viajera francesa más bien prevaleció la idea de que España no debía adquirir los rasgos de una nación civilizada. Por ello, ante la incipiente modernización que se estaba propiciando a inicios del siglo XIX en suelo español, muchos de los viajeros franceses lamentaron no poder experimentar los tortuosos caminos españoles, el atraco de los bandoleros y las costumbres castizas.

mejoramiento de raza—. En efecto, en *Viajes de un colombiano en Europa* concibe la inmigración europea en España como un medio para su resarcimiento económico. Así, en el camino hacia Jaén elogia las colonias alemanas establecidas en Santa Elena, una “pequeña población moderna”: “Cárlos III (el único rey liberal y positivamente bueno que ha tenido España) resolvió hacer surgir la vida de en medio de aquellas soledades, fundando en la Sierra colonias importantes de agricultores vigorosos, para lo cual no solo se sirvió de los Españoles, sino que hizo llevar inmigrados alemanes, muchos de ellos protestantes, propios para dar saludables ejemplos y favorecer un fecundo cruzamiento de razas” (1881: 340). Aunque desde una perspectiva reconciliadora, Samper señala que “la grande obra de la raza española en la civilización fue la conquista del Nuevo Mundo”, en el presente esta ha degenerado debido a la falta de mezcla racial. Si en Cataluña, en Andalucía y las provincias vascongadas –nos dice el escritor colombiano– hay mayor fuerza, actividad y vida, esto se debe a que allí la sangre alemana se ha mezclado con la hispano-arábiga, “resultando un conjunto de familias robustas, inteligentes, laboriosas, pacíficas y de hermoso tipo” (1862: 342).

Samper también se apropia del discurso orientalista para describir los espacios “bárbaros” americanos que asocia con la España morisca. Así, en *Viajes de un colombiano en Europa*, señala que la ciudad colombiana de Mompos, con su “arquitectura pesada y de estupenda solidez, multitud de hermosas iglesias que son mediocres monumentos, calles anchas rectas y sin pavimento” tiene “el aire de una ciudad hispano-morisca” (1862: 33). Asimismo, vista desde afuera la ciudad de Honda, su ciudad natal

parece una ciudad oriental ó morisca, ya par [sic] su caprichosa situación y sus edificios de pesada mampostería, ya por el contraste de los colores, los techos, los blancos ó negros muros, las formas extravagantes y los balcones y azoteas, ya en fin por los penachos de los altos cocoteros, meciéndose blandamente como para abrigar con su sombra la ciudad, protegiéndola contra los rayos de un sol abrasador, que brilla en la mitad de un cielo eternamente azul y trasparente (Samper 1862: 7).

Nótese que el repertorio orientalista es empleado para acentuar el carácter sereno, la rusticidad de la arquitectura y el paisaje pintoresco de las ciudades del interior de Colombia, atributos que las diferencian de las modernas ciudades europeas, cuya modernidad es leída en términos de progreso material. Podría decirse que Samper –al igual que Sarmiento, y al igual que los franceses e ingleses que viajaron por España y

Oriente— percibe y aprehende estos espacios periféricos sudamericanos empleando un “sistema ideológico y literario occidental” (Alzate 2009: 136). Sin embargo, como señala Alzate, al inscribirse en este sistema estos escritores del Nuevo Mundo cargan con una ambigüedad: se “hacen parte de la cultura letrada europea que define a ese Otro, pero a través de la metáfora que asumen para su espacio geográfico terminan al parecer auto-exotizándose, convirtiéndose en el Otro de ese otro europeo que quieren ser” (2009: 136). Esto explicaría por qué un viajero como Juan de Arona en España borre todo rastro de orientalismo, pues al ser un espacio que le recuerda constantemente a la patria (“Los puntos de semejanza entre España y nuestros pueblos son tantos, que sólo de tarde en tarde y como saliendo de un sueño, me acordaba de que estaba en Europa”) no puede desde su mirada eurocéntrica y su posición clasi(ci)sta, subalternizarse aún más<sup>296</sup>. Por otro lado, también esto explicaría por qué un viajero como Juan Bustamante no despliegue un registro orientalista en su narración española, pues al no inscribirse plenamente en ese sistema occidental, y debido a su origen andino, no le interesa “exotizar” al otro, pues él en su misma patria tiene que sufrir el ser ese “otro”.

Ahora bien, habíamos señalado que otro elemento clave en la *orientalización* de España es su ubicación geográfica. La idea del país ibérico como puerta de Oriente es, en este sentido, clave para su exotización y diferenciación. Así lo denuncia, en 1868, el escritor español Juan Valera:

El apotegma de que África empieza en los Pirineos corre muy válido por toda Europa. Increíble parece la ignorancia común de cuánto fuimos y de cuánto somos. Cualquiera que haya estado algún tiempo fuera de España podrá decir lo que le preguntan o lo que dicen acerca de su país. A mí me han preguntado los extranjeros si en España se cazan leones; a mí me han explicado lo que es el té, suponiendo que no lo había tomado ni visto nunca; y conmigo se han lamentado personas ilustradas de que el traje nacional, o dígase el vestido de majo, no se lleve ya a los besamanos ni a otras ceremonias solemnes, y de que no bailemos todos el bolero, el fandango y la cachucha. Difícil es disuadir a la mitad de los habitantes de Europa de que casi todas nuestras mujeres fuman, y de que muchas no llevan un puñal en la liga. Las alabanzas que hacen de

---

<sup>296</sup> Cabe resaltar que, aunque en su estancia española, el viajero peruano no emplea un discurso orientalista para destacar la otredad española, sí lo hace para resaltar la “inferioridad”, en términos materiales y culturales, de la capital limeña: “Me había pertrechado de diccionarios y gramáticas árabes; más tarde lo hice con las lenguas muertas hebrea y caldea. ¡Me proponía hacerme orientalista! Vine a Lima... y vi que con mascullar un poco la lengua propia que se habla había de sobra para llegar a personaje” (Arona 1971: 306).

nosotros suelen ser tan raras y tan grotescas, que suenan como injurias o como burlas (Valera 1868).

Este apotegma, que se solía atribuir a Alejandro Dumas, se implanta de tal modo en el imaginario colectivo, que nuestros viajeros hispanoamericanos también la propagan. A su entrada al país ibérico Domingo Faustino Sarmiento no duda en señalar que “el aspecto físico de la España trae en efecto a la fantasía la idea de África o de las planicies asiáticas” (1996: 131)<sup>297</sup>. Por su parte, Samper afirma que “el mar y el cielo de Málaga hacen pensar á cada instante en África, cuya atmósfera, bañando con sus ráfagas ardientes las costas españolas, es como un vínculo de unión entre esos dos semi-continentes que se saludan desde lo alto de sus montañas rocallosas por encima del Mediterráneo” (1862: 379). Empleará esa misma línea descriptiva para señalar que Madrid está rodeada de “colinas desnudas, sin un árbol, sin población; campos calcinados, solitarios, sin irrigación, sin vida. El desierto por todas las partes, la soledad, como si África empezase a las puertas de Madrid” (Samper 1862: 268). A finales de siglo XIX, Manuel González Prada, acentúa también esa asociación de lo africano con lo español en su “Conferencia en el Ateneo de Lima” al señalar que “los ingenios españoles llevan en sus entrañas todo el calor i toda la rebeldía de los vientos africanos” (1894: 25).

Geográficamente situada en el límite del continente europeo y africano, España era considerado “el país más meridional de Europa, allí donde el pasado y Oriente estaban hermanados” (Vega 2004: 94). En tal sentido, España se exotiza no solo por su herencia musulmana, sino por su aspecto cuasi desértico y desolado, y un clima ardiente que rememoraba las tierras africanas. Este último aspecto, es resaltado y hasta exagerado por los viajeros románticos. Por ejemplo, Gautier califica el calor que siente en Toledo como “senegaliano”. Alexander Dumas, por su parte en *París a Cádiz*, señala que Córdoba es “calentada por su sol morisco”. Antes que ellos, en el siglo XVIII, Montesquieu atribuía a este clima abrasador la desidia del pueblo español y el despotismo teocrático de su forma de gobierno (Miralles 2016: 70). No obstante, la cuestión política para los viajeros románticos decimonónicos, más enfocados en captar lo pintoresco y exótico que esta nación ofrecía, no interesó en demasía, por lo que no

---

<sup>297</sup> Para Colombi, la perspectiva que vierte Sarmiento sobre el atraso y la barbarie, que despliega para representar el topos España, “se refugia en la analogía oriental, como una continuidad de la establecida en el Facundo” (2004: 121).



fue un tópico relevante dentro de sus narraciones. En cambio, para los viajeros hispanoamericanos, principalmente los que tenían una activa participación en el campo político de sus naciones – y que procedían de una periferia que estaba luchando por reafirmar su independencia e integrarse en el ritmo modernizador europeo– la cuestión política española fue un aspecto fundamental para legitimar su integración a un proyecto republicano. Ese es el caso de Domingo Faustino Sarmiento y José María Samper.

A lo largo de *Viajes*, Sarmiento acentúa y reprueba el estado político de España. Desde esa perspectiva, la cuestión oriental es empleada para menospreciar a una nación que debe su invariabilidad a su herencia morisca: “En la imaginación española, no entra el progreso rápido, súbito, que transforma en los Estados Unidos un bosque en una capital, un eriazó en una provincia que manda dos diputados al congreso. Lo que antes fue, será siempre, i tienen razón; el rei [sic] i la república, la libertad i el despotismo, todos pueden pasar sobre los pueblos españoles, sin cambiarles la fisonomía árabe, berberisca, estereotipada indeleblemente” (1996: 56). Se observa, por un lado, que la comparación con Estados Unidos, una nación que el viajero argentino admiraba por su industria y modernidad, sirve para enfatizar el estado “premoderno” de España. Por otro lado, el rasgo oriental español es visibilizado como parte de su esencia y carácter nacional. Al señalar que no importan los tipos de gobiernos que rijan en España, esta nación no podrá despojarse de su *orientalidad*, Sarmiento está afirmando que ese rasgo –al que se imputa el despotismo español– no se borrará, pues es parte de su ser, es un estereotipo indeleble que marca su otredad con relación a otras naciones, materialmente, más avanzadas. Teniendo en cuenta que “los estereotipos nacionales sugieren una relación entre la situación y la especificidad de cada nación y una determinada predisposición moral o psicológica de sus integrantes” (Miralles 2016: 20), al reproducir el estereotipo que asocia la invariabilidad española a su orientalismo, Sarmiento está situando a la España del pasado y a la del futuro en los extramuros de la modernidad.

La percepción del despotismo español que nos ofrece José María Samper es distinta. Siendo el escritor colombiano uno de los viajeros que nos ha dejado una importante relación de viaje a España, realiza una mayor reflexión sobre su forma de gobierno y su herencia oriental. Desde un lugar de enunciación en que confluye el

pragmatismo y el realce de la modernidad material europea, y la fascinación estética por una alteridad sublimada por su paisaje y herencia musulmana, Samper sigue las huellas del orientalismo imperial europeo en su abordaje de España solo hasta cierto punto, pues, el colombiano está continuamente acentuando su distinción con respecto a la mirada que vierten sobre el país ibérico los viajeros románticos europeos no españoles. Desde esta perspectiva, para Samper el viaje a España no persigue el evasiónismo temporal y espacial de los viajes de sus pares del viejo mundo, pues el eje vertebrador de su desplazamiento lo constituye su deseo de aprehender esa civilización moderna europea tan deseada y exaltada en el nuevo continente; por ello, como él mismo declara “lo más conveniente [en su periplo europeo] era ir ascendiendo en la escala de la civilización [...], es decir, pasando de lo más atrasado y antiguo a lo más adelantado y moderno” (Samper 1881: 403). En este sentido, era necesario empezar con España, pues ahí “no se viaja por [sic] buscar ciudades, fábricas y campiñas de estilo moderno, sino por [sic] estudiar un país de condiciones especialísimas” (Samper 1862: 313). Y esas condiciones especialísimas propician en el autor serias reflexiones sobre la causa fundamental del atraso español: su forma de gobierno.

Así, en *Viajes de un colombiano*, España se convierte en un espacio en el que las ruinas de una civilización oriental y los paisajes vírgenes de la injerencia industrial generan en el viajero emociones que acentúan, por un lado, una crítica hacia su atraso material, y, por otro lado, su fascinación por un espacio que lo cautiva por las reminiscencias a la patria que provoca su contemplación. De este modo, es en España donde Samper tiene la ardua labor de conjugar dos aspectos que se creerían antagónico: su afán por ir a Europa “a aprender y a comprobar cosas útiles” (Viñas 2005: 23) y su actitud contemplativa, producto de un viaje estético.

Se podría sostener que este contemplar estético lo alinea con el viajero romántico europeo, que va a España en pos de emociones espirituales y de una belleza *sui generis* que ya no encuentra en sus civilizadas naciones. Sin embargo, como ya lo señalamos, se observa que Samper está constantemente marcando su distancia con la tradición romántica europea. Así su viaje a España se define por las “emociones sentidas” a partir de “impresiones rápidas” que se orientan más que todo al estudio del carácter social en detrimento de lo pintoresco de la nación ibérica:

No habiendo pasado en Toledo sino tres días, que son suficientes para un viajero que no es artista, apenas pude recoger impresiones rápidas. Toledo es interesante por su tipo social y su mérito monumental; pero el primero me importaba más que el segundo, tanto más cuanto que adolezco de una completa ignorancia en materia de arquitectura, pintura y escultura. Por lo mismo no puedo emitir juicios, so pena de copiar lo ajeno (arte fea en que estoy menos versado aun que en bellas artes), y solo indicaré las emociones sentidas (Samper 1862: 316)<sup>298</sup>.

Ante la evidencia de una vasta biblioteca viajera sobre España, Samper decide alejarse del lado monumental, dígase pintoresco, desde el que se ha abordado el país ibérico<sup>299</sup>. Además, su interés por una sociedad a la que lo une lazos familiares, y cuyo atraso e indolencia, desde su perspectiva, es fruto de un mal gobierno y no de una cuestión ontológica, le impide asumir totalmente la perspectiva de un viajero artista. Por ello, exhorta a sus lectores a que no le soliciten “descripciones minuciosas de monumentos y curiosidades, que pueden hallarse en los libros *ad hoc* escritos por artistas-literatos, como Teófilo Gautier y otros”, debido a que no le es “dado ofrecer sino impresiones, ni quier[e] emitir sino reflexiones propias, sean ó no equivocadas” (Samper 1862: 353-354). Es pues bajo “un punto de vista social” y no artístico que el viajero colombiano busca aprehender España.

Como acabamos de sugerir, a diferencia de Sarmiento, Samper sí deja en claro su filiación a la madre patria. Por ello, a pesar de la alteridad que esta representa dentro del escenario moderno e industrial europeo, el viajero colombiano está siempre atento a escudriñar en las causas que propician su estancamiento material y cultural. Sin embargo, él no va a España a ajustar cuentas ni a escarnecerla, como Sarmiento (Colombi 2004); tampoco se conduce ni despliega una retórica lacrimógena para visibilizar este atraso, como lo hace Juan Bustamante como veremos más adelante. Él se autoconstruye como “el demócrata de Colombia [que] necesita nutrir su espíritu con la

---

<sup>298</sup> Durante su narración española, Samper está siempre reafirmando su honestidad académica, pues consciente de una práctica intertextual secreta que ha construido los distintos imaginarios que circulan sobre España, remarca su originalidad: “No pretendo hacer una descripción completa de las corridas de toros. No hay viajero ni escritor de costumbres eminente que no haya ostentado en ese asunto su habilidad descriptiva: por lo mismo si yo tratase de imitarlos, ó mi descripción sería pálida y mediocre, ó para interesar mucho tendría que ser plagiarlo. Así, me limitaré á las observaciones que se refieren á los rasgos más salientes y vigorosos de aquel drama original” (1862: 302).

<sup>299</sup> El adjetivo “monumental” para referirse a España acentuaba el carácter pasatista de esta nación, pues aludía a la grandiosidad de sus ruinas y monumentos. En 1842 se publica en París el libro *España artística y monumental*, escrito por el español Patricio de la Escosura, el cual contenía diversas litografías sobre los paisajes y los monumentos más reconocidos de España. Un año después, en México, se publica el semanario *España pintoresca, artística, monumental, literaria y de costumbres*, editado por la Imprenta Vicente García Torres, célebre periodista y escritor mexicano. Al igual que la edición francesa, esta revista presentaba descripciones y litografías de los principales atractivos de España.

luz de la vieja civilización y fortalecer su corazón republicano con las severas enseñanzas de una sociedad ulcerada profundamente por la opresión y el privilegio” (1862: 2). Se deslinda de esta afirmación que son dos los propósitos de su viaje: enriquecer su capital cultural y reafirmar su ideario político a partir del examen que realiza de los distintos sistemas de gobierno europeos. En ese sentido, su viaje es guiado por un proyecto modernizador que, según Carolina Alzate, exhibe un sujeto moderno-colonial que engrandece el imperialismo europeo como generador de modernidad para la periferia (2009: 140). Por ello, ante la presencia de un otrora gran imperio, como lo fue el español, Samper empieza por definir cuáles fueron los factores de su caída.

En primera instancia, para Samper esas cualidades morales que afianzan el estereotipo del español violento y hedonista no se alinean a cuestiones ontológicas, sino son productos de la ley, dígame de su sistema político y económico:

El torero, el contrabandista, el jugador ó tahir y el guerrillero son en España hijos de las instituciones. El sistema económico, tan vicioso en España, ha hecho nacer al contrabandista como el contrapeso de la voracidad y codicia del fisco. Las plazas de toros son explotadas como elementos fiscales ó rentísticos. El juego está erigido en institución normal, puesto que el Gobierno es, por medio de las loterías permanentes, un banquero de ruleta. En cuanto al guerrillero, la violencia oficial lo hace surgir, como engendra las conspiraciones. Lo mismo diré hasta cierto punto del mendigo (1862: 309).

Ante este estado de las cosas, el viajero colombiano propone una solución: las únicas dos vías para que España se reforme son “las elecciones populares”, es decir ingresar a la democracia; y “los ferrocarriles”, que marcarán su entrada a la modernidad industrial europea. Entonces, observamos que Samper no considera como causa del sistema político absolutista de España su proximidad a Oriente ni su herencia morisca. Para el escritor colombiano todos los defectos españoles provienen de su aislamiento geográfico, el mismo que “ha impedido sacudir los malos hábitos y las preocupaciones perniciosas” (1862: 310). Estar incomunicada del resto de Europa por la falta de caminos modernos (que para el viajero romántico consistía en uno de los atractivos que ofrecía este país) que proporcionen el confort necesario al viajante y el intercambio mercantil, es el verdadero motivo del atraso español. La tesis que propone Samper sobre la invariabilidad y la miseria española es que el aislamiento y las malas instituciones son sus verdaderos causantes.

Para finalizar, vamos a examinar cómo Samper también subvierte la imagen de la España morisca en su viaje a Andalucía. Si para Sarmiento “el español de hoy [sic] es el árabe de ayer, frugal, desenvuelto, gracioso en Andalucía, poeta i ocioso por todas partes; [que] goza del sol, se emborracha poco, i pasa su tiempo en las esquinas, figones i plazas” (1996: 165), para el escritor colombiano la raza árabe es inteligente y laboriosa. En efecto, al adentrarse a la región andaluza, el viajero se sorprende del gran contraste que presenta con la región castellana en términos de avance material:

Habíamos andado hasta cerca de Santa-Elena, 210 kilómetros desde Madrid, y nos faltaban 218 para completar los 428 de la distancia entre Granada y Madrid. Pero ¡qué diferencia en el aspecto de las dos comarcas! Atrás quedaba la raza goda, la sociedad castellana, genuina representante de la vieja España. Adelante, algunos bellos grupos originarios de la raza germánica, y luego todo un pueblo profundamente modificado por la infusión de la sangre árabe y las tradiciones de la actividad industrial y del genio artístico de las grandes tribus orientales y africanas [...] El espectáculo es hermoso y suministra la prueba del poder del hombre para crear riqueza, aun en medio de una naturaleza ingrata, cuando se tiene voluntad para luchar y vencer los obstáculos (Samper 1862: 369-370).

Nótese que Samper atraviesa una vez más el estereotipo que asocia lo oriental con la desidia y la ociosidad española. Para el escritor colombiano, es la herencia oriental lo que ha propiciado el progreso de esta región española. Es aquí donde sugiere una segunda tesis: “Donde quiera que hay mezclas de razas, –en Cataluña, en Andalucía y las provincias vascongadas, – se ve la fuerza, la actividad, la vida; así como la debilidad y el estancamiento se manifiestan en las Castillas, Galicias y las Asturias, donde la raza de ha mantenido casi totalmente pura” (Samper 1862: 342). La superioridad de Andalucía se explica, entonces, en términos raciales. Más aún, para el político colombiano es esa misma síntesis de razas lo que ha impedido que el absolutismo y el catolicismo romano pudieran “implantarse en las Andalucías tan hondamente como en las Castillas” (1862: 347).

España, como hemos examinado en este capítulo, se proyectó, desde un plano literario-artístico, como un espacio que prometía una experiencia distinta del viaje, debido a su pintoresquismo, su “pre-modernidad” y su carácter oriental, atributos que en su conjunto contribuyeron a fijar en el imaginario colectivo a un “otro” exótico que producía en el viajero procedente de tierras más civilizadas “una fuente inagotable de

sensaciones y experiencias” (Vega 2004: 118)<sup>300</sup>. La fuerza que adquiere estas representaciones en el imaginario colectivo fue, para escritores como Rubén Darío y Manuel Ugarte, una evidencia del gran poder del campo cultural francés, el cual acentuó a través de sus productos culturales –textos de viaje, pinturas y exposiciones universales– la idea generalizada de una España que debía valorarse desde su pasado, sus paisajes y costumbres pintorescas, y su orientalismo. Pero si desde esta dimensión literaria-artística la españolada otorgaba, en cierto sentido, valor simbólico a España al convertirlo en un espacio atractivo para los viajeros, no ocurrió lo mismo con el imaginario de la leyenda negra de fuertes raíces políticas y a través del cual se propagaba la idea de una España atrasada y decadente.

Estos imaginarios, como hemos examinado, fueron confrontados y resemantizados por viajeros hispanoamericanos, como Domingo Faustino Sarmiento y José María Samper, quienes desde un lugar de enunciación eurocentrista –pero también “periférica” al pertenecer a naciones que estaban en proceso de forjar su identidad y que en ese intento anhelaban aprehender la modernidad de imperios poderosos como Francia e Inglaterra– nos van a brindar un nuevo retrato de España, moldeado por sus experiencias vitales y sus idearios políticos. La ex madre patria es visibilizada, por ambos autores, como un espacio, cuyos ciudadanos, al igual que sus pares en Hispanoamérica, deben reflexionar sobre los modos de volverse más occidental. Veamos ahora cómo en los relatos de tres viajeros peruanos –Juan Bustamante, Ricardo Palma y Clorinda Matto de Turner– se abordan estos tres imaginarios. Para ello, tendremos en cuenta el objetivo de su viaje a esta nación y sus proyectos ideológicos.

---

<sup>300</sup> Durante el siglo XVIII, los viajes ilustrados, o *Grands Tours*, generalmente no contemplaban la visita a España. Esta actitud viajera fue propiciada por los imaginarios que proyectaban a la nación ibérica como “un país holgazán, atrasado, fanático y supersticioso que no había aportado nada al proceso civilizador y a la historia” (Vega 2004: 97).

## 7. Subvirtiendo la españolada: Juan Bustamante en España, una lectura en clave comparativa con *Viajes de Domingo Faustino Sarmiento*

Juan Bustamante y Domingo Faustino Sarmiento viajan a España en la primera mitad del siglo XIX, época en que el mito romántico sobre una España pintoresca y premoderna se estaba propagando y acentuando en el imaginario colectivo. Ambos provenientes de jóvenes repúblicas que tras su independencia buscaban en otros países europeos los modelos necesarios para reorganizar su sistema político y social, demuestran que el espíritu anti-hispanista no fue desarrollado de igual manera en todos los países sudamericanos. En efecto, como señala Alejandra Laera a diferencia de otras naciones de la región, “en el Río de la Plata el antihispanismo fue prácticamente unánime y su teorización más acabada la llevó adelante la autoproclamada Generación del 37 a la que pertenecía Sarmiento” (2015: 45). Por otro lado, en el ámbito peruano, tras la Emancipación “las supervivencias de la época hispánica eran muy hondas”, pues aún perduraba la estructura económica y social del Virreinato, y también las costumbres coloniales que llamaban la atención de los viajeros europeos (Basadre 2014: 223). En el plano literario, como señala Antonio Cornejo Polar, “la independencia, en 1821, no produjo transformaciones en el proceso de una literatura que siguió sin mayores sobresaltos la tradición colonial” (1981: 83).

Desde esta diferenciación en los campos ideológicos de los países de donde provienen y teniendo en cuenta que la representación de España en los relatos de viajes trasatlánticos hispanoamericanos se funda en el entrecruce del rechazo y la reconciliación, en el presente capítulo nos interesa examinar a partir de los viajes españoles de Juan Bustamante y Domingo Faustino Sarmiento –viajes fundacionales, en cierto sentido, por ser los primeros viajes republicanos– cómo la *españolada* se presenta y se resignifica. Lo que proponemos es que, a diferencia de los viajes europeos a España, los cuales se articulaban en torno a la “atracción por el exotismo de tierras lejanas” o a la “idealización del pasado” (Serrano 1993), los relatos de Sarmiento y Bustamante o bien desdican o resemantizan estos imaginarios para centrarse en describir un lugar que no se presenta como una alteridad, sino como un espacio desde el cual rearticulan su identidad hispanoamericana. Sugerimos que esta recodificación de la españolada está determinada, en primera instancia, por las condiciones socioculturales que envuelven a un sujeto procedente de dos naciones marcadas por la conquista y el

colonialismo. Esta otrora posición subalterna frente a España propicia que su experiencia en este país sea abordada de un modo distinto al del viajero romántico francés, quien desde su superioridad cultural percibe e imagina lo español a partir de su otredad.

En segunda instancia, sugerimos que esta historia de conquista y colonialismo ha influido en la subjetividad y la visión del mundo de estos viajeros. En este sentido, explorar en el *habitus* y la trayectoria intelectual de Bustamante y Sarmiento nos sirve para comprender el por qué del empleo de determinados tropos discursivos (Colombi) en su narración, sobre todo, la ironía, la diatriba y el elogio. De este modo, mientras Sarmiento se inclina por una retórica que desprestigie la herencia española en América, debido a su filiación a la generación del 37<sup>301</sup>, Bustamante guiado por su proyecto conciliador – el mismo que buscaba la integración del indio en la nueva república peruana– proyecta su filiación hispana a través de una retórica sentimentalista, en la que el amor y la compasión estructuran su representación de la madre patria.

### **7.1 Un viajero sentimental: el periplo español de Juan Bustamante**

Tras haber pasado varios meses en Inglaterra y Francia, el viajero puneño Juan Bustamante llega a España. La primera impresión tras cruzar la frontera entre Francia y el país ibérico revela la posición inferior en la que se ubicaba la segunda nación:

Llegamos al lugar que separa el territorio de Francia del de España [...]. ¡Qué diferencia en un espacio tan corto, y que un miserable puente encierre cosas tan incompresibles bajo una misma atmósfera! A un lado se veían jendarmes [sic] de una talla gigantesca [sic], con casaca larga, sombrero a lo Napoleón, correa amarilla, mostachos espesos, en cuerpo, a pesar de un frío excesivo, y con un andar y aspecto de vencedores; al otro lado un centinela español, con su chaquetita remedada, su gorrita grasosa de cuartel. Encapotado y con cigarro largo en la boca. Si esta es la muestra, decía yo, que será lo demás! Si mi alegría fue grande cuando llegué a Bologne, mi aflicción fue mayor al pisar el territorio de España, y a donde iba con tantos deseos como si fuera a mi país natal, por las simpatías que abrigaba en mi corazón (Bustamante 1845: 48)

---

<sup>301</sup> Como sostiene Alejandra Laera “a diferencia de lo ocurrido en otras regiones tras el proceso emancipatorio de la América hispana, en el Río de la Plata el antihispanismo fue prácticamente unánime y su teorización más acabada la llevó adelante la autoproclamada Generación del 37 a la que pertenecía Sarmiento” (2015: 45). Un ejemplo de esta ideología se vislumbra en el fragmento de Juan Bautista Alberdi que citamos al inicio de este capítulo.



Las impresiones de Bustamante nos anticipan los dos tópicos que estructuran la narración de su viaje a España: el amor a la madre patria y el dolor que ocasiona su estancamiento material. Es interesante observar que la descripción que realiza de los gendarmes franceses y españoles funciona como metonimia de la grandeza bélica y económica de Francia frente a una España desvalida tras la pérdida de sus más importantes colonias en América y por la guerra civil entre carlistas y cristinos<sup>302</sup>. Pero esta comparación también nos revela una intertextualidad secreta, que como vimos en la primera parte de esta investigación es característica de los relatos de viaje de Bustamante<sup>303</sup>. En efecto, aunque no lo declare explícitamente, se infiere que el escritor puneño había leído *Viaje por España* (1843) de Théophile Gautier, debido a la similitud que se observa entre la apertura de su relación española con la del viajero francés:

La mitad del puente sobre el Bidasoa pertenece a Francia y la otra mitad a España; podemos muy bien colocar un pie en cada reino, lo que no deja de tener majestad. A un lado se halla, el grave gendarme, serio y honrado [...]. Al otro, el soldado español, con su uniforme verde, disfrutando sobre la hierba la voluptuosidad, del descanso feliz y descuidado. Al atravesar el puente se cae de lleno en la vida española y en el color local (Gautier 1855: 17)<sup>304</sup>.

---

<sup>302</sup> Al momento de la estancia española de Bustamante se estaba llevando a cabo la segunda guerra carlista propiciada por la negativa de la reina de España, Isabel II a casarse con Carlos Luis de Borbón, hijo de Carlos V, quien desde 1833 reclamaba para sí el trono español. Sobre este episodio de la historia española, ver Antonio Pirala, *Historia contemporánea. Anales desde 1843 hasta la conclusión de la actual guerra civil*, 1875.

<sup>303</sup> Gérard Genette en *Palimpsestos* señala que la intertextualidad constituye uno de los cinco tipos de lo que él denomina transtextualidad, concepto que es definido como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta con otros textos” (1962: 9). Es importante señalar que entre la publicación del libro de Gautier (1843) y *Viaje por el antiguo mundo* (1845) del viajero puneño media solamente dos años. Es más que seguro que, al igual que ocurrió con Flora Tristán (ver la primera parte), Bustamante haya adquirido este libro en su estancia en Francia.

<sup>304</sup> Este tipo de comparación ya había sido previamente expresada por la viajera estadounidense Caroline Elizabeth Cushing, quien entre 1829 y 1830 viaja a España: “Difícilmente podría haber dejado de saber, al llegar al lado español del río, que estaba fuera de Francia; y en verdad podría haberme imaginado transportada repentinamente a un país separado de él por leguas casi interminables, tan llamativo era el contraste entre las fronteras contiguas, que solo estaban divididas entre sí por un estrecho arroyo. Y en nada fue más notorio este contraste que en el vestido, el aire y la apariencia total de la última persona que observé en Francia y la primera que vieron mis ojos en España. El primero era un centinela francés, estacionado en el puente, vestido con un cómodo abrigo gris abrochado hasta el cuello y una pulcra gorra azul, adornada con cordón amarillo, en la cabeza. Al otro lado, se veía a un hombre paseando de un lado a otro ante la puerta de una vivienda baja y de aspecto miserable, o garita de centinela; su sombrero caído y su capa andrajosa denotaban la extrema pobreza, y su manera lenta y apática de caminar anunciaba suficientemente poseer no poca parte de esa habitual indolencia, tan característica de su nación” (Cushing traducida por De Lara 2021: 39). Como señala Manuel José de Lara esta viajera se anticipa al mito romántico propulsado por los escritores franceses como Gautier, que proyectaban la imagen de una “España distinta y en cierto modo alejada de la civilización occidental” (2021: 39). La experiencia española de Cushing fue publicada en dos tomos bajo el título de *Letters, Descriptive of Public Monuments, Scenery, and Manners in France and Spain* (1832).

A diferencia de Gautier, en cuya descripción se resalta –a través de los caracteres de ambos soldados– las diferencias culturales entre Francia y España, Bustamante enfoca su mirada en las diferencias económicas que encarnan estos dos sujetos, una comparación que no es fortuita teniendo en cuenta su identidad de comerciante y su interés por resaltar todo lo relacionado con las desigualdades sociales y económicas, tal como lo examinamos en la primera parte de esta investigación. Por otro lado, si Gautier escribe desde el lugar de un viajero que va en pos de la otredad, de ese color local que diferencia a España de la civilizada y cosmopolita Francia, Bustamante escribe desde el dolor que le propicia ver la decadencia española propiciada por los enfrentamientos bélicos civiles, enfrentamientos que le recordaban las revueltas caudillistas peruanas: “Recordaba yo con amargura las revoluciones del Perú, y decía: aquí [España] se ha empapado la tierra con sangre de hermanos por sostener a un fanático, y allá por el mero antojo de atolondrados aspirantes: unos y otros enemigos de su patria” (1845: 86). El parangón es revelador, pues lo que sugiere el escritor puneño, claro está sin señalarlo explícitamente, es que el Perú ha heredado los mismos problemas políticos de España. No obstante, no se produce una crítica frente a esta problemática, sino más bien se opta por el silencio y por la continuación de la relación del viaje: “Me contraeré solo a mi viage [sic], y dejaré observaciones de esta especie que me inmutan” (Bustamante 1845: 86). Explayarse en estas consideraciones propiciaría una incoherencia con el verdadero propósito de esta relación: la conciliación con la madre patria.

Esta misma intención de ocultar cualquier perspectiva crítica de la sociabilidad española la encontramos en otro pasaje en el que Bustamante expresa su disgusto por las prácticas lingüísticas que los españoles han heredado a América. Se visibiliza que para matizar esta reprobación, el viajero enmarca esta problemática dentro de una retórica sentimentalista, en el que el dolor aflora:

Los postillones en todo el camino van maldiciendo y blasfemando; y á pesar de que todas las mulas tienen sus nombres [...] jamás se contentan con pronunciarle para estimular á la bestia, sino que siempre le acompañan con una espresion [sic] grosera, aunque conduzcan señoras o personas de dignidad [...] Doloroso es que no hayan legado los españoles por herencia, principalmente en el ejército, y más doloroso aún que no desterremos con nuestra indignación tal inmoralidad. Los extranjeros [sic] nos censuran con razón, y los mismos españoles que han viajado conocen la justicia de esta censura” (Bustamante 1845: 61).

El propósito del viajero es, entonces, que su lector no perciba la miseria y el atraso español desde los lentes del pintoresquismo, sino desde su identificación con el atraso español, un atraso que debe dolerle porque este es producto de los mismos problemas sociales que se experimentan en el Perú. Por ello, a diferencia de su descripción de los bajos fondos parisinos, en que prima, por un lado, el desconcierto ante la existencia de un submundo sórdido en la reputada capital del mundo y, por otro lado, la intención de desmontar el imaginario propagado por *Los misterios de París* de Eugenio Sue, en España, Bustamante describe la miseria española desde la experiencia del dolor, tal como lo demuestra el cuadro que expone de Somosierra, pueblo ubicado a las afueras de Madrid:

Ningún español ni extranjero podrá ser indiferente a cuadro tan lamentable: chozas y cabañas ahumadas, las mujeres envueltas en los mas toscos sacos, los muchachos desnudos, los semblantes de los hombres pálidos y macilentos, dan a los que los observan la idea mas espantosa de la miseria que agobia a esos infelices. Es tal la sensación que se sufre, que no es posible ponderar hasta que punto se apodera del corazón del viajero la compasión y la ternura al pasar por ese país desgraciado (1845: 88).

En *El corazón de la nación*, Lauren Berlant sostiene que el sentimentalismo “funciona cuando el dolor de otros íntimos les quema a los sujetos nacionales clásicamente privilegiados, de manera que sienten como propio el dolor de la ciudadanía fallida o denegada [...]. A su vez los subalternos marcados por el dolor de la democracia fallida volverán a autorizar las nociones universalistas de ciudadanía en la utopía nacional, que involucra creer en una noción redentora de la ley como guardiana del bien público” (2011: 24). Ahora bien, cabría preguntarse ¿qué lugar de enunciación asume Juan Bustamante? ¿el del sujeto privilegiado o el del subalterno? ¿Por qué en vez de criticar o serle indiferente la miseria de Somosierra, el viajero puneño siente compasión, una emoción que, como señala la misma Berlant, denota privilegio? ¿Por qué, líneas más abajo, solicitará que “el gobierno de España” eche “una mirada de compasión sobre aquellos habitantes”?

Se podría sostener, a partir del fragmento citado, que Bustamante asume la posición del sujeto privilegiado que ante la evidencia del sufrimiento del otro español siente dolor, porque este “está sufriendo de un modo importante y no trivial” y porque

el origen de su padecimiento ha sido propiciado “por algún factor del que no podemos culparlos” (Nussbaum 2014: 176), factor que, en este caso, sería la desidia del gobierno español. En este sentido, se establece una relación entre desiguales: el yo viajero con gran capital económico siente compasión por el otro español que, aunque europeo, se sitúa en una situación inferior a él. No obstante, al solicitar más adelante que “el gobierno de España” “eche una mirada de compasión sobre aquellos habitantes”, Bustamante también está creyendo en “la noción redentora de la ley como guardiana del bien público” (Berlant 2011: 24). ¿Por qué en lugar de desplegar un discurso compasivo, el viajero peruano no opta por un discurso en que la indignación y la irritación acentúen más esta injusticia social? Sugerimos que este “sentimentalismo periférico” (Peluffo) es producto del lugar intersticial en que se ubica Bustamante. En efecto, por un lado, el viajero peruano es un sujeto privilegiado que gracias a su gran capital económico puede realizar una práctica (el *grand tour*) asociada, en su época, a los sujetos provenientes de la clase alta. Pero, por otro lado, es un viajero que a la vez que proviene de un espacio periférico, como América, proviene también de un espacio y una cultura que ocupa una posición marginal dentro de la sociedad peruana. Esta doble situación periférica imposibilita que Bustamante pueda asumir una perspectiva romántica como Gautier y Dumas que abordaban España desde la autoridad que les otorgaba ser franceses. Tampoco puede asumir una posición beligerante como la de Sarmiento, tal como lo examinaremos más adelante, porque su *habitus* andino lo ha ubicado en una posición marginal dentro del campo político de su nación, esto debido a sus inclinaciones liberales estructuradas alrededor de la justicia, el amor patrio y el beneficio comunitario<sup>305</sup>.

Entonces se podría sostener que Bustamante se construye como un sujeto sentimental que politiza su discurso empleando la retórica de las lágrimas para matizar la denuncia social que realiza y también para no desestabilizar el propósito conciliatorio que persigue en su relato sobre España<sup>306</sup>. Más aún podríamos sugerir que la retórica de las

---

<sup>305</sup> Como examinamos en la primera parte de esta investigación, ante la estructura de un campo político peruano centralista, en el que la lucha no solo se centraba entre conservadores y liberales, sino también entre la costa y los Andes, Bustamante se ubica en una posición marginal debido a su filiación a un liberalismo andino, que defendía la propiedad colectiva, un principio estructurado por un *habitus* andino en que lo comunitario se sobrepone a los intereses individuales.

<sup>306</sup> Tomamos la noción de sujeto sentimental de Ana Peluffo, quien refiriéndose a Clorinda Matto señala que la escritora “se construye a sí misma como un sujeto sentimental que no escribe, como sus colegas masculinos, avalada por la razón y el saber, sino por la experiencia personal y los sentimientos” (2005: 72).

lágrimas contribuye a reforzar el credo pacifista que busca desplegar Bustamante. En efecto, a diferencia de González Prada, que ante la injusticia y la desigualdad social clama por la rebelión de las masas, Bustamante implora al poder estatal –en el caso del ejemplo anterior, al gobierno español– que revierta, movido por la compasión, la situación en que el pueblo de Somosierra se encuentra.

Motivado por este credo pacifista, Bustamante también reevalúa la historia de la conquista española. Esto se manifiesta claramente cuando el *mundo purikuj* marca una diferencia radical entre los españoles conquistadores y el pueblo que ahora visita: “El español es de genio adusto, generoso, ingenioso, y amigo de ser útil: **no tienen esa política exterior** que saben fingir tanto otras naciones. Los españoles de Madrid no son en nada parecidos á los que tan cruelmente nos oprimieron: todos demuestran buenos sentimientos y conocen la tiranía de sus enviados [se refiere a los conquistadores]” (1845: 89. El resaltado es nuestro). Desde la perspectiva conciliatoria de Bustamante, España ya no se alza como “ese gobierno peninsular, que tardó muchos años en convencerse de que América estaba definitivamente perdida para España” como señalará varias décadas después Ricardo Palma, sino se visibiliza como una nación que ha asumido su error y su culpa en la opresión del pueblo peruano. En cierto sentido, Bustamante está ratificando uno de los pilares de la leyenda negra: la crueldad de la conquista española; sin embargo, rápidamente la atenúa señalando que en el presente España es superior a otras naciones por tener una política exterior auténtica, léase sin propósitos imperialistas ocultos como quizás si los tuviera una Francia o Inglaterra con respecto al nuevo mundo.

La retórica del dolor empleada por el viajero peruano busca movilizar las emociones del lector en tal sentido que la compasión y la empatía por un país que está casi en la misma situación que la propia nación borre no solo los rencores de tres siglos de dominación, sino también esa visión pintoresca con la que se le asocia. Por ello, aunado a esta retórica sentimental, Bustamante también echa mano al elogio, tropo que en cierto modo desestabiliza los imaginarios que propagan el exotismo y el estancamiento español. Así en términos urbanísticos el viajero señala que las calles madrileñas están “mejor cortadas que las de otras capitales de Europa” y que hay “mejores casas que en otras capitales”, así también enfatiza que el palacio real y el museo de pinturas “superan a los de París y Londres” (Bustamante 1845: 89). Por otra

parte, aunque Bustamante es consciente de los estragos, principalmente económicos, que han propiciado los distintos sucesos que ha afrontado España (la pérdida de sus colonias americanas, la guerra napoleónica y la guerra civil entre cristinos y carlistas), estos son matizados a partir del ensalzamiento de una España que está en vías de modernización:

Se asegura que la población ha adelantado en los últimos cinco años: se han construido hermosísimas casas en los sitios de los conventos, que eran edificios góticos de magnitud colosal, carcomidos ya por el tiempo: las nuevas plazas han dado hermosura y comodidad á la población. La educación se ha basado sobre conocimientos útiles, y los jóvenes aprovechan con ventajas conocidas. Los colegios son arreglados y dirigidos [sic] por buenos profesores: se escribe en España con desembarazo, se habla con urbanidad y cultura, solo falta el que se obre como se piense y habla (Bustamante 1845: 91).

Nótese como “los edificios góticos de magnitud colosal” de los que tanto gustaba referirse los viajeros románticos, para Bustamante no son más que un símbolo arcaico que está siendo destruido para dar paso a una España moderna, que, a pesar de su precaria situación política y económica, está progresando. La mirada que vierte el viajero puneño se diferencia así de esta tradición de viajes románticos que sublimaba el pasado en ruinas. Su admiración, entonces, toma otro curso, el de elogiar un pueblo que a pesar de su crisis está trabajando por su futuro. Por ello, en su relación no se percibe grandes descripciones e impresiones sobre el pasado heroico español y sus ruinas. Este desinterés puede ser comprendido por la procedencia de un viajero que, en su entorno vital surandino, estaba rodeado de ruinas preincaicas e incaicas que constituían parte de su cotidianeidad; de ahí su poco interés por los vestigios. Esta visión es similar al del pueblo español, a quien Richard Ford criticaba su falta de “curiosidad oriental por las cosas, las piedras viejas, los paisajes agrestes” (1922: 50-51). Al ser estas cosas viejas parte de la cotidianeidad española se comprende porque no les llamara la atención como sí ocurría con los viajeros europeos no españoles.

En este sentido, si bien Bustamante reconoce que el Escorial es “una de las maravillas del mundo” y que la catedral de Sevilla “infunde al extranjero un respeto mágico”, que en esta ciudad hay “señoras muy bellas” y que “los hombres visten un gracioso ropaje antiguo”, lo que destaca es su interés por resaltar el potencial económico del país, cuestión que en una relación romántica que privilegia la experiencia del yo resultaría impensable:

En el Guadalquivir, a cuya margen se halla la ciudad, hay buques de buen porte y algunos vapores. ¡Ojalá fuera Sevilla la capital del reino, para atraer a los extranjeros! Sus grandezas reunidas con las de otras ciudades harían mas apreciable la España, de que por si es deliciosa, principalmente este reino donde el clima y los frutos son mejores por estar situado mas al Sur, donde hace menos frío en el invierno. La dificultad de viajar en el interior, tanto por lo malo de los caminos como por el temor de los salteadores, que tanto abundan, hacen que la hermosa España no sea mas visitada por los extranjeros; entonces conocerían su mérito, y no ponderarían tanto lo poco bueno que hay en otras naciones. Si a mas de lo que vale la España por su feraz terreno, hermoso clima y excelentes puertos, se agrega la honradez y valor de sus naturales y sus brillantes talentos, se convendrá, que la España bien dirigida por un gobierno sabio, puede prontamente encumbrarse a la mayor altura (Bustamante 1845: 64).

Sugerimos que la mirada que el viajero peruano vierte sobre el espacio español se aproxima hasta cierto punto a la de los viajeros de la vanguardia capitalista. Según Mary Louise Pratt, estos viajeros, principalmente ingleses y franceses, concebían América como un espacio potencialmente explotable debido a las grandes riquezas naturales que encerraba. Claro está que, a diferencia de Bustamante, la mirada que predominaba en estos viajeros era la imperialista y colonialista, pues en “los escritos de la vanguardia capitalista lo edénico y pastoril [fue] reemplazado por una visión modernizante y codiciosa” (Pratt 2011: 279). En este sentido, el espacio americano era proyectado “como un lugar atrasado y descuidado que necesitaba de la explotación racionalizada de los europeos” (Pratt 2011: 283). Es verdad que el espacio que visita Bustamante no es América, y también es cierto que él no vierte una mirada imperialista sobre España, pues su enunciación periférica no lo permite. Pero, lo que sí devela el viajero peruano es que España, debido a su mal gobierno, no es capaz de explotar sus recursos naturales en su propio beneficio. Asimismo, aunque a diferencia de la vanguardia capitalista en América, el viajero peruano no hace escarnio del atraso e indolencia de la población que ocupa el espacio no explotado, sí proyecta los factores que impiden su desarrollo. Proponemos, entonces, que Bustamante reinventa España como un espacio, cuyos recursos naturales propiciarán a futuro su regeneración; desde esta perspectiva, los símbolos que para los viajeros románticos eran epítomes del pintoresquismo y la invariabilidad española –como los caminos tortuosos y los bandoleros– son visibilizados por el viajero como obstáculos que limitan la futura prosperidad española; por ello, deben ser erradicados.

La belleza de España, de este modo, no radica en las aventuras que promete un país que se ubica en los extramuros de la civilización, sino en su potencial productividad. Más aún, al señalar que los viajeros “no ponderarían tanto lo poco bueno que hay en otras naciones” al conocer la verdadera España, Bustamante está implícitamente cuestionando estos imaginarios hegemónicos que circulan sobre la nación ibérica. La importancia y la diferencia de su viaje se asienta, entonces, en la visión distinta que nos ofrece de España, una percepción que no está atravesada por la españolada ni por sentimientos adversos a esta nación. Desde esta perspectiva, su viaje en tanto conciliador no se centra, como en el caso de Sarmiento, en develar las raíces de los males americanos en España, sino en restituir y fortificar los lazos con la madre patria, lazos, que en realidad, son más económicos que culturales: “Muchos motivos nos unen con esta nación, por lo que debemos anudarnos a ella fuertemente. Si algún día por medio de un tratado ensanchamos nuestras relaciones mercantiles con la España, reportaremos de ella ventajas incalculables; pues el carácter generoso de los españoles es envidiado por todas las naciones” (Bustamante 1845: 72). La huella del coloniaje y el vasallaje español ha sido borrada, España ya no es más aquel imperio que subyugó por tres siglos la América, sino es una nación generosa con la que, sin la amenaza de una neocolonización, el Perú debe entablar relaciones comerciales.

El relato de la experiencia española de Juan Bustamante, en suma, desestabiliza dos discursos hegemónicos que se construían en torno a España. Por un lado, socava el antiespañolismo que se estaba acentuando en Hispanoamérica en los inicios del periodo republicano. Efectivamente, si dentro de la sociedad americana, la cultura criolla terminó por reclamar para sí la Europa del Norte, pues los españoles eran considerados bárbaros, y por tanto toda desvinculación con esta nación era necesaria (Pratt 2011: 344), Bustamante vislumbra España como la nueva aliada en el proceso de la estabilización económica de las jóvenes repúblicas. Desde esta perspectiva, el tan mentado atraso español, para el viajero, no es un mal endémico, ni parte de la esencia española, sino es producto de una circunstancia particular que es resarcible: un mal gobierno que no sabe dirigir ni explotar los recursos de su nación. Por ello, en lugar de desplegar una retórica que acentúe la decadencia española y la “nefasta” herencia que ha legado a Hispanoamérica, opta por una retórica sentimentalista que matiza los supuestos defectos españoles.



Por otro lado, el relato de Bustamante también desestabiliza el imaginario pintoresquista que en ese momento estaban desplegando los viajeros románticos. Recordemos que el escritor puneño viaja en pleno apogeo de la españolada, cuando viajeros franceses como Gautier y Merimée estaban en viaje o en proceso de escritura de sus relatos sobre el país ibérico. En este contexto, significantes como los vestigios y el pasado heroico español, la figura de los bandoleros, los caminos tortuosos y los tipos españoles no son relevantes por su singularidad y exotismo, sino por constituir elementos que no permiten ver a esa verdadera España. No es fortuito que una costumbre tan aclamada por los viajeros, tanto europeos como americanos, como lo fue la corrida de toros, brille por su ausencia en el relato de Bustamante. Casi un siglo antes que Rubén Darío, Juan Bustamante ya daba cuenta de los estragos que este imperialismo cultural de lo francés estaba suscitando en la representación simbólica de España, una nación que en sus propias palabras era “uno de los países mas hermosos del universo” (1845: 71).

## 7.2 Sarmiento en España: una hispanofobia ambivalente

Como ya hemos anticipado, la experiencia española de Domingo Faustino Sarmiento se diferencia a la del viajero peruano. En efecto, el argentino comienza su narración reprobando la decadencia y el atraso español, pues si en París gozó de aquella “inefable dicha que e[ra] el flanear”, si anduvo “como un espíritu, como un elemento, como un cuerpo si alma”, en España ocurre todo lo contrario. El lenguaje sublime y espiritual con el que describe su llegada a la metrópoli francesa contrasta con la retórica naturalista *avant la lettre* que presenta al país ibérico como un cuerpo decadente y enfermo:

Esta *Aspaña* [sic] que tantos malos ratos me ha dado, téngola por fin en el anfiteatro, bajo la mano; la palpo ahora, le estiro las arrugas, i si por fortuna me toca andarle con los dedos sobre una llaga a fuer de médico, aprieto maliciosamente la mano para que le duela, como aquellos escribanos de los tribunales revolucionarios o de la inquisición de antaño, que de las inocentes palabras del declarante sacaban por una inflexión de la frase el medio de mandarlo a la guillotina o a las llamas (Sarmiento 1996: 127-128).

Adelantándose a Emilio Zola, quien en *El Naturalismo* proponía que el escritor debía operar sobre “los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos y sociales” [...] como el fisiólogo opera sobre los cuerpos vivos” (2002: 57), Sarmiento se apropia de la figura del médico para – al igual que se hacía en los anfiteatros anatómicos de los

hospitales y las facultades de Medicina con los cuerpos enfermos– auscultar y exhibir los males sociales que han propiciado la decadencia española. La referencia a “las arrugas” y a la “inquisición” son dos imágenes que tienen como función recalcar aún más la idea de una nación considerada retrógrada y fanática.

El empleo de este lenguaje médico-naturalista sobresale en varios pasajes de *Viajes*. Así España es catalogada como la “pobre enferma, cuyo hondo mal médico alguno ha estudiado todavía” (1996: 157) y el Escorial, a diferencia de la perspectiva elogiosa de Bustamante, es representado como “un cadáver fresco aún, que hiede e inspira disgusto” (1996: 156). Sarmiento se propone, de este modo, asumir el papel del médico que desde una perspectiva crítica escudriña, en el cuerpo social español, los factores que impiden su incorporación en el ritmo modernizador de otras naciones europeas<sup>307</sup>. Bajo este propósito, los símbolos que han articulado la españolada son subvertidos o desmitificados, pues no se busca propagar la imagen de un espacio exótico y pintoresco, sino la de una sociedad en decadencia. En este contexto, la alteridad francesa sirve como contraste discursivo, pues si la narración parisina sarmientina se articulaba en torno a la espiritualidad y las impresiones sublimes que despertaban en el viajero periférico el encuentro con la ciudad anhelada, la española se estructura sobre la base del escarnio (Colombi 2004: 114). A España, entonces, no se viene a disfrutar ni a aprender, sino a acusar (Molloy 1987: 48). Se le acusa de haber legado sus propios males sociales a América. Por ello, Sarmiento en su calidad de intelectual hispanoamericano tiene el deber de develar el origen de los problemas americanos: “He venido a España con el santo propósito de levantarla el proceso verbal, para fundar una acusación, que como fiscal reconocido ya, tengo de hacerla ante el tribunal de la opinión de América” (1996: 128).

Sarmiento se propone demostrar, de esta manera, que los españoles “son como nosotros [los americanos], atrasados, sin ciencia i sin artes” (1996: 163)<sup>308</sup> y, en ese

---

<sup>307</sup> Ya en *Facundo*, Sarmiento equiparaba la herencia española con una enfermedad. Así en un pasaje en que critica el terror de los argentinos por los federales, seguidores de Juan Manuel Rosas, señala lo siguiente: “Es que el terror es una enfermedad del ánimo que aqueja a las poblaciones, como el cólera morbo, la viruela, la escarlatina. Nadie se libra al fin del contagio. Y cuando se trabaja de diez años consecutivos para inocularlo, no resisten al fin ni los ya vacunados. ¡No os riáis, pues, pueblos hispanoamericanos al ver tanta degradación! ¡Mirad que sois españoles, y la inquisición educó así a la España! Esta enfermedad la traemos en la sangre. ¡Cuidado, pues!” (Sarmiento 1921: 158).

<sup>308</sup> Para Beatriz Colombi la tesis de Sarmiento es cristalina: “España es un organismo purulento y decadente que es necesario enterrar para salvaguardar a América de su influencia mórbida” (2004: 115).

sentido, simbolizan “la tradición del envejecido mal de América”: la barbarie. Así a diferencia de Juan Bustamante, el autor de *Facundo* responsabiliza a España de los males hispanoamericanos: es debido a esta herencia que las nóveles naciones del nuevo mundo no pueden progresar<sup>309</sup>. Y esto no solo en el ámbito sociopolítico, sino también en el literario:

Cuando estaba en boga escribir *Misterios* de Londres, de Rusia o de París, uno que emprendió los de Madrid, tan buena maña se dio, que la policía hubo de entender en ello, porque a cada entrega salía a bailar, con sus pelos y señales, una familia, un individuo, la duquesa tal, que nadie podía equivocarla. Esta estrechez del círculo en que el autor vive, aquella simplicidad de los elementos que componen la sociedad estorba la aparición de la novela en España, lo mismo que en América, porque la imaginación [sic] ni tiene para coordinar, exagerar [sic], embellecer, esa multitud de acontecimientos de las grandes i populosas ciudades [...]. Se necesita además para el drama moderno, tal como ha de presentarse a hombres llegados a la virilidad de espíritu de nuestra época, que el alma del público esté nutrida de ideas (Sarmiento 1996: 151).

En este fragmento, se revela otra dicotomía (aparte de la ya conocida civilización frente a la barbarie) para diferenciar España de las otras naciones europeas: localidad versus cosmopolitismo. Para el escritor argentino, los *Misterios de Madrid* no tuvieron el mismo éxito que los de París o los de Londres, porque “Madrid, aunque real i mui [sic] noble, es siempre la *villa* de Madrid”, un espacio que no inspira literariamente, porque al igual que las “grandes aldeas” de Hispanoamérica no encuentra en su propio entorno los insumos necesarios para su producción literaria nacional. La localidad también trae otros problemas: el público lector y el campo editorial no se desarrollan a gran escala, lo que impide la consolidación de un campo literario español. En este sentido, la falta de imprentas que promuevan la producción nacional y la falta de público que la compre ha propiciado que la actividad literaria sea escasa en Madrid: “La imprenta de Rivadeneira ha publicado i estereotipado una magnífica colección de todos los antiguos autores

---

<sup>309</sup> En *Facundo o civilización y barbarie*, Sarmiento sostiene que el estudio de los males americanos puede fungir como un instrumento eficaz para develar la decadencia española. Así señalando la necesidad de un estudio más detallado del interior de la vida política hispanoamericana dirá que este hubiera “podido aclarar un poco el problema de la España, esa rezagada de Europa que, echada entre el Mediterráneo y el Océano, entre la Edad Media y el siglo XIX, unida a la Europa culta por un ancho istmo y separada del África bárbara por un angosto estrecho, está balanceándose entre dos fuerzas opuestas, ya levantándose en la balanza de los pueblos libres, ya cayendo en la de los despotizados; ya impía, ya fanática; ora constitucionalista declarada, ora despótica impudente; maldiciendo sus cadenas rotas a veces, ya cruzando los brazos, y pidiendo a gritos que le impongan el yugo, que parece ser su condición y su modo de existir. ¡Qué! El problema de la España europea, ¿no podría resolverse examinando minuciosamente la España americana, como por la educación y hábitos de los hijos se rastrean las ideas y la moralidad de los padres?” (1921: 354).

españoles, i arruinándose medianamente por falta de compradores de obra tan importante [...] Mas negocio hacía la imprenta del *Heraldo*, publicando traducciones francesas e inglesas, Misterios de Paris, Judío Errante, Matilde, i todo el catálogo obligado de novelas en boga” (Sarmiento 1996: 155). La alusión al campo literario francés e inglés, campos que imponen la moda literaria, no hace más que reforzar la subalternidad intelectual española. Por ello, a pesar de que Sarmiento reconozca que España introdujo la novela en Europa con Cervantes, sostiene que es Francia la que continuó con este género y lo universalizó.

Lo señalado hasta aquí evidencia la hispanofobia de Sarmiento, que en los fragmentos citados se manifiesta de dos modos: por un lado, a través del empleo de la metáfora del cuerpo enfermo, un cuerpo que el viajero hispanoamericano ausculta para develar sus males y, por otro lado, la representación de la inferioridad intelectual española, una subalternidad que los pueblos hispanoamericanos han heredado. Sin embargo, como ya diversos estudios lo han demostrado (Molloy, 1987; Rodríguez Pérsico, 1992; Colombi, 2004), la hispanofobia del escritor argentino no es absoluta, sino es un discurso ambivalente que trasluce la relación amor-odio que tendrá con España<sup>310</sup>. Prueba de ello es la fascinación que siente por las corridas de toros, espectáculo que lo atrapa y que describe con tanta minuciosidad:

Aquella fiesta popular, celebrada con todas las formas legales, aquel rei [sic] rodeado de su pueblo abandonado al delirio, i tomando parte en sus emociones, tienen sin duda, un carácter homérico que no presenta ya pueblo alguno moderno. Este mismo carácter existía en el teatro cuando las representaciones dramáticas eran todavía un espectáculo nacional salido de las entrañas del pueblo, con toda su rudeza, su jenio i sus preocupaciones; cuando Lope de Vega producía dos mil comedias, i Calderon de la Barca hacia representar ochocientos autosacramentales. Dumas ni Scribe han alcanzado todavía a esta estupenda fecundidad, porque aun no se ha hecho el drama moderno tan popular como lo fue en otro tiempo el teatro romántico en España (1996: 140)<sup>311</sup>.

---

<sup>310</sup> Al respecto Silvia Molloy sostiene que “mas que una condena de España, lo que Sarmiento propone (y la diferencia es importante) es una condena de su herencia, de lo que España ha dejado atrás, los rasgos maternos que visitan implacablemente”. En este sentido, “la queja de Sarmiento es tanto más fuerte cuanto que no hubo precisamente malevolencia, solo desorden y desidia: España pasó a sus herederos sus propias fallas, las abandonó como se abandonó a ella misma” (Molloy 1987: 47)

<sup>311</sup> La relación entre literatura y la corrida de toros también es señalada por José María Samper, quien declara que la afición de los españoles por este espectáculo se debe al carácter dramático de la vida y el carácter español: “En mi concepto, la afición á la tauromaquia, a mas de enlazarse en España con muchas tradiciones históricas [...] corresponde principalmente al sentimiento popular dramático. El circo de toros es un teatro, y la lucha que allí se sostiene un terrible drama, mezcla animadísima de tragedia y comedia” (Samper 1881: 420).

Rodriguez Pérsico sostiene que la posición ambivalente del escritor argentino – “fiscal y espectador fascinado” a la vez– es producto del valor estético que Sarmiento encuentra en las prácticas culturales y los vestigios españoles (1992: 290). En efecto, observamos que los momentos en los que el discurso hispanofóbico sarmientino se fractura corresponden a situaciones en que el espíritu del viajero es avasallado por los escenarios que le remiten a la España literaria. Precisamente en el fragmento anterior observamos que las impresiones que produce el espectáculo de la corrida de toros propician que Sarmiento reflexione sobre la grandeza de genios literarios como Lope de Vega y Calderón de la Barca, grandeza que se mide cuantitativamente (“las dos mil comedias de Lope de Vega”, “los ochocientos auto sacramentales de Calderón de la Barca”) y que se manifiesta en su originalidad, pues ni Francia, la república mundial de las letras, ha producido genios literarios como ellos.

Sin embargo, estas “digresiones” no son copiosas, y casi siempre el viajero argentino – como si se arrepintiera de dejarse llevar por la fuerza estética de lo observado– tiende a encaminar nuevamente el discurso hacia una visión crítica de lo español, continuando así con su firme decisión de cuestionar el capital cultural que Hispanoamérica ha heredado de España. Este cuestionamiento, como ya lo hemos adelantado, es producto de su pertenencia a la generación del 37, grupo intelectual que, en su afán por lograr la emancipación cultural desdeñó todo lo que unía a Hispanoamérica con la ex madre patria (Lojo 2011: 92). Este desdén no solo fue producto del antiguo lazo colonial, sino también de la imagen que España proyectaba en Europa: una nación atrasada no solo culturalmente, sino políticamente<sup>312</sup>.

Se podría sugerir también que la admiración que siente Sarmiento por la historia y la literatura española es producto de su experiencia vital, es decir, de su *habitus*. En *Recuerdos de provincia*, el escritor argentino recuerda cómo su padre, con el afán de ilustrarlo, le obligaba a leer la *Historia crítica de España* de Juan Masdeu; así mismo, cuenta que a través de su madre se infiltraban en él “las vocaciones coloniales” y recuerda que el arraigo colonial era tan fuerte en ella que derramó “gruesas lágrimas al dejarse vencer por un mundo nuevo de ideas, hábitos y gustos que no eran aquéllos de la

---

<sup>312</sup> La hispanofobia de la generación del 37 propició que Francia se eleve como el referente cultural y político para una joven nación argentina deseosa de despojarse no solo de los rezagos del despotismo político español heredado, sino también “las bases mismas de la identidad lingüística” (Lojo 2011: 93).

existencia colonial de que ella era el último y más acabado tipo” (Sarmiento 1916: 90). Justamente sobre la cuestión materna, Silvia Molloy sostiene que una de las posibles causas que contribuye a esta visión exaltada de España, que por momentos emerge en *Viajes*, es “ese arraigo fabuloso”, “ese entroncamiento con un pasado heroico” español por el lado materno (1987: 54)<sup>313</sup>. Sostenemos que más que el intento de “enraizar a los antepasados de la madre en un remotísimo pasado heroico español” (Molloy 1987: 53), que en realidad es un pasado árabe, lo que une a Sarmiento con España es la posición que ocupaba la familia materna en la época colonial, posición que se respaldaba en el gran capital cultural que ostentaba: “esta familia [la de la madre] ha ocupado un lugar distinguido durante la colonia española, y de su seno han salido altos y claros varones que han honrado las letras en los claustros, en la tribuna de los congresos, y llevado las borlas de doctor o la mitra” (Sarmiento 1916: 48). Y claro está que él, con su ya consagrada y reputada posición intelectual, continúa esta tradición.

Asimismo, se puede sostener que esta ambivalente visión de España es producto de la fascinación y la repulsión que producen en Sarmiento los espectáculos que él considera “bárbaros”. De este modo –y tal como le sucedía en el *Facundo* en donde la “mezcla de seducción y rechazo” generaba un discurso ambiguo con respecto a la barbarie (Molloy 1987: 50)– en su relato de España “el espectáculo de lo bárbaro, terrible, sanguinario” lo llena “de seducción y estímulo” (Sarmiento 1996: 147). Esta fascinación lo lleva a plantear la superioridad española en materia de diversiones públicas: “Era este un espectáculo [la corrida de toros] verdaderamente imponente cuyo brillo realizaban los rayos del sol, reflejándose sobre las anchas franjas de oro i plata, i las superficies que en grandes masas presentaba el raso de las colgaduras. El hipódromo de París, al lado de este circo colosal, habría parecido un juguete de cartón, bueno solo para divertir a los niños” (Sarmiento 1996: 143). Ni París con sus teatros y bailes, tan

---

<sup>313</sup> Molloy se ampara en la siguiente cita de *Recuerdos de provincia* para sostener su propuesta: “A mediados del siglo XII, un jeque sarraceno, Ai Ben Razin, conquistó y dió nombre a una ciudad y a una familia que después fué cristiana. M. Beauvais, el célebre sericicultor francés, ignorando mi apellido materno, y sin haberme visto con albornoz, me hacía notar que tenía la fisonomía completamente árabe; y como le observase que los Albarracines tenían, en despecho del apellido, los ojos verdes o azules, replicaba en abono de su idea que, en la larga serie de retratos de los Montmorency, aparecía cada cuatro o cinco generaciones el tipo normal de la familia. En Argel me ha sorprendido la semejanza de fisonomía del gaucho argentino y del árabe, y mi *chauss* me lisonjeaba diciéndome que, al verme, todos me tomarían por un creyente. Mentéle mi apellido materno que sonó grato a sus oídos, por cuanto era común entre ellos este nombre de familia; y digo la verdad, que me halaga y sonrío esta genealogía que me hace presunto deudo de Mahoma. Sea de ello lo que fuere, los viejos Albarracines de San Juan tenían en tan alta estima su alcurnia, que para ellos el hijo del alba habría sido a su lado, cuando más, un cualquiera” (1916: 47).

mundialmente magnificados, puede competir con un espectáculo tan “sublime” como lo es para Sarmiento la corrida de toros.

A partir de lo señalado, se podría afirmar que el elogio hacia una costumbre que alimenta el imaginario de la españolada, lo alinearía con la retórica de los viajeros románticos; sin embargo, esta aseveración sería tajante, pues si el *topos* España en Sarmiento, a nivel general, se enmarca en un discurso ambivalente, la españolada, también se articula en torno a esta ambigüedad. Efectivamente, como apunta Beatriz Colombi, por momentos el escritor argentino busca dismantlar los imaginarios de una tradición viajera francesa que ha difundido el mito de una España pintoresca e invariable para mostrarnos una nación decadente y atrasada que no ofrece ningún estímulo al viajero (2004: 118). Sin embargo, también hay ciertos pasajes de *Viajes* en que se destaca la existencia de este pintoresquismo; incluso el viajero se aventura a señalar que este atributo español está a punto de desaparecer debido a la incipiente modernización que el país está experimentando.

Con respecto a la primera posición, se entrevé que el autor de *Facundo* asume una perspectiva crítica que busca desestabilizar las imágenes prefijadas por la tradición viajera francesa. Así, por ejemplo, durante su visita a Córdoba advierte a su lector que no debe creer “nada de cuanto dicen Chateaubriand i otros de las bellezas de la mezquita de Córdoba” (Sarmiento 1996: 162). Lo mismo ocurre cuando desautoriza a Dumas al sostener que este ha descrito admirablemente algunos paisajes españoles “sin haberlos visto” (1996: 131). En este contexto, la ironía es su principal arma para burlarse del viajero que va en pos de aprehender esos símbolos que el imaginario español construido por los franceses ha fijado:

El extranjero [...] se cree en un país encantado, abobado con tanta borlita i zarandaja, tanta bulla i tanto campanileo, i declara a la España el país más romanesco, mas sideral, mas poético, mas extra-mundanal que pudo soñarse jamás. Entonces pregunta donde está don Quijote, i se desespera por ver aparecer los bandidos que han de detener la diligencia [sic] i alijarlo [sic] del peso de los francos, fruición que codicia cada uno, para ponerla en lugar mui prominente en sus recuerdos de viaje (Sarmiento 1996: 130).

Sarmiento se burla del viajero romántico que idealiza lo que, para él, un letrado que viene a ajustar cuentas con España no es más que decadencia y atraso. La referencia al

Quijote en vez de servir como un modo de admirar la grandeza literaria española de antaño –como ocurrió cuando se refirió a Calderón de la Barca y Lope de Vega– sirve para cuestionar un elemento sobre la base del cual se ha construido el capital simbólico de España: su inmovilización temporal.

Se observa que la crítica al imaginario de la españolada alcanza también a los sujetos que lo han promovido, los viajeros románticos, quienes no cuestionan ni problematizan el anacronismo que encierra el modo de ser español, sino que más bien idealizan sus males: “Pero el viajero que va arrastrado por la diligencia [sic] no detiene por lo jeneral [sic] su pensamiento ni sobre lo pasado ni sobre el porvenir de este país. Apenas si observa una población pasablemente atrasada que coje [sic] castañas en los bosques, siembre maíz i patatas, y vive tranquila en sus montañas sin placeres como sin penas” (1996: 133). Lo que cuestiona Sarmiento es que, al concebir la experiencia del viaje español como una experiencia espiritual y emotiva, el viajero romántico ocluye la realidad social de un país que vive de su pasado y no busca salir de su postración<sup>314</sup>. El viajero argentino, por el contrario, asumiendo el rol de un médico, tiende a España en un anfiteatro y ausculta sus males para mostrárselos a su auditorio (sus lectores), un rol que claramente no compatibiliza con la visión de un viajero que invisibiliza lo que no le resulta pintoresco.

Ahora bien, esta visión del viajero romántico como todo lo concerniente al topos España es también problemática y ambivalente. Beatriz Sarlo apunta que, aunque el viaje de Sarmiento sea concebido como un viaje útil –por lo que “se diferencia del viaje típicamente romántico, en que el escritor completa su ‘experiencia de la vida’ en un sentido psicológico, filosófico o estético”–, no se puede negar que en cierto sentido el escritor argentino “aplica también una sensibilidad romántica” a su propia narración española (2012: s/p). En realidad, lo que lo diferenciaría de la versión romántica primigenia sería que el escritor argentino “corrige los efectos de esta sensibilidad”, pues “no encuentra pintoresquismo en la miseria o el atraso y rechaza el culto estético de las

---

<sup>314</sup> Como sostiene María del Mar Serrano, los viajeros románticos no cuestionaron a fondo el orden social español; y es que no es que no “existieran en sus relatos críticas al deficiente funcionamiento de los transportes, al mal estado de los caminos, a las dificultades que se planteaba la burocracia, al declive de alguna poblaciones [...] lo que ocurre es que, aunque hablen de una nobleza ociosa y se le critica abiertamente, no se pone en duda su legitimidad como clase dirigente, tan solo se cuestiona el uso que hace de ella; no se llega a cuestionar franca y directamente la sociedad estamental [...] y, por supuesto, no se pone nunca en duda la figura del rey (Serrano 1993: s/p).



ruinas” (Sarlo 2012: s/p). Un pasaje que revela esta tensión entre una sensibilidad romántica y la perspectiva adoptada por Sarmiento es la descripción de las impresiones que le suscita la ciudad de Burgos, impresiones en que las reminiscencias literarias ocupan un rol relevante:

Andando más adelante i saliendo de la Vizcaya, la vista se reposa sobre el cuadro pintoresco que presenta Burgos, capital de la Castilla la Vieja [...]. En seguida nos asomamos a las almenas de la muralla en la parte que el tiempo no ha destruido, i desde allí dejábamos vagar nuestras miradas por los intersticios, sobre la silenciosa e indefinible campaña, amedrentándonos maquinalmente con el silencio de la noche, como si temiéramos ver aparecer á lo lejos los grupos de enemigos, las tiendas de la morisma, o los reales de los caballeros feudales. Continuando nuestra peregrinación nocturna, que turbaban solamente los ladridos plañideros i prolongados de los perros, llegamos a una capilla de construcción romana, i cuya arquitectura sin carácter deja ver su estrema [sic] antigüedad; al lado de la puerta se muestra una cruz que la tradición ha llamado la cruz del juramento de vasallaje i fidelidad del Cid, el cual no sabiendo firmar, hubo de trazar con la punta de su terrible espada aquella estraña [sic] marca. Yo no recuerdo escursion [sic] alguna que me haya llenado, como la de aquella noche, de tan vivas emociones. Es verdad que la oscuridad de la noche, envolviendo en su sombra los edificios particulares, presta a los antiguos monumentos algo de vago i misterioso, que añade un nuevo encanto a las epopeyas cuyos recuerdos consagran (1996: 133-135).

Citamos *in extenso* este pasaje, porque consideramos que es buen ejemplo para ilustrar la posición problemática de Sarmiento con respecto a la poética del viaje romántico. En principio, el escritor argentino –como anticipando al lector las emociones e impresiones que le depara su entrada a la ciudad del Cid– emplea el adjetivo “pintoresco” para emitir su primera valoración sobre Burgos. En este contexto, las primeras imágenes que emergen ante la atenta mirada del viajero corresponden a los vestigios y la arquitectura de la antigua ciudad. En este recorrido las reminiscencias históricas y literarias afloran e impregnan la descripción al punto de que influyen en el ánimo del viajero (“como si temiéramos ver aparecer á lo lejos los grupos de enemigos, las tiendas de la morisma, o los reales de los caballeros feudales”). Precisamente, los viajeros románticos concebían el viaje a España como una forma de evasión espacial y temporal, por lo que sus descripciones se estructuraban en torno a una mirada evasiva, “fruto de una sensibilidad atormentada que reacciona convulsamente ante los imperantes valores positivistas de la burguesía” (Sazatornil y Lasheras 2005: 268). Es obvio que Sarmiento no busca evadirse de ninguna realidad que lo aprisiona con su avanzada civilización, pues como ya lo hemos mencionado él va España con el fin de conocer y examinar el germen de la enfermedad social que esta nación ha heredado a Hispanoamérica. A pesar de ello, la

presencia de cierta nostalgia de ese pasado español matiza y enriquece su discurso de rechazo a España.

Lo que se observa, entonces, es que la fuerza de atracción que ejerce en el viajero el escenario de una España antigua lo desvía por un momento de su propósito. Esta oscilación discursiva queda aún más patente cuando realiza la siguiente comparación: “Burgos de noche es la vieja Burgos de las tradiciones castellanas, la morada del Cid, la catedral gótica más bella que se conoce. De día es un pobre montón de ruinas vivas i habitadas por un pueblo cuyo aspecto es todo lo que se quiera, menos poético, ni culto, dos modos de ser que se suplen uno a otro” (1996: 135)<sup>315</sup>. Podríamos sugerir que esta doble visión de un mismo espacio, mediado por el binomio noche/día, es producto del entrecruce de dos registros discursivos e ideológicos que en su conjunto articularon la otredad española frente a Europa. Una es, claramente, la españolada asociada a un pasado heroico y pintoresco; y, el otro, es la leyenda negra, un discurso que como ya hemos señalado remarcaba la decadencia y la desidia del pueblo ibérico. Desde esta perspectiva dual y enmarcada en una emocionalidad presente en la descripción, el Burgos nocturno representa ese pasado fabuloso español que se proyecta a través de su catedral, sus tradiciones y su héroe literario, epítome de la raza heroica y orgullosa castellana; mientras que el Burgos diurno escenifica el presente español, un ahora en que el atraso y la incuria no genera ningún tipo de impresión poética y más bien invita a la reflexión crítica.

Es esta emocionalidad que despierta el pasado y el pintoresquismo español lo que propicia que Sarmiento lamente que la España poética, que rezuma color local, se esté desdibujando<sup>316</sup>:

---

<sup>315</sup> Sobre esta particular visión de Burgos Silvia Molloy señala que la descripción que hace Sarmiento de esta ciudad “resume admirablemente la contradicción, proponiendo dos versiones de una mirada que si no miope es por lo cierto estrábica” (1987: 51-52). Esta mirada nos recuerda a la que vierte González Prada en sus crónicas de los bulevares parisinos: de día reina el orden y la civilización; y de noche, el caos y el imperio del placer asociado a las sensaciones y no a las impresiones sublimes.

<sup>316</sup> Un lamento parecido es el que Darío expresará en su viaje a Málaga en 1904: “Los extranjeros que llegamos en la hora actual a España, sufrimos ciertamente desengaños- Hemos llegado tarde; *les lauriers sont coupés*. El progreso es el enemigo de lo pintoresco, y su nivelación no va dejando carácter local ni originalidad en ninguna parte. Hay andaluces de la hora presente que protestan contra la Andalucía de figuras de pandereta y caja-de-pasas, que tanto ha dado que escribir, cantar y pintar, la Andalucía byroniana, de Gautier, la de D'Amicis; protestan porque quieren otra Andalucía se-mejante a los Dorados comerciales en que pien-sa mi amigo Maeztu. [Ahí desgraciadamente ya no encontramos la poética Andalucía sino muy venida a menos o muy ida a más. El progreso aquí en Málaga, por ejemplo, ha traído los altos hornos y se ha llevado los encantos de antaño” (2016: 74).

En cuanto a pintoresco i poesía, la España posee sin embargo grandes riquezas, aunque por desgracia cada día va perdiendo algo de su originalidad primitiva. Ya hace por ejemplo cuatro años a que la diligencia [sic] no es detenida por los bandidos con aquellas largas carabinas que aun llevan consigo hasta hoy los muleteros, rasgo que caracteriza a todas a todas las sociedades primitivas, como los árabes, los esclavones, los españoles (Sarmiento 1996: 131)<sup>317</sup>.

Sarmiento es consciente de que los símbolos que erigen la españolada han convertido a España en un destino deseable para los viajeros. Desde esta óptica, la encarnación de lo primitivo en este espacio adquiere una connotación nostálgica. Si bien es cierto que los bandidos, los caminos tortuosos y las diligencias arcaicas están desapareciendo del suelo español, para el viajero argentino, aún la moda constituye un remanente de ese color local tan proplado. Así, en un momento en que se detiene a describir una festividad en Madrid llama su atención la diversidad de indumentarias regionales que distingue en la multitud. No obstante, la contemplación de esta heterogeneidad fomenta nuevamente un entrecruce de discursos que lo distancia del viajero “miope” que visibiliza España desde el lente romántico (Molloy 1987: 48): “Esta diversidad de trajes, mui [sic] pintoresca sin duda, revela sin embargo una de las llagas más profunda de la España, la falta de fusión en el estado. Las provincias españolas son pequeñas naciones diferentes, i no partes integrantes de un solo estado” (Sarmiento 1996: 138). Observamos, entonces, que desde el lente de un viajero periférico los elementos que constituyen el mito romántico español son cuestionados y resemantizados. Así, si la diversidad de trajes de los distintos pueblos que conforman España constituye un rasgo pintoresco a los ojos del viajero romántico, para Sarmiento es una metáfora de la desarticulación de esta nación. Una percepción similar es la que José María Samper, en 1859, proyecta cuando vislumbra la corrida de toros como metáfora de la política española: “Así como la política adquiere en España frecuentemente el carácter de una gran corrida de toros, cuyo circo es la nación y cuyos espadas, picadores y toreadores son los gobernantes, periodistas y oradores parlamentarios, las corridos de toros, á la inversa, suelen ser copias de las luchas políticas” (1881: 423).

---

<sup>317</sup> En el mismo pasaje en que describe a la ciudad de Burgos, Sarmiento también reflexiona al respecto: “Pero al paso que van las cosas en España, toda poesía i todo pintoresco habrá desaparecido bien pronto. Ya no se ven aquellos monjes blancos, pardos chocolates, negros, overos, calzados i descalzos, que hicieron la gloria del paisaje español hasta 1830” (1996: 135).

Ahora bien, en este vaivén discursivo que pone de relieve la españolada, ya sea para dismantlarla o para augurar su desaparición, Sarmiento también da cuenta del imperialismo cultural de lo francés. Sugerimos que la visión de este imperialismo cultural, tal como lo desarrolla el escritor argentino, se divide en dos planos. El primero, se estructura en torno al poder simbólico que tiene el país galo de fijar y diseminar, a nivel mundial, la versión de una España pintoresca e invariable. Se podría señalar que un producto de este poder es que el propio Sarmiento tome como punto de partida los relatos de viajeros románticos como Chateaubriand y Dumas para dar forma a su propia narración del *topos* España. Lo interesante de esta acción es que a pesar de que el argentino cuestione que estos escritores falten a la verdad, sus narraciones sirven como hipotextos que él busca recodificar. Así, al igual que Dumas, Sarmiento elige el formato textual epistolar para estructurar su relato (claro que, a diferencia del escritor francés, quien dirigía sus cartas a una imaginaria “Madame”, el autor de *Facundo* lo hace a reconocidas figuras intelectuales hispanoamericanas). De este modo, aunque en la advertencia de sus *Viajes*, Sarmiento señale que no está en su propósito “acercarse” a lo que ha escrito Dumas, lo que en realidad realiza es una “performance mimética”, pues sobre la base del texto del novelista francés que se constituye “un modelo de competencia genérica” – o sea un relato de viaje canónico (Genette 1989: 15)– el escritor argentino funda su propia narración, narración cuya singularidad radica en el desplazamiento de significados de los componentes de la españolada: de un discurso que privilegia el pasado y la peculiaridad cultural española hacia un discurso descarnado que incide en develar una España que debe su decadencia a su desarticulación política<sup>318</sup>.

En un segundo plano, el imperialismo cultural francés se vislumbra en la idea de Francia como el arquetipo de civilización e intelectualidad, por lo que España se proyecta como una copia “burda”, que busca recuperar la otrora grandeza emulando a la nación francesa en todos sus ámbitos. Este juicio se visibiliza en el siguiente pasaje, en el que Sarmiento ironiza en torno al afrancesamiento español:

---

<sup>318</sup> Gerard Genette llama “hipertextualidad” a toda relación que une un texto B, al cual denomina hipertexto, a un texto anterior A, denominado hipotexto. Esta relación implica una transformación que puede ser simple, como por ejemplo transponer una acción de un texto a otro como ocurre con *La Odisea* y el *Ulises* de Joyce; o una transformación indirecta; llamada también imitación, que “es capaz de engendrar un número indefinido de performances miméticas” (1989: 14-15).

I sin embargo, francés en es Madrid el pastelero donde se pueden tomar confituras aseadas; francés, el fondista o dueño de café, donde la jente [sic] elegante come o se reúne; francés el cochero [...]; francés el que vende efectos nuevos que son *nouveautés* francesas [...]; francés el partido *moderado* porque así lo inventó Luis Felipe; el *progresista*, porque en Francia no está de moda el nombre estropeado de *liberal* [...] Martínez de la Rosa trae de París su reputación de sabio, como Narvaez la de jefe político [...]; i en cuanto a literatura, Gonzalo Morón ha hecho un ensayo titulado *Historia de la civilización de España*, que huele de lejos a la *Historia de la civilización* de Guizot, pero que de cerca sabe a tocino i chorizo, esto es al mal gusto nacional de violentar la historia para darse aires de ser algo, porque en la edad media fueron mucho (Sarmiento 1996: 153-154).

Al igual que “España de fuera” de Darío, este fragmento de *Viajes* nos revela el gran capital simbólico que posee Francia en materia cultural. De aquí que sea Francia la que permita que en España se pueda comer confituras “aseadas”; la que provea el modelo de los espacios de recreación para la gente “elegante española”; la que brinde los modelos de sistema políticos; sea, en fin, la que otorgue legitimidad a los intelectuales y políticos españoles. En suma, es a imagen y semejanza de Francia que España busca recuperar su dignidad. El imperialismo cultural de Francia se evidencia, de esta manera, en el poder que posee su campo intelectual y cultural no solo para fijar los estereotipos que han constituido la imagen de una España pintoresca e invariable, sino también para proporcionarle su propia forma de modernidad.

Hemos advertido a lo largo de este apartado que, a pesar de las diferencias visibles en las representaciones españolas de Bustamante y Sarmiento, lo cierto es que ambos escritores entran en relación –ya sea manifiesta, como el caso de Sarmiento u oculta, como en el de Bustamante– con las narraciones de los viajeros románticos franceses de la primera mitad del siglo XIX. Esta intertextualidad tuvo como resultado una narración que desplaza los significados de la españolada que estos escritores provenientes de una nación considerada “superior” habían proyectado y establecido en el imaginario colectivo. De este modo, si para Gautier o Dumas el atraso español adquiere una significación pintoresca, para Bustamante este significante adquiere connotaciones dolorosas, pues desde su subalternidad doble (americano y andino), el escritor puneño visibiliza la condición española como reflejo de la condición subalterna de su propia nación. Por su parte, Sarmiento, al igual que Bustamante, subvierte la significación de los componentes de la españolada, pero no para condolerse con el país ibérico, sino para culpar a España del atraso de sus excolonias americanas. Por ello, a

través de un discurso naturalista *avant la lettre*, el escritor argentino visualiza el exotismo de la lengua española, el atraso industrial, la heterogeneidad cultural, la literatura y las ciudades “provincianas” de España como símbolos de su atraso y decadencia, discurso que lo acerca al imaginario de la leyenda negra.



## 8. El regreso a la madre patria: conciliación cultural y despotismo lingüístico en *Recuerdos de España* de Ricardo Palma

En 1892 un consagrado Ricardo Palma viaja a España como delegado oficial del Perú en las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Las actividades académicas que comprendían estas celebraciones fueron el noveno Congreso de Americanistas, el Congreso Literario Hispanoamericano y el Congreso Histórico-Geográfico<sup>319</sup>. Además de asistir a estos eventos, el escritor peruano también fue invitado al Congreso Pedagógico, al que asiste Soledad Acosta de Samper, quien al igual que el tradicionalista era delegada oficial de su país, Colombia. Pero la estancia española de Palma no se limitó simplemente a concurrir a estos actos académicos. Su estadía de más de siete meses le permite acudir regularmente a las sesiones de los jueves de la Real Academia Española, así como a tertulias literarias organizadas por los novelistas Emilia Pardo y Bazán, y Juan Valera. En estas reuniones conoce a distintos intelectuales españoles, entre ellos a Víctor Balaguer, Rafael Altamira y Luis Vidart con muchos de los cuales ya había establecido una amistad epistolar.

La experiencia de este viaje quedó materializada en *Recuerdos de España. Notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos*<sup>320</sup>, publicado en 1897 en Buenos Aires<sup>321</sup>. Este relato se centra –como el mismo Palma se encarga de enfatizar– en recoger las impresiones y emociones que le suscitan las distintas ciudades españolas que visita y, a su vez, narrar sus encuentros con los más reconocidos intelectuales del campo intelectual español: “Estas páginas no son más que rápidos apuntamientos y apreciaciones no menos sintéticas. El autor no ha pretendido escribir lo que se entiende por un libro descriptivo de viaje. Algunos amigos le pidieron que diese forma a sus impresiones en España, y los complace. El librejo es, pues, solo para los de casa, que el lector peninsular nada encontrará en él que, por la novedad, despierte su interés” (Palma 1897: 5). A diferencia de Soledad Acosta de Samper, quien también recorre España en

---

<sup>319</sup> En la carta fechada el 15 de julio de 1892, Palma señala a su amigo, el general Vicente Riva Palacio, el cargo con el que ha sido investido para realizar el viaje a España: “En la primera quincena de Setiembre me tendrá U. en Madrid. Mi Gobierno me ha investido con las prerrogativas de Ministro Residente y el cargo de Delegado del Perú a los Congresos Americanista, Literario y Geográfico” (2005: 8).

<sup>320</sup> En adelante, *Recuerdos de España*.

<sup>321</sup> Parte de este material ya había sido publicado en *El Comercio* a modo de cinco correspondencias, en las cuales Palma contaba todas las actividades que realizaba como enviado oficial a este evento (Miro Quesada 1991).

1892 y publica al año siguiente una extensa relación de viaje, publicada en dos tomos (en la que prima una descripción detallada de cada ciudad que visita), Palma se decanta por un relato breve, cuyo objetivo no es brindar detalles precisos de geografía ni realizar un listado de monumentos o espacios que se deben visitar. La descripción de su viaje se centra, principalmente, “en dar a [sus] lectores de América noticias personales, no solo escribiendo apreciaciones y datos [suyos], sino utilizando ajenos, sobre los literatos con quienes, en esa capital, mantuv[er]on cordiales relaciones” (Palma 1897: 6). *Recuerdos de España* se constituye, de esta manera, en un relato que proyecta la figura de un escritor que se autofigura como representante mayor del campo cultural hispanoamericano en España, y que gracias a su capital simbólico puede intervenir en el ámbito intelectual español.

Desde esta perspectiva, la estructura tripartita de *Recuerdos de España* se correlaciona con tres intereses propios y relevantes en su trayectoria intelectual. La primera, titulada “Notas de viaje”, se enfoca en presentar las emociones que despierta su visita a las principales ciudades de la madre patria, principalmente las andaluzas. En estas descripciones, Palma se autorepresenta como un turista ávido por conocer los lugares más reconocidos y exaltados del mito romántico aprehendido a través de sus lecturas de juventud. La segunda sección, titulada “Esbozos”, presenta al escritor consagrado que, gracias a su gran capital social, tiene entrada a los más selectos círculos intelectuales españoles. Presentar entre sus lectores hispanoamericanos, a los más renombrados representantes de este campo constituye la finalidad de esta parte. Por último, la tercera sección, “Neologismos y americanismos”, a diferencia de las anteriores, proyecta al intelectual desencantado que ve cómo su viaje a España se torna infructuoso al no lograr que la Real Academia Española acepte, en su totalidad, los neologismos y americanismos que presenta y defiende durante su asistencia a las distintas reuniones de esta institución.

Siguiendo esta estructura, la experiencia española de Palma se puede leer como una gradación que principia con la fascinación que le produce vivenciar el mito romántico y el encuentro con sus padres literarios –como es el caso de José Zorrilla– para terminar con el desencanto que le ocasiona la intransigencia de un sector del campo intelectual español que, según él, aún subalterniza lo americano en materia lingüística. Siendo Palma, como él mismo se define, “un hispanófilo del nuevo mundo”,



ve desbaratado su deseo de establecerse como un mediador cultural entre la madre patria y sus excolonias. Es esta decepción lo que propicia, como veremos más adelante, que en la última sección de *Recuerdos de España* asuma un discurso que, evocando el campo semántico de la leyenda negra española (arcaísmo, invariabilidad, despotismo), cuestiona duramente la intransigencia española de la Real Academia Española.

Tomando en cuenta este cambio de perspectiva, en este capítulo nos proponemos examinar, en primer lugar, cómo el mito romántico se proyecta en la descripción de las ciudades andaluzas que Palma visita, las mismas que son sublimadas por su pasado. Desde esta perspectiva, el viajero peruano se autorepresenta como un viajero romántico tardío. No obstante, el presente de estas ciudades, caracterizadas por su despoblación y su falta de modernidad, propicia en el tradicionalista un cuestionamiento sobre el rol del escritor finisecular, rol que se opone al que él mismo asumió como “buscador de antiguallas”. En segundo lugar, nos interesa examinar cómo el rechazo de sus neologismos y americanismos provoca en él, lo que Oswaldo Holguín ha denominado “una hispanofobia accidental”, que lo lleva a emplear el repertorio de la leyenda negra para denunciar el carácter intransigente de una Academia de la Lengua Española que no reconoce su labor de conciliador cultural.

### **8.1. En busca del mito romántico**

En la primera parte de *Recuerdos de España*, titulada “Notas de viaje” –que como señalamos, constituye la narración del desplazamiento en sí– Palma cuenta su breve paso por San Sebastián, Burgos, Huelva, Sevilla, Granada, Córdoba y Barcelona. En esta sección se observa cómo el recorrido espacial se conjuga con una cartografía literaria producto de la rememoración de sus lecturas de juventud. Tal es el caso de las primeras ciudades que visita, como Burgos, en donde evoca la historia del Cid Campeador; Granada, que le trae a la memoria las fantásticas descripciones que realiza Irving Washington de la Alhambra, a la vez que rememora un poema de José Zorrilla; y, por último, San Sebastián, en donde recuerda al “pintoresco lugar poetizado por Bretón de los Herreros” (Palma 1899: 84). Aunado a esta rememoración literaria, el viajero peruano muestra su fascinación por el pasado andaluz, fascinación que se ve opacada

cuando examina el presente de estas ciudades españolas. Desde esta perspectiva, si el pasado oriental y literario es “poetizado” en *Recuerdos de España*, la situación actual de los espacios que visita es representada desde su carácter invariable, pues como refiere Palma en estas ciudades “el soplo del siglo XIX” aún no ha llegado (1897: 13).

En un primer momento España adquiere valor simbólico específicamente por su pasado, pues su presente no le suscita ningún interés a Palma. En este sentido, proponemos que al igual que en el proyecto narrativo que desarrolló con las *Tradiciones peruanas*, en su periplo español el sujeto narrativo se autorrepresenta como un buscador de antiguallas, que va en pos de los vestigios de esa España engrandecida por el mito romántico. En efecto, durante su viaje por Córdoba, el escritor peruano expresa con emoción su encuentro con la mezquita de esta ciudad, encuentro que lo lleva a desdeñar cualquier otro edificio o monumento moderno:

Tres horas pasé en la monumental mezquita, horas en las que mi espíritu estuvo abrumado por la admiración de tanta y tanta maravilla. Cuando después recorrí la ciudad deteniéndome en el famoso puente romano, visitando el espacioso y elegante Club ó Casino de construcción moderna, y hasta el muy bonito paseo del Gran Capitán, nada encontré que fijase mi atención. Por la noche fui al teatro, que como edificio no se singulariza, donde una pobre compañía representó el *Don Juan* de Zorrilla. Las cordobesas no desmienten el tipo andaluz. Son bellas, decidoras y graciosas como las granadinas; pero no derraman tanta sal como las sevillanas, onubenses, malagueñas y gaditanas (Palma 1897: 40).

Nótese cómo en la segunda parte Palma describe a las cordobesas y a las andaluzas, en general, a través de un campo semántico que realza su belleza y gracia, signos distintivos de la mujer española que se propagaron a través de litografías, pinturas, novelas y relatos de viajes románticos, principalmente franceses. No obstante, a diferencia de la tradición de viajeros románticos europeos que glorificaba la belleza y la sensualidad de la andaluza, Palma solo le dedica escuetos comentarios como el del fragmento citado. Incluso esta referencia a las mujeres cordobesas es eliminada en la segunda edición de *Recuerdos de España* publicada en 1899. Sospechamos, que esta tachadura se deba a que, más que describir tipos sociales, Palma centra su narración romántica sobre España en el realce de los vestigios que le rememoran sus lecturas. Así, a diferencia de sus *Tradiciones peruanas*, en donde la figura de las tapadas cobra gran

relevancia al ser representadas como mujeres “independientes y sexualmente ávidas” (Denegri 2004: 56), en *Recuerdos de España* se opta por dejar a las mujeres andaluzas en segundo plano.

Pero no solo el pasado andaluz suscita emociones en el tradicionalista, la reminiscencia a la patria que propicia la contemplación de las calles y paisajes españoles también es resaltada. Así en Sevilla busca correlacionar sus espacios y habitantes con las calles y habitantes limeños:

Sevilla despertó en mí y en mis hijos el recuerdo de Lima. En el viaje de Madrid a Huelva habíamos pasado una noche en la regocijada ciudad andaluza, y apenas si recorrimos su angosta y larga calle de la Sierpe, que es, lo que, para Lima, las calles de Espaderos y Mercaderes, el centro más animado del comercio y el pecadero obligado para el bolsillo, que no resiste a la tentación que ofrecen las telas a la moda y los objetos de fantasía. Como en Lima, por la tarde, de cuatro a seis, las elegantes, bonitas y salerosas sevillanas recorren, de ocho a diez de la noche, la bien alumbrada calle de la Sierpe, mariposeando de almacén en almacén (Palma 1897: 29)<sup>322</sup>.

El parangón realizado, en esta cita, demuestra que, para Palma, el viaje a España constituye una vuelta a los orígenes, pues genera un sentimiento de retorno a un espacio que recuerda a la patria. En efecto, “el sentimiento de familiaridad se acentúa en el momento en que el viajero descubre los parecidos, las similitudes entre España y sus ex-colonias: desde allí se volvía a los orígenes” (Sahuenza 2007: 65). Los lazos culturales con la madre patria se refuerzan, entonces, a partir de una retórica de la semejanza no solamente urbanística, sino también cultural, más aún si antes se ha permanecido en otro espacio europeo como fue el caso de Palma que antes de España estuvo en París por quince días. Si en otros espacios europeos, como Francia e Inglaterra, la alteridad de los viajeros hispanoamericanos se acentuaba, en España esta distancia se rompe para entrar en lo familiar. El siguiente fragmento de una carta que Palma escribe a Benito Pérez Galdós, en 1901, da cuenta de ello:

---

<sup>322</sup> La semejanza entre estas dos ciudades ya había sido señalada por Palma incluso antes de su viaje a España. En efecto, en una carta fechada el 6 de febrero de 1887, y dirigida a su amigo el político y escritor mexicano Vicente Riva Palacios, el tradicionalista afirma lo siguiente: “Sin exageración puedo afirmarle que, después de Sevilla, es Lima el pueblo más andaluz del mundo. La limeña tiene hasta el donaire y el ceceo, mucho de la manola; y el limeño en punto a afición al toreo nada desdice del madrileño y del gaditano” (Palma 2005).

Yo he vivido en Madrid muy poco más de seis meses, y aseguro a usted que me parecía estar en Lima. Esa *Puerta del Sol* con sus ociosos galanteadores, sus petardistas de oficio, sus cesantes y politiqueros y hasta su mundo de mendigos la conocía, no fue para mí cosa nueva. Esa calle de Alcalá es el girón [sic] de la Unión en mi tierra, de cinco a seis de la tarde. Ese populacho, con el alma devota hasta el fanatismo y ahíta de supersticiones, pero con la blasfemia en la boca, es el populacho de mi Lima. Los salones de la buena sociedad en Madrid, como en Lima, tienen el cachet de París [...]. Casi podría afirmar a usted que Lima y Madrid se parecen como dos gotas de agua [...]. No discrepamos hoy ni en las modificaciones sociales que el imperio de las modas francesas ha generalizado. Así la dama limeña que usted pinte en su drama quizá no discrepe de la madrileña, si bien la andaluza es completa limeña, hasta en el rostro (Palma 2005: 386).

En su viaje a España Palma reafirma, entonces, el lazo cultural que une a Hispanoamérica con su ex madre patria, lazo que él tanto había defendido en sus *Tradiciones peruanas*, a través de las cuales “construyó un relato fundacional que nos reconcilia[ba] con nuestros orígenes” (Portocarrero 2018). Así, no asombra que Lima se constituya en una mimesis de la capital española: sus calles, sus tipos, sus costumbres y sus mujeres poseen el carácter de un pueblo que se caracteriza por su fanatismo religioso, su afrancesamiento y la belleza de sus mujeres. Esto explicaría, como ya lo hemos señalado anteriormente, el porqué la descripción de las mujeres o algunas costumbres, como la corrida de toros, no adquiriera un lugar privilegiado en la narraciones de los viajeros peruanos, pues formando parte de su cotidianeidad no ofrecían novedad alguna para ellos como si ocurría con los viajeros europeos no españoles. A partir de lo explicado, se podría afirmar que en *Recuerdos de España* Palma continúa con el objetivo de acentuar nuestra herencia española, una herencia que a pesar de los desencuentros ideológicos que pueda propiciar es parte esencial de nuestra identidad hispanoamericana. Por ello, la construcción de una identidad americana que asuma dentro de ella la herencia hispánica, como señala Cecilia Moreano, se convierte en el elemento articulador de su americanismo (2004: 36).

La idealización del pasado español da cuenta del gran influjo que tuvo el mito romántico en Palma. Esto se manifiesta, más específicamente, durante su visita a Granada, donde ante la presencia de la imponente Alhambra, el viajero peruano no duda en señalar las grandes expectativas que tenía de este encuentro: “¡Quién, en la juventud, no ha soñado con la oriental Granada, sobre todo si ha leído el precioso libro de Washington Irving y el inmortal poema de Zorrilla! Llegué a la ciudad de Boabdil en la

noche [...] el deseo de visitar la Alhambra se impone en el espíritu del viajero con tal fuerza, que no deja campo para otros anhelos” (Palma 1897: 33). La alusión a sus lecturas románticas de juventud demuestra una vez más el gran poder de la literatura como vehículo de fijación y propagación de imaginarios colectivos. El anhelo de Palma por conocer la Alhambra es un anhelo construido de pies a cabeza por una narrativa romántica que convierte a este vestigio en objeto de deseo. Para Irving, el paisaje español y su pueblo imprimía en el alma del viajero “un sentimiento de sublimidad” (Irving 2007: 24), pues había “siempre algo de poético, que subyuga[ba] la imaginación” al estar en presencia de sus paisajes y escenas nacionales (Irving 2007: 28)<sup>323</sup>. Siendo Palma, un tradicionalista “poeta y soñador” como él mismo se autodenomina, va en pos de esa Granada romántica, cuyos vestigios evocan un pasado inalcanzable. Más aún siendo él un viajero romántico tardío ya no puede agregar nada a más a lo dicho sobre esta ciudad: “Describir la Alhambra después de Washington Irving sería una profanación, amén de que yo no encontraría en mi pluma la suficiente poesía y vigor para hablar del patio de los Arrayanes con sus columnas de mármol, sus ajimeces y alhamíes; ni de su majestuoso salón de Embajadores” (Palma 1897: 33). Por ello, solo nos ofrece, a grandes rasgos, una descripción somera de cada espacio de este complejo palaciego, descripción que en algunos momentos constituye un eco de la narración del propio Irving, cuando por ejemplo minimiza la belleza del Palacio de Carlos V, construido dentro de la Alhambra una vez expulsados los moros.

Si bien en Granada el espíritu se extasía –pues la ciudad y sus vestigios “se impone[n] a la admiración entusiasta del viajero, como se impone todo lo que, a más de ser bello, solemne y grandioso, está poetizado por la historia” (Palma 1897: 34)– el presente se erige como una imagen poco agradable para el viajero. De aquí que Palma proyecte una perspectiva pesimista del estado actual de Granada, perspectiva que constituye un claro ejemplo de esa supuesta invariabilidad española clave en la construcción de los imaginarios de la españolada y la leyenda negra:

Granada es una ciudad que tiene mucho de la calma de un cementerio. Apenas si se siente en ella ruido. Hay que imaginarse lo que fué, y no considerarla como es hoy. Al recorrer su espacioso barrio del *Albaicín*, con calles casi deshabitadas, con casas

---

<sup>323</sup> En sus *Cuentos de la Alhambra* (1832), Irving se define como un viajero historiador: “Para el viajero imbuido de sentimiento por lo histórico y lo poético, tan inseparablemente unidos en los anales de la romántica España, es la Alhambra objeto de devoción como lo es la Caaba para todos los creyentes musulmanes” (Irving 2007: 55).

cerradas que amenazan derrumbarse por falta de moradores, barrio habitado ahora por gitanos desarraigados, un sentimiento de honda tristeza se apodera del alma. Granada difícilmente tendrá la tercera parte de la población que albergara antes de la expulsión de los moriscos. Es una ciudad que sufre lenta y ya muy larga agonía (Palma 1897: 35. El subrayado es nuestro).

Nótese en esta cita que el campo semántico al que se recurre para poner en evidencia el anacronismo de la ciudad (calma, cementerio, calles casi deshabitadas, agonía) da cuenta de un espacio que adquiere valor a los ojos del viajero solo por sus vestigios y no por su presente. Al igual que Juan Bustamante, el atraso español propicia dolor en el tradicionalista. Claro está que en su caso este dolor es producto de un pasado que de a pocos se va desdibujando y no porque este le recuerde el propio atraso de la patria, como es el caso del viajero puneño.

Palma vierte, en su visita a Granada, una mirada nostálgica del pasado grandioso de una ciudad que, en el presente, está próxima a extinguirse. Podría señalarse que el contraste entre este pasado y la situación actual de la ciudad propician en el viajero, lo que hemos denominado, el despertar de una conciencia moderna, pues a pesar de que ha cumplido un sueño anhelado –vivenciar el mito romántico– no puede velar los problemas sociales que retrasan el progreso de esta nación y que la han relegado a un lugar marginal dentro de Europa. No obstante, a diferencia de Sarmiento que hace escarnio de este atraso y lo responsabiliza por el subdesarrollo de sus excolonias; o de los colombianos Soledad Acosta de Samper y José María Samper, que reflexionan sobre la responsabilidad del gobierno en las costumbres y desidia del pueblo español, Palma decide evadir las razones de esta postración. Sospechamos que los motivos de este silencio podrían ser varios: la brevedad de su relato de viaje; evitar ganarse las antipatías de sus pares españoles; o continuar con su proyecto político de las *Tradiciones*, que se enfocaba en el borronamiento de todo vestigio de violencia y conflictividad (Denegri 2004).

Un ejemplo de esto último se observa en el comienzo de su descripción de Burgos, en la cual resaltando una vez más el anacronismo español alude a uno de los grandes problemas sociales de España, los mendigos:

Exceptuando su calle y paseo del Espolón, Burgos es una ciudad por la que no ha pasado el soplo del siglo XIX. En Burgos se vive en pleno siglo XIV. La piqueta demoledora poco ha trabajado allí. Tristísima impresión me produjo la abundancia de mendigos. Solo pude olvidarla cuando, en Madrid, encontré que no puede el viajero transitar por las calles de Alcalá, Carretas, Carrera de San Jerónimo ó Puerta del Sol, sin ser, en un cuarto de hora, cinco ó seis veces detenido por pedigüeños y pedigüeñas. No se diría, sino que, en España, la mendicidad se ha elevado a la categoría de industria lícita y lucrativa. ¿Será el gobierno impotente, y estéril la acción municipal, para extirpar de la vía pública esa lepra? No lo sé, ni he querido averiguarlo” (Palma 1899: 86).

A diferencia de la mirada estetizante de Théophile Gautier que, en su paso por Burgos en 1841, se entusiasma con los mendigos al punto de realizar una descripción grandilocuente de su vestimenta (Colombi 2004: 118-119), Palma advierte el peligro de estos sujetos para el desarrollo material de España<sup>324</sup>. No obstante, no pretende inquirir más en el asunto, pues su propósito no es ni ajustar cuentas con España ni criticar su inferioridad con respecto a sus pares europeos, sino cumplir dos deseos: aprehender el mito romántico en las postrimerías del siglo XIX y, como veremos en el siguiente apartado, erigirse como un mediador cultural, en materia lingüística, entre la madre patria y sus excolonias.

En este contexto, al igual que Rubén Darío y Manuel González Prada, quienes en “España desde fuera” y “Cosas de España”, respectivamente, representaban la imagen de dos Españas (Darío en términos intelectuales y artísticos, y González Prada en términos políticos), Palma emplea también esta dicotomía para mostrarnos dos caras de un mismo país: la del pasado y la del presente. Esta perspectiva queda patente tras su visita a Barcelona, ciudad que, a diferencia de las otras, se caracteriza por su avance industrial. Es aquí donde Palma, contradiciendo su mismo proyecto creador que se cifraba en la figura del “buscador de antiguallas”, lanza la siguiente reflexión:

---

<sup>324</sup> La descripción de Gautier es la siguiente: “Los harapos castellanos actúan allí en todo su esplendor. El mendigo más insignificante se viste con nobleza en su manto como un emperador romano en su púrpura. No podría comparar mejor estos abrigos, por color y sustancia, con grandes trozos de yesca desgarrados en el borde. El manto de don César de Bazán, en la obra de Ruy Blas, no se acerca a estos trapos triunfantes y gloriosos” (1855: 34. Traducción nuestra). Beatriz Colombi, al examinar esta escena y compararla con la representación que realiza de este mismo tipo social el argentino Domingo Faustino Sarmiento, señala que “para Gautier el atuendo del mendigo puede ser esplendoroso y hasta sublime en su deterioro, lo que pone en evidencia su óptic *parti pris* en el relato. Apartándose del programa estetizante del viajero francés, Sarmiento verá en estos guiñapos el mapa político del país” (Colombi 2004: 118-119).

De las pocas grandes ciudades que he visitado en la madre patria, Burgos, Toledo, Granada y Córdoba, en todas he hallado algo de cementerio. Hablan al espíritu con el encanto misterioso del pasado, como **que cada piedra trae a la memoria una tradición**. Se ve bien que la ola del progreso no ha pasado sobre ellas. Viven, en las postrimerías de nuestro gran siglo, en pleno siglo XV. Son ciudades que cautivan al poeta y al artista, cuando estos buscan la fuente de inspiración en el ayer henchido de fabulas teogónicas y de fantásticas patrañas. **Yo creo que el poeta y artista han de ser, ante todo, hombres de la época en que les cupo en suerte vivir**. Bello es soñar, imaginarse lo que fué; pero más bello es aún extasiarse [sic] en las conquistas del presente, para deducir de ellas las maravillas que lo porvenir encierra (Palma 1897: 43).

Apartándose de la figura del viajero romántico tardío, que predominó durante su recorrido por Andalucía, Palma cuestiona el atraso material español. Desde esta perspectiva, se observa una fractura en su discurso, la cual también propicia un autocuestionamiento de su propio proyecto creador, las *Tradiciones peruanas*, proyecto a partir del cual se propuso nacionalizar la etapa colonial del Perú presentando una “imagen edulcorada”, romántica de este periodo de la historia peruana (Cornejo Polar 1989: 50)<sup>325</sup>.

En tal sentido, pareciese que Palma se retracta de su propio proyecto creador al contraponer dos modelos de poeta-artista. El primero –a quien, paradójicamente él mismo representa– toma el pasado como materia prima de su inspiración artística que debe guiar el presente y el futuro; mientras que el segundo representa al escritor que inspirado en su presente proyecta una escritura del porvenir marcando distancia con el pasado. Sostenemos que el lugar de enunciación inestable en el que se posiciona Palma, que lo lleva incluso a cuestionar su propio proyecto escritural, es producto de su encuentro con la modernidad europea. Cabe recordar que antes de España, Palma pasó casi un mes en París, en donde historia y progreso no se dissociaban, sino contribuían a la grandeza de esta nación. En España, no ocurre lo mismo, pues su pasado solo evidencia la grandiosidad del otrora imperio que, en el siglo XIX, no sigue el mismo ritmo modernizador de sus pares europeos. Por todo ello, no es fortuito que esta

---

<sup>325</sup> Como sostiene Antonio Cornejo Polar, los románticos peruanos “se sumergen en la memoria de la colonia, tal vez guiados por el apetito de la historia que distingue a los románticos europeos, pero sobre todo estimulados por un contexto social claramente favorable a la reanudación del vínculo histórico con la colonia e inclusive con España” (1989: 49). En este contexto, Ricardo Palma proyecta en sus *Tradiciones peruanas* “una imagen edulcorada de la Colonia”, periodo histórico que bajo su pluma se vislumbró como “un espacio social sin mayores conflictos, conciliador y a veces frívolo” (Cornejo Polar 1989: 58-59).



reflexión emerja justamente cuando llegue a Barcelona, considerada durante todo el siglo XIX como la ciudad más moderna y “europea” de España.

Así, ante la presencia de una ciudad que, en el país ibérico, se alza como el epítome de la modernidad europea deseada, el mito romántico propagado en las descripciones de su periplo andaluz es cuestionado. Y es que, si bien las ciudades andaluzas “hablan al espíritu con el encanto misterioso del pasado, como que cada piedra trae a la memoria una tradición”, a fines del siglo XIX, esta retórica ya es obsoleta. De aquí que Palma se incline por acentuar la necesidad de que “el poeta y artista han de ser, ante todo, hombres de la época en que les cupo en suerte vivir”. Ahora bien, esta apropiación finisecular del discurso civilización- barbarie, que en Palma se lee en términos de actualidad-anacronismo/vida-muerte, tiene su correlato en la comparación que realiza de Madrid y Barcelona:

Barcelona, como ciudad, poco o nada tiene que envidiar a la capital de España. Madrid tiene el fausto de una ciudad cortesana, en la que, como es natural, no escasea la miseria dorada, que es la más terrible de las miserias. El pobre de levita y guante, es el más infortunado de los pobres. Madrid es la villa que consume y no produce, la villa de la holganza y del goce. En Barcelona, ciudad rica por su industria y comercio, sólidas fuentes de social riqueza, hay más actividad, más animación, más holgura. En Barcelona se siente palpar la vida. Hasta la naturaleza es alegre, porque la tierra produce flores, y los árboles verdean, robustos y no enfermizos como los del paseo de la Castellana en Madrid, donde los jardines no merecen nombre de tales (Palma 1897: 43-44).

A diferencia de Juan de Arona y José María Samper –para quienes Barcelona representa un quiebre en su visión romántica de España debido a sus mujeres<sup>326</sup>– Palma ensalza la ciudad catalana por encarnar, justamente, los valores modernos que se contraponen con los que han estructurado los imaginarios románticos del país ibérico. Para este propósito, el tradicionista despliega, por un lado, una retórica capitalista que acentúa las

---

<sup>326</sup> Juan de Arona se desencanta de las mujeres catalanas, porque estas no se alinean al ideal artístico que persigue: “Barcelona es una ciudad muy activa, muy hermosa, muy progresista; pero mucho menos simpática que las otras capitales de España. La gente es áspera y no parece vivir sino para el negocio. Las mujeres no son bellas y choca la tosquedad de sus pies. Aun la más favorecida por la naturaleza no pasa de buena mozota por sus formas abultada, y por su voz desapacible y bronca” (1971: 80). Desde esta misma perspectiva, el colombiano José María Samper resalta los atributos masculinos de la mujer catalana: “La mujer tiene allí formas varoniles, careciendo en lo general de esa suavidad, esa morbidez y gentileza que acompañan donde quiera, en mayor ó menor grado, al sér femenino. Las hermosuras que allí se encuentran son altivas y de una expresion rígida y resuelta (1862: 226).

desigualdades económicas entre las dos más importantes ciudades españolas (“Madrid es la villa que consume y no produce”; por el contrario, Barcelona es una “ciudad rica por su industria y comercio”); mientras que, por otro lado, la referencia a la vida – simbolizada por la capital catalana– versus la enfermedad, representada por Madrid, dan cuenta del empleo de una retórica decadentista que estaba en boga en esta etapa finisecular<sup>327</sup>.

Entonces, es posible sostener que Palma se ubica en un lugar de enunciación inestable, que se debate entre la tradición romántica –fuente primordial de su propio proyecto creador– y el despertar de una conciencia moderna que le señala que modernización y arte no son polos opuestos. Y, justamente, desmitificando la idea de que el capitalismo avasalla las artes, el viajero limeño resalta el gran progreso del campo artístico y cultural barcelonés: “En Barcelona no es todo mercantil, ni el bullicio y actividad de los negocios absorben por completo la existencia. También el arte y las letras encuentran ancho campo de expansión” (Palma 1897: 45). Si Juan de Arona se quejaba de que en la capital catalana “la gente e[ra] áspera y no parec[ía] vivir sino para el negocio” (1971:80); y Samper declaraba que en la capital catalana “lo útil ha predominado sobre las nociones del espiritualismo y el arte” (1862: 226), Palma nos presenta la visión de una ciudad en que la conjunción de progreso material y artístico han producido una ciudad del porvenir: “Pueblo que, ante todo, rinde culto al trabajo, y que ama el arte y las letras, es árbitro del porvenir. Depáreselo Dios al pueblo catalán tan espléndido como a él le dan derecho las conquistas que ha realizado en el terreno de la civilización y del bien” (Palma 1897: 46).

En suma, en “Notas de viaje, Palma se autorepresenta como un viajero que va en pos de esa mítica España pintoresca, oriental y heroica que había aprehendido lejanamente en sus lecturas románticas de juventud. Ya en la experiencia *in situ*, si bien da cuenta de las emociones “sublimes” y los recuerdos que afloran en su encuentro con los vestigios y monumentos, principalmente andaluces, el tradicionalista limeño no puede invisibilizar el dolor que le produce el contraste de un pasado heroico y un presente decadente que evidencia el estancamiento español. En otras palabras, el encuentro con

---

<sup>327</sup> Sobre la apropiación del decadentismo en América Latina ver Silvia Molloy, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* (2012). En este texto, Molloy señala que la decadencia es un “término que implica debilitamiento, abulia y, sobre todo, de acuerdo con los diagnósticos pseudo-médicos de la época, enfermedad” (2012: 25). La decadencia como retórica fue el punto de partida para la estética del Modernismo (Molloy 2012: 25).

estas dos Españas –la del pasado y la del presente– despierta la conciencia moderna del escritor, quien, cambiando de perspectiva, objeta que el escritor-artista se nutra del pasado para desarrollar su proyecto literario, por lo que demanda que este debe encontrar en “las conquistas del presente” el insumo de su escritura. Esta nueva perspectiva podría ser comprendida si advertimos que, en términos intelectuales, Palma no va a España con el deseo de ratificarse como el representante eximio de un nuevo género literario, la tradición. Palma va a España como un mediador que busca a través de la lengua fortalecer los lazos culturales de la madre patria con sus excolonias como lo veremos a continuación.

## 8.2 El viajero desencantado. Palma y el “despotismo” lingüístico español

En sus *Cartas americanas*, Juan Valera señalaba que la creación de las Academias correspondientes a la Real Academia Española de la Lengua en distintos países hispanoamericanos había coadyuvado al acercamiento intelectual de los escritores de ambos mundos y, por consiguiente, a la difusión de la literatura hispanoamericana en España:

Las Academias correspondientes, establecidas ya en varias Repúblicas, forman como una confederación literaria, donde el centro académico de Madrid, en nombre de España, ejerce cierta hegemonía, tan natural y suave, que ni engendra sospechas, ni suscita celos ó enojos. En esta situación, se diría que nos hemos acercado y tratado. Apenas hay libro, que se escriba y se publique en América, que no nos le envíe el autor á los que en España nos dedicamos á escribir para el público. Yo, desde hace seis ó siete años, recibo muchos de estos libros, pocos de los cuales entran aún en el comercio de librería, aquí desgraciadamente inactivo. Cualquiera que procure darlos a conocer entre nosotros, creo yo que presta un servicio á las letras, y contribuye á la confirmación de la idea de unidad, que persiste, á pesar de la división política (1889: X).

De esta misma opinión era Ricardo Palma, quien en 1878 “fue designado socio correspondiente de la Real Academia Española” y que, en 1887, logró que se instalara en Lima la Academia Correspondiente de la Real Española (Tanner 2002: 495). Para el tradicionalista, si bien, en el plano político, las relaciones de España con sus otrora colonias estaban resquebrajadas, todavía los unía la lengua y, por ende, la literatura. Tras su designación como delegado oficial, en 1892, para los diferentes congresos que se iban a realizar por el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, Palma no

dudó en que esa era la oportunidad para presentar, ante la Real Academia, los neologismos y americanismos que había estado recabando e investigando en sus papeletas lexicográficas. El contexto era propicio: debido a que, en el último tercio del siglo XIX, la política exterior española estuvo marcada por la inestabilidad colonial (que desembocaría en la pérdida de sus últimas colonias de ultramar en 1898) y la subordinación a la política imperialista de sus pares europeos, el gobierno español se enfocó en potenciar sus relaciones con las naciones hispanoamericanas (Vásquez 2008: 69). Por ello, durante el periodo de la Restauración borbónica, en el que Antonio Cánovas del Castillo (1874-1897) ocupó la presidencia del Consejo de Ministro, se desarrolló una política que buscó el fortalecimiento de los lazos culturales con las nóveles repúblicas americanas. Cabe destacar que Cánovas “consideraba la lengua como uno de los aspectos constitutivos de la nación, lo que hacía a América un elemento fundamental en su concepción del pasado de España” (Vásquez 2008: 70). De aquí que el político malagueño fuera uno de los académicos que apoyara los neologismos y americanismos de Palma, tal como el tradicionista lo deja consignado en *Recuerdos de España*<sup>328</sup>.

En este contexto favorable, el autor de *Tradiciones peruanas* decide intervenir en el campo intelectual español proponiendo la inserción de sus neologismos y americanismos en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Como señala José Miguel Oviedo, “cuando Palma viaja a España lo hace con la certeza de que en la peregrinación y en la conmemoración misma del IV Centenario va a hallar, no solo una ocasión para reverdecer sus bien ganados laureles como escritor americano, sino una confirmación de sus convicciones literarias e intelectuales, sobre todo en el campo de las relaciones entre la Península y las naciones hispanoamericanas” (Oviedo citado por Moreano 2004: 63). No obstante, ante la negativa de la mayoría de los miembros de la Academia, que ven sus propuestas lexicales como “subversivas y bárbaras”, ve frustrada sus intenciones, por lo que decide publicar su trabajo lingüístico a su regreso al Perú (Holguin 2000, Tanner 2002). Así aparece *Neologismos y Americanismos* –publicado en Lima por la Imprenta de Carlos Prince en 1896–, un texto

---

<sup>328</sup> Durante el gobierno de Cánovas se realizó un relanzamiento de las relaciones institucionales con América. Con este fin se fundó la Unión Iberoamericana, “que contó con filiales en México, Quito, Caracas y Río de Janeiro, y que tuvo la intención de potenciar los lazos económicos y comerciales de España con América. Las relaciones culturales fueron reafirmadas con la institución de Academias de la Lengua por todo el continente a partir de 1871 en Colombia, Venezuela en 1883, Chile en 1885, Perú y Guatemala en 1887” (Vásquez 2008: 72).

en el que un desencantado Palma rechaza enérgicamente lo que él denomina la intransigencia lingüística española. Un año, después, este texto es incorporado a *Recuerdos de España*<sup>329</sup>.

El tema del rechazo de los neologismos y americanismos ha sido la parte más examinada del libro de viaje de Palma (Oviedo 1994, Holguín 2000, Tanner 2002, Moreano 2004). Lo que se destaca de esta experiencia es la desazón y la desilusión del tradicionalista, quien hispanista confeso confiaba en que su labor lingüística iba a ser bien recibida en la Academia, más aún teniendo en cuenta que, en esta etapa finisecular –en que lo francés se convirtió en un gran referente cultural– era necesario el reforzamiento de los lazos culturales entre España e Hispanoamérica. Ante la negativa de la Academia, Palma no duda en afirmar que uno de los motivos principales del alejamiento de los escritores hispanoamericanos de la cultura española era la intransigencia de esta nación en materia idiomática<sup>330</sup>. Asimismo, y en un plano subjetivo, el rechazo de su labor lexicográfica hiere su orgullo, por lo que en “Neologismos y americanismos” se observa una férrea crítica hacia una institución que considera refractaria a la evolución lingüística. En este sentido, lo que nos interesa examinar, en este apartado, es cómo Palma emplea el campo semántico asociado a “la leyenda negra española” para evidenciar su frustración ante la falta de reconocimiento de su rol como mediador cultural entre la madre patria y sus excolonias. Para ese propósito, no solo revisaremos la tercera parte de *Recuerdos de España*, sino también las cartas en las que alude a esta amarga experiencia.

---

<sup>329</sup> En una carta a Rubén darío, fechada el 1 de mayo de 1894, Palma le cuenta los antecedentes de esta tercera parte: “Mi libro sobre España y sus literatos está terminado. Falta un capítulo que no me resuelvo todavía a escribir. Se titulará *La América y la Academia Española*, y en él me propongo fustigar a esa mayoría intransigente con los neologismos generalizados en América y que aún en España se usan como sucede con dictaminar, presupuestar, terreno accidentado, agredir, afortunadamente, patriotería, politiquero, emocionarse, etc., etc. Esos señores creen que todavía el sol no se pone en los dominios de España. Del fondo del capítulo por escribir resultará que para los americanos, el Diccionario no debe ser autoridad, que debemos ser refractarios a toda tiranía inclusive la del léxico, que no nos conviene ajustar tratados sobre propiedad literaria con España ni con nación alguna de Europa, y que, independientes en política, debemos serlo también en literatura. Este capítulo será la nota agrídulce de mi libro que, por lo demás, es puro almíbar. Juzgue usted por los títulos del índice que le incluí en mi anterior” (Palma 1894: 182).

<sup>330</sup> Esta preocupación seguirá patente al comenzar el nuevo siglo. Así en 1900, Palma escribirá al escritor español Antonio Rubió y Lluch lo siguiente: “Cada día se hace más pronunciado el alejamiento de España y de su literatura en la juventud americana. La culpa es exclusivamente de la Academia, por su intransigencia para con nuestros americanismos y neologismos. No parece sino que allá se estimara a los gitanos en mas que a los americanos, pues el último diccionario abunda en vocablos de germanía” (Palma 2005: 346).

“Neologismos y americanismos” se divide en dos partes. La primera titulada “Antecedentes y consiguientes” es una reflexión crítica sobre el estado actual de las relaciones entre España e Hispanoamérica. La segunda, “Algunas voces del lenguaje americano que no se encuentran en el diccionario de la Academia” contiene, precisamente, la lista de los vocablos rechazados por esta institución. Como se observa, es en la primera parte en donde Palma vuelca su desencanto ante lo que considera un mal mayor en el carácter español: la intransigencia. Para comenzar, se alude al empecinamiento de los españoles en recuperar sus excolonias:

[...] España dejó correr casi un cuarto de siglo sin amainar en sus pretensiones de soberanía sobre un mundo que se le había escapado de entre las manos, no sin revelar, de vez en cuando, hostilidad de propósitos, como los que encarnaban la expedición floreana, la intervención en México, y la aventura de las islas de Chíncha. El reconocimiento de la independencia se impuso a España por la fuerza del hecho consumado, por la impotencia material para emprender la reconquista, y hasta como conveniencia. A estos errores de política se debe el que España no ocupe hoy, en nuestros afectos, el lugar preferente (Palma 1897: 160).

Que Palma haya comenzado, esta sección, aludiendo a este tema espinoso –como lo era las relaciones políticas entre España e Hispanoamérica– nos indica que todavía concebía relevante la necesidad de una conciliación cultural a través de la lengua. Por ello, no duda en sostener que, aunque políticamente, españoles y americanos, estén distanciados, “el lazo más fuerte, el único quizá que, hoy por hoy, nos une con España, es el idioma. Y, sin embargo, es España la que se empeña en romperlo” (Palma 1897: 161-162). Pero no así Hispanoamérica. Es en el nuevo continente en donde, desde su perspectiva, se ha hecho más esfuerzos por fortalecer estos lazos. Prueba de ello es su generación, que en su juventud fue “altamente hispanófila” y dedicó amplios estudios a la lengua española: “Los americanos de la generación que se va, vivíamos (principalmente los de las repúblicas de Colombia, Centro-América y el Perú) enamorados de la lengua de Castilla. Éramos más papistas que el Papa, si cabe en cuestión de idioma la frase. Los trabajos más serios que sobre la lengua se han escrito en nuestro siglo, son fruto de plumas americanas. Baste nombrar a Bello, Irisarri, Baralt, los Cuervo y, como estilista, a Juan Montalvo” (Palma 1897: 161). Entonces, ¿por qué España no reconoce esta labor? ¿Por qué sí en cambio reconoce “provincialismos de Badajoz, Albacete, Zamora, Teruel, etc.” que son voces solo usadas por “trescientos o cuatrocientos mil peninsulares”, cuando los neologismos y americanismos son empleados por más de

cincuenta millones de personas? La razón es una sola para Palma: España aún nos subalterniza culturalmente, porque no nos reconoce como sus semejantes.

La intransigencia, sin embargo, no solo es producto de un sector del campo intelectual español que resguarda la pureza del castellano, es también una cualidad inherente del ser español. Esta percepción queda demostrada cuando en una carta, escrita en 1900 y dirigida al escritor catalán Antonio Rubió y Lluch, señala que:

El carácter obstinado de los españoles ha traído siempre conflictos a España. Por terquedad no cesaron en el primer cuarto de siglo, cuando la guerra de la Independencia con las que hoy son repúblicas. Pudo España obtener grandes provechos de nosotros por medio de pactos internacionales, y desperdició la oportunidad. Más de medio siglo después, pudo y debió hacer la Independencia de Cuba, y la obstinación la ha hecho cosechar graves desastres, de los que tardará muchísimo en reponerse. El lazo que hoy nos une a los americanos con España es el idioma. Si la intransigencia académica se obstina en romperlo, ¿qué hacer? Seremos cincuenta millones de seres con idioma exclusivamente nuestro americano y no castellano (Palma 2005: 347).

La intransigencia como cualidad española era un elemento clave dentro del imaginario de la leyenda negra, tal como lo señala Julián Juderías en su conocido ensayo *La leyenda negra y la verdad histórica* (1914): “[...] al hablar de la España inquisitorial, de la intransigencia española, del fanatismo español, de la represión violenta y de la persecución airada, y al decir que estos son los caracteres que ofrecemos en la historia universal, se da por supuesto que el fanatismo, **la intransigencia**, los procedimientos inquisitoriales y la persecución religiosa y política solo se dieron en España y solo estuvieron representados por los españoles” (1914: 91-92).

Lo que hace Palma, entonces, es extrapolar este discurso al ámbito lingüístico para vindicar la legitimidad de sus neologismos y americanismos. Ante una Academia “despótica” que se arroga el derecho de admitir o rechazar voces americanas o, en el peor de los casos, alterar su ortografía y acentuación, Palma se erige como el defensor de esos 50 millones de hablantes que desean que su léxico sea legitimado con su inserción en el Diccionario<sup>331</sup>. En este sentido, y como señala Cecilia Moreano, “la preocupación lingüística de Ricardo Palma, centrada en la incorporación de voces americanas a la lengua literaria y su posterior admisión en el Diccionario de la Real

---

<sup>331</sup> Son varios los ejemplos que propone al respecto como por ejemplo el caso de vocablo *México* que la Real Academia se empeña no admitir por existir *Méjico*. Lo mismo ocurre con el adjetivo *incaico*.

Academia Española, puede explicarse no solo como un interés filológico, sino también como un mecanismo de legitimación de lo americano” (2004: 47). Y, justamente, como consagrado representante de la América hispánica se declara abiertamente en rebeldía:

Hablemos y escribamos en americano; es decir, en lenguaje para el que creemos las voces que estimamos apropiadas a nuestra manera de ser social, a nuestras instituciones democráticas, a nuestra naturaleza física [...]. Debe tenernos sin cuidado el que la docta corporación nos declare monederos falsos en materia de voces, seguros de que esa moneda circulará como de buena ley en nuestro mercado americano. Nuestro vocabulario no será para la exportación, pero sí para el consumo de cincuenta millones de seres, en la América latina. Creemos los vocablos que necesitemos crear, sin pedir a nadie permiso y sin escrúpulos de impropiedad en el término. Como tenemos pabellón propio y moneda propia, seamos también propietarios de nuestro criollo lenguaje (Palma 1897: 169).

Nos encontramos, entonces, ante un intelectual, que desencantado de lo español y su trasnochado espíritu colonialista, marca la singularidad de la cultura a la que pertenece alejándola de su herencia hispana. Si en “Notas de viaje” y “Esbozos”, Palma se rendía ante el cariño, los recuerdos y la confraternidad que propició su encuentro con la España romántica y literaria de su juventud, y con sus pares de letras con quienes hasta ese momento les había unido una amistad epistolar, en esta tercera parte de *Recuerdos de España*, el viajero desengañado reniega de sus orígenes y rompe con el pacto de reconciliación.

Pero no solo la idea del carácter intransigente español es empleada por Palma para cuestionar el despotismo lingüístico de la Academia. Los imaginarios de la invariabilidad y la anacronía española también son usados para ese fin. Así, si en “Notas de viaje” aludía a esta característica como parte esencial de las ciudades andaluzas, que en el presente proyectaban la decadencia de España, en “Neologismos y americanismos” esta misma imagen es utilizada para enfatizar el purismo de la Academia, un aspecto que en este fin de siglo resulta anacrónico:

Los viejos, inclinados a acatar siempre algo de autoritario, perseguíamos el purismo en la forma, y ante el fetiche del purismo sacrificábamos, con frecuencia, la claridad del pensamiento. Los jóvenes creen que a nuevos ideales corresponde también novedad en la expresión y en la forma; y he ahí por qué encuentran fósil la autoridad de la Academia, siempre aferrada a un tradicionalismo conservador, a un pasado que ya agoniza (Palma 1897: 170).



Si bien Palma justifica, en su pertenencia a una generación pasada, su cierto rechazo hacia las nuevas formas literarias y hacia el gusto por los galicismos<sup>332</sup>, es consciente de que los tiempos han cambiado, y que la nueva generación, al seguir otros modelos literarios y buscar constantemente la renovación de la lengua, percibe como obsoleto la supeditación del uso de la lengua española a lo establecido por la Academia. Y para recalcar este punto de vista lingüístico moderno, Palma cita al catalán Pompeyo Gener, cuya obra se había convertido en un referente para los modernistas<sup>333</sup>. La cita escogida proviene de su libro *Literaturas malsanas* y es empleada para señalar que aún “en España misma, abundan combatientes contra las intrasigencias académicas” (Palma 1897: 234):

La lengua es un órgano viviente que evoluciona, y en cualquier momento de su historia se halla en estado de equilibrio entre dos fuerzas opuestas : —la una, conservatriz o tradicional, y la otra revolucionaria o innovadora. La fuerza revolucionaria, o que obra por alteraciones fonéticas y por neologismos, es necesaria a la vida del lenguaje, para que éste no muera falto de sentido y de flexibilidad (Gener citado por Palma 1897: 234).

Citar a Gener es una estrategia para legitimar la posición que asume frente a la Academia y también para validar su trabajo lexicográfico. En este sentido, Palma se autorepresenta como un intelectual que, a pesar de haber pertenecido a una vieja generación y haber dedicado su proyecto escritural a “la nacionalización de la herencia colonial” (Cornejo Polar 49), a fines de siglo no es refractario a los cambios, más aún si estos influyen, como sostiene Palma, a lo “único bueno que nos trajeron” los españoles: su idioma<sup>334</sup>. Es necesario precisar, como señala Oswaldo Holguín, “que si bien Palma se sentía atraído por España y lo hispánico, era el castellano la causa principal de ese cariño, la razón de su sintonía con la élite académica hispánica” (2000: 240). Por ello, para Holguín, este episodio en la trayectoria intelectual de Palma propició una

---

<sup>332</sup> En una carta a Juan María Gutierrez (1877), escrita con anterioridad a su viaje a España, Palma elogia el casticismo lingüístico del poeta argentino: “Precisamente, amigo mío, es Ud. uno de los que más castizan su estilo y cada escrito de Ud. es un modelo de buen decir. Quizás no hay en América pluma más respetuosa por las formas clásicas españolas y ya sería empresa ardua echarse a buscar un solo galicismo salido de su bien cortada pluma” (Citado en Moreano 2004: 58).

<sup>333</sup> Consuelo Triviño señala la gran conmoción que propició la publicación de su libro *El diablo y la muerte*: “la difusión de la obra de Gener en España causó revuelo entre los sectores más conservadores. La Iglesia que se consideró insultada, reaccionó, excomulgando a su autor. En Hispanoamérica el libro [La muerte y el diablo] fue recibido con entusiasmo por los intelectuales modernistas abiertos a las nuevas tendencias. De ello dan cuenta las cartas que Gener recibió de los amigos americanos que elogiaron su obra”, entre ellos Rubén Darío, Roberto Payró, Leopoldo Lugones, entre otros (Triviño 2000: 136).

<sup>334</sup> Esta idea de Palma se registra en una carta que Palma escribe a Fidelis P. del Solar, fechada el 16 de octubre de 1900.

“accidental hispanofobia” que lo acercó a González Prada, claro está que la de este último resultó ser más radical, pues planteaba “una ruptura completa con el elemento español” (Holguín 200: 252).

Esta coincidencia discursiva se observa justamente en la apropiación de la retórica de la leyenda negra. Como ya hemos visto González Prada echa mano al repertorio de imágenes propagados por este imaginario (fanatismo religioso, despotismo político, arcaísmo, violencia, atraso) y enfatiza que es esa herencia nefasta la que se debe erradicar del Nuevo Mundo. Palma sigue un discurso similar cuando, en una carta dirigida al chileno Fidelis P. del Solar, el 16 de octubre de 1900, se lamenta que la Academia no reconozca la ardua labor de los intelectuales hispanoamericanos en materia lingüística:

[...] la Academia seguirá teniéndonos en poco a los americanos! [...]. Los españoles son gente para poco. Viven perennemente enamorados de su pasado, y no tiene ojos para dirigirlos al porvenir. Lo único que los americanos podemos agradecer a España es su idioma. Fue lo único bueno que nos trajeron. En cambio de ese único bien, nos trajeron un cardumen de frailes viciosos, de jesuitas y de inquisidores, supersticiones, milagros y fanatismo; y, en vez de consagrar a los indios en obras de irrigación y mejoramiento de caminos, los emplearon en fabricar iglesias y conventos, en trabajar como bestias en la explotación de minas, y para acabar de hundir a la pobre raza conquistada, nos trajeron el aguardiente, el alcohol embrutecedor!! (Palma 2005: 352-353).

Teniendo en cuenta que Palma vislumbró la Colonia como “un espacio social sin mayores conflictos, conciliador y a veces frívolo” (Cornejo Polar 1989: 59) resulta contradictorio esta afirmación que cuestiona crudamente, no solo los tipos sociales exportados del otrora imperio español, sino también que da cuenta de las injusticias que se cometieron en contra de la población indígena. En este sentido, se fractura esa “imagen edulcorada” de la Colonia que nos presentaba en sus *Tradiciones* al culpabilizar a los españoles del atraso peruano, pues al ser una nación que mira hacia atrás no se preocupó de su presente ni su futuro, prueba de ello son sus casi desérticas ciudades andaluzas. Para Palma ha sido “esa chifladura de vivir siempre mirando hacia atrás y de no querer convencerse de que ya pasaron los tiempos en que el sol no se ponía en los dominios de España” la principal razón por la que desdeñaron sus neologismos y americanismos (Palma 2005: 353)

Si bien Holguín propone que esta “accidental hispanofobia” es el resultado del deseo palmiano de que el Perú y España “comulgaran siempre del mismo pan de la lengua, y por ello le afectaba mucho todo lo que iba en contra de ese ideal, como el rechazo académico a sus papeletas” (2000: 253), creemos que otra de las razones de esta actitud es la decepción que siente Palma ante una Academia que no reconoce su ardua labor conciliatoria ni su capital simbólico, que justamente se fue ensanchando debido a su defensa abierta de esta herencia hispana. Por ello, mira con amargura como la actitud adoptada por esta institución aleja del seno materno a las nuevas generaciones intelectuales hispanoamericanas. Para el tradicionalista lo que debe unir a españoles y americanos es un sentimiento de reciprocidad y semejanza. América no debe ser para España el otro subalterno: debe ser su igual, su continuación, tal como él lo demostró en las más de cuatrocientas tradiciones que escribió.

En suma, los propósitos que estructuran *Recuerdos de España* nos permiten señalar que, en este texto, la función del viaje adquiere dos dimensiones. En primer lugar, está la experiencia espacial en sí, en la que Palma proyecta las emociones y sentimientos que le propician su experiencia *in situ* en esa España literaria imaginada a través de sus lecturas románticas de juventud. Ante la nostalgia que produce esta España del pasado, debido a la conmoción que le suscita su presente, Palma cuestiona su propio lugar de enunciación al señalar que el escritor “debe ser hombre de su época”. En segundo lugar, la parte intelectual del viaje, que es la que da cuenta de la intervención del tradicionalista en el campo intelectual español demuestra que, para este, España se convierte en un espacio que le permite desplegar su amplio capital social y simbólico. De aquí que esta experiencia se articule en torno a dos ejes: primero estrechar sus lazos amicales y académicos con los principales exponentes de la literatura española; y segundo intervenir en el campo intelectual español a través de su defensa del uso de los americanismos y neologismos. Desde esta perspectiva, podríamos sostener, siguiendo a Colombi que, en *Recuerdos de España*, Palma proyecta la figura del viajero intelectual que “se autorrepresenta como agente de una cultura e interviene como tal en una escena pública exterior” (2004: 16), pues no solo va al país ibérico como representante oficial del Perú, sino de Hispanoamérica, prueba de ello es que fuera elegido para hablar en la ceremonia de inauguración del Congreso en “nombre de las Repúblicas americanas” (Palma 1897: 21). Sin embargo, ante el fracaso de su intervención en el campo intelectual español, el tradicionalista despliega un discurso que,

apropiándose de un repertorio asociado al imaginario de la leyenda negra, trasluce su frustración hacia lo que él considera la intransigencia y el despotismo del carácter español.



## 9. Clorinda Matto de Turner en España: hispanofilia y sororidad trasatlántica en *Viaje de recreo*

Clorinda Matto de Turner llega a Barcelona el 16 de junio de 1908 tras casi veinte días de viaje. Su encuentro inicial con España estuvo marcado por la presencia de una figura crucial en las relaciones transatlánticas: Cristóbal Colón, “un padre de familia que sale a recibir a los hijos que llegan de heredades por él descubiertas” (Matto de Turner 1909a: 24). Estas palabras de la viajera anticipan el marco hispanista de su narración, un sentimiento que se venía fortaleciendo en Hispanoamérica tras la celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América (1892)<sup>335</sup>. El principal objetivo de este evento, como examinamos en el capítulo anterior, fue estrechar los lazos entre España y sus excolonias apelando a su unidad racial, cultural y lingüística, a la vez que “reinstaurar a España como la nueva metrópoli cultural de Hispanoamérica” (Bertoni 2001: 178).

En el contexto argentino, de donde Clorinda Matto parte a Europa, esta revaloración de lo hispánico se venía gestando desde la década de 1870. En efecto, tras un periodo marcado por el antihispanismo de la generación del 37, se estaba operando una reivindicación de lo español basado en la filiación cultural y lingüística (Lojo 2011, Bruno 2020)<sup>336</sup>. Diversas investigaciones han señalado que este cambio de sensibilidad fue producto, en primer lugar, de la cada vez más extensa inmigración europea “de otros orígenes y otras lenguas” –principalmente italiana e inglesa– que amenazaba con fragmentar la identidad argentina; y, en segundo lugar, del peligro que representaba la expansión imperialista norteamericana (Terán 1992, Sánchez 2011, Lojo 2011, Laera 2015, Bruno 2020, Altamirano 2021). La pérdida de las últimas colonias españolas, Cuba y Puerto Rico, en 1898, propició la intensificación de un discurso antiimperialista que fue representativo de un sector de intelectuales argentinos como Manuel Gálvez,

---

<sup>335</sup> En el Perú, José de la Riva Agüero fue uno de los más firmes defensores del hispanismo. Gran reivindicador de la hispanidad como la identidad esencial de la nación peruana, proclamaba que la literatura de nuestro país debía conservar el “legado de la tradición española” (Cornejo Polar 1989: 68). Crítico de esta ideología, José Carlos Mariátegui sostenía que “el nombre que resumía la particularidad de la América” era la de “América indoespañola” (Altamirano 2021: 809). Desde esta perspectiva, califica el hispanismo de Riva Agüero de “españolismo”, “colonialismo” y “aristocratismo” (Cornejo Polar 1989: 79).

<sup>336</sup> El rechazo de la generación del 37 hacia España se articulaba en torno a la idea de su atraso, su sistema político monárquico, que “era visto por muchos intelectuales criollos como retrógrado”, y su despotismo lingüístico (Sánchez 2011: 95). Ver capítulo 7 de esta investigación.

Manuel Ugarte y Ricardo Rojas; y de escritores modernistas como José Martí, José Enrique Rodó y Rubén Darío, quienes miraban el poder del país del norte como un peligro para la independencia de las jóvenes repúblicas (Sahuenza 2019, Altamirano 2021)<sup>337</sup>.

Dentro de estas políticas hispanistas se inserta *Viaje de recreo* de Clorinda Matto de Turner<sup>338</sup>. De aquí que se comprenda por qué sus primeras palabras en suelo español remitan a esta relación filial entre España e Hispanoamérica. Desde esta perspectiva, nos interesa leer su hispanismo en clave femenina. Para ello, proponemos, en primer lugar, que la España textualizada de Matto de Turner a la vez que destaca por su modernidad, también lo hace por su campo intelectual que acoge a las mujeres de letras y las integra a él. En este sentido, examinaremos cómo los lazos sororales (Peluffo) que entabla con las agentes femeninas de este campo, desde su rol de mediadora cultural (Miseres) dialoga con las políticas de hispanidad de esa época, a la vez que revierte la imagen de la mujer española orientalizada y sujeta al poder masculino, mostrándonos así sujetos femeninos letrados, agentes de sus propios proyectos y espacios. En segundo lugar, planteamos que en su afán por proyectar la imagen de una España regenerada y en vías de modernización, su hispanismo deviene en hispanofilia. Este sentimiento deriva en una idealización de la España de 1908, que para contrarrestar las imágenes en las que descansa la leyenda negra, atenúa los problemas sociales y políticos que estaba atravesando el país ibérico a inicios del nuevo siglo.

---

<sup>337</sup> *Nuestra América* (1891) de José Martí y *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó constituyeron dos textos representativos de esta actitud ideológica y política de revalorización de la unidad cultural hispanoamericana “frente a la amenaza que representaba el mundo anglosajón norteamericano” (Sahuenza 2019: 301). Las dos Américas, una hispánica y la otra sajona, se convertían, de este modo, en dos polos opuestos, cuya antítesis se cifraba en la espiritualidad de una, y el utilitarismo y materialismo de la otra (Terán 1992: 130). En Argentina, textos como *Visiones de España* (1904) de Manuel Ugarte, *El alma española* (1907) de Ricardo Rojas y *El solar de la raza* (1913) de Manuel Gálvez asumieron una defensa de la tradición española, que sin dejar de criticar los elementos que habían contribuido a su atraso frente a otras naciones europeas, reivindicaba su filiación cultural con América.

<sup>338</sup> El giro discursivo, que se opera en Matto de Turner, de un indigenismo –que se proyectaba en su crítica a las costumbres coloniales remanentes que perpetuaban los abusos hacia los indígenas– hacia una postura pro-hispanista se comprende, como sostiene Vanesa Miseres, si se lee su hispanidad como una estrategia de legitimación dentro de un campo intelectual argentino en que el discurso hispanista era dominante (2017: 190). No obstante, como examinaremos más adelante su discurso indigenista todavía es un componente residual en esta etapa.

## 9.1 Sororidad y lazos trasatlánticos

Además de la cuestión lingüística y cultural, otro factor que reforzó los lazos hispano-americanos fueron los cada vez más fluidos intercambios intelectuales trasatlánticos. En efecto, a fines de siglo XIX, Madrid y Barcelona competían con París como centros editoriales para Hispanoamérica; asimismo, se habían convertido en puntos de encuentro y reunión intelectual-artística (Halperin Donghi 2017: 84). El incremento de “la presencia de libros de procedencia española en Hispanoamérica”; “la instalación de agencias de las casas editoras más importantes –Gili, Salvat, Sopena, Muntaner”– en las principales capitales americanas; y el intercambio epistolar y periodístico entre escritores americanos y españoles fueron, asimismo, otros factores que contribuyeron a esta religación trasatlántica (Zanetti 1994: 26-28)<sup>339</sup>. Ejemplo de esto último son las revistas españolas *Helio* (1903-1904), a cargo de Juan Ramón Jiménez, y *Renacimiento* (1907), dirigido por Gregorio Martínez Sierra, en las que junto con los trabajos de los más reconocidos intelectuales españoles de la época como Juan Valera, los hermanos Machado, Miguel de Unamuno, Azorín, Marcelino Menéndez Pelayo y Emilia Pardo Bazán se publicaban artículos de escritores hispanoamericanos como Rubén Darío, Rufino Blanco Fombona, Manuel Ugarte, Enrique Gómez Carrillo, José Santos Chocano, entre otros. Del otro lado de la orilla, estos intercambios se fortalecían con la colaboración de Emilio Castelar, Miguel de Unamuno y Emilia Pardo Bazán en *La Nación* y de Azorín en *La Prensa* (Vicens 2020: 222). Esta interacción letrada puso en manifiesto una confraternidad literaria, principalmente masculina, tal como da cuenta el listado de autores en el que solo destaca insularmente el nombre de Emilia Pardo Bazán (Englekirk 1940: 335).

Los viajes, según Susana Zanetti, también cumplieron una función muy importante en esta religación hispano-americana (1994: 20). El primer viaje a España de Rubén Darío, en 1898, lo convirtió en el iniciador del “primer movimiento literario

---

<sup>339</sup> Como señala Tulio Halperin Donghi, “desde el comienzo del siglo XX París ve disputada por Barcelona la posición de principal centro editorial para toda Hispanoamérica” (2017: 84). Por otra parte, la intelectualidad española también empezó a interesarse en difundir su obra en el Nuevo Mundo. De ello, da cuenta Adolfo Posada, discípulo de Giner de los Ríos: “¿Dónde va a buscar España el ambiente adecuado para su expansión intelectual y espiritual y para que sus intelectuales tengan, por decirlo, así, un mercado mayor, sino en aquellas repúblicas?” (Citado en Halperin Donghi 2017: 94). De este mismo parecer es Emilia Pardo Bazán, quien declara que “los novelistas españoles cuentan con un número mucho mayor de lectores y admiradores en América que en su propia patria” (Citado en Vicens 2020: 222).

verdaderamente hispánico” que fomentó las relaciones trasatlánticas masculinas (Englekirk 1940: 334-335). El viaje a la nación ibérica con la consiguiente participación en eventos culturales y en espacios académicos –como el Ateneo de Madrid, la Unión-Iberoamericana y la Real Academia Española– se convierte, de este modo, en una práctica consagratoria que va desplazando a París como dador de capital simbólico. En este contexto, el interés por entrar en contacto con las más destacadas figuras de las letras españolas y darlos a conocer en tierras americanas fue una constante en las crónicas modernistas y en los libros de viaje como el ya examinado *Recuerdos de España* de Ricardo Palma. Este interés fue mutuo, pues desde el otro lado del Atlántico también surgió el deseo por conocer más sobre la intelectualidad americana. En efecto, tras la debacle de 1898, un grupo de jóvenes escritores, conocidos por la posteridad como la generación del 98, clamaban por la regeneración de España, que tras la pérdida de sus últimas colonias y su derrota ante Estados Unidos proyectaba la imagen de una nación decadente, moribunda y atrasada (Englekirk 1940, Pike 1971). En esta coyuntura decidieron no “permanecer inerte ante la dolorosa mediocridad española. Había que intervenir. La idea de la palingenesia de España estaba en el aire” (Azorín citado en Laín 2012)<sup>340</sup>. La derrota de 1898 deviene, de esta manera, en el “punto de partida para una reflexión sobre el carácter de España y sus relaciones con Europa y el resto del mundo” (Schmigalle 2003: 157); de aquí que surja la necesidad de reforzar los vínculos con las excolonias americanas. En este escenario, intelectuales españoles como Rafael Altamira proclamaban la idea de que “España necesitaba a América para superar su estado de postración” (Sepúlveda 2005: 130). Así, emergió el hispanoamericanismo, movimiento que llamaba a “la articulación de una comunidad transnacional sostenida en una identidad cultural basada en el idioma, la religión, la historia y las costumbres”, y que otorgaba a la antigua metrópoli “un puesto de primogenitura”, el de la madre patria (Sepúlveda 2005: 13)<sup>341</sup>.

---

<sup>340</sup> Como señala Ismael Saz, el regeneracionismo “se convirtió en un fenómeno general, omnipresente, transversal hasta el extremo; había un regeneracionismo conservador y otro progresista, estaba el liberal y el reaccionario, el tradicionalista y el republicano” (2016: 4).

<sup>341</sup> Durante el siglo XIX e inicios del XX, el hispanoamericanismo, según Isidro Sepúlveda, se dividió en dos corrientes ideológicas. Por un lado, el panhispanismo, interesado en “la recuperación del prestigio internacional español y en la solución de problemas sociales mediante el reforzamiento en los valores tradicionales”. Uno de sus más reconocidos propulsores fue Marcelino Menéndez Pelayo (2005: 123). Por otro lado, se encontraba el hispanoamericanismo progresista, que influenciado por el krausismo, visibilizó a Hispanoamérica como “principio dinamizador con el que regenerar España” (2005: 125).



Los intelectuales de las jóvenes repúblicas americanas siguieron de cerca estos discursos regeneracionistas. Escritores modernistas como Rubén Darío y Manuel Ugarte comenzaron a defender a España y su herencia cultural, una defensa que, sin embargo, no estuvo exenta de ambivalencias que, en el caso de Darío, se proyectaba en su crítica hacia el atraso material español y su nostalgia ante una España pintoresca y premoderna que se estaba desdibujando (Schmigalle 2003: 162). Por su parte, Manuel Ugarte sostenía que la coexistencia de dos Españas en un mismo territorio: una antigua “que perpetua[ba] la tradición de los reyes católicos, y viv[ía] todavía en el siglo XVIII” y otra moderna, “llena de vigores y savia regeneradora” (1903: 234), no permitía su total modernización. A pesar de estas fluctuaciones, lo cierto es que España para estos escritores, y otros de su generación, se convirtió en el referente para cimentar una identidad hispanoamericana basada en la raza, la lengua y la cultura.

Recientes estudios han señalado que, paralelo a estas políticas de confraternidad hispana, emergió una sororidad trasatlántica simbolizada en las redes que se establecieron entre escritoras españolas y americanas, quienes a través de los viajes y del intercambio periodístico construyeron una comunidad letrada femenina (Peluffo 2015, Fernández 2015, Miseres 2017, Vicens 2021). Es esta sororidad, la que Matto de Turner pone en escena en *Viaje de recreo y Cuatro conferencias sobre América del Sur*, textos en donde narra la cálida bienvenida que recibió por parte un grupo de escritoras que la acogieron como una hermana y le rindieron numerosos tributos. Entre ellas destacaban Concepción Gimeno de Flaquer y Carmen Burgos, quienes al igual que otras escritoras españolas como Emilia Pardo Bazán y Pilar Sinués de Marco visibilizaron América como una oportunidad en la expansión de su labor literaria (Vicens 2020: 189)<sup>342</sup>. En Argentina, específicamente, los periódicos literarios para mujeres funcionaron como tribunas de la producción letrada femenina española desde la década de 1870 (Vicens 2020: 190)<sup>343</sup>. El mismo semanario de Matto, el *Búcaro Americano*, se había encargado de publicar textos de Gimeno de Flaquer y Burgos (Zanetti 1994, Vicens 2020). La sororidad transnacional debe leerse, en este contexto, como una estrategia femenina para intervenir en la esfera pública y formar una comunidad

---

<sup>342</sup> Pura Fernández señala que en la década de 1870 aparecieron diversas publicaciones periódicas dirigidas por mujeres españolas en las más importantes ciudades americanas, lo que “permitió las creación de redes virtuales donde compartir aspiraciones literarias, pero también políticas” (2015: 22).

<sup>343</sup> Pilar Sinués colaboró en *La Ondina del Plata* (1875-1880), *La Alborada del Plata* (1877-1880) y en *La Prensa* en la década de 1880, ver Zanetti 1994 y Vicens 2020.

paralela y marginal a las instituciones y circuitos letrados masculinos (Fernández 2011, 2005, Peluffo 2015). Por ello, a diferencia de la religación hispánica masculina que se centraba en la defensa de una identidad hispana y en el rechazo del imperialismo norteamericano, los lazos sororales se sostienen “sobre una lógica sencilla y compartida: el deseo asumido y el derecho defendido a escribir, a legitimarse como escritoras” (Vicens 2020: 216-217).

Desde los inicios de su labor letrada, Matto de Turner fue consciente de la importancia de las redes femeninas en la profesionalización de una escritora. De hecho, su labor articuladora de redes femeninas fue producto de “la violencia económica” que tanto ella como sus compañeras de la primera generación de ilustradas peruanas padecieron, violencia que las impulsó a tejer redes “para apoyarse las unas en las otras e impulsar su carrera en el campo de las letras” (Denegri 2020: 41). Para inicios del siglo XX, la escritora peruana seguiría apelando a esta estrategia para “abonar el terreno para su visita a Europa en 1908” (Peluffo 2005: 215). Afincada en Buenos Aires, sigue empleando “la red como un recurso de supervivencia y consagración” (Maíz y Fernández 2009: 13). Esto le permitió granjearse un nombre y un capital simbólico que se evidencia, en las reseñas que la prensa periódica española le dedicó durante su visita a la nación ibérica.

La mayoría de los periódicos y semanarios en que se anuncia o se reseña la visita de Matto de Turner a España tiene como redactoras principales a mujeres. Es el caso del diario *El Globo*, que contaba con la activa colaboración de la periodista y poetisa Carmen Blanco y Triguero<sup>344</sup>. En este periódico, la conferencia que Matto de Turner impartió en la Unión Iberoamericana es anunciada junto con la velada-tributo que recibió Rubén Darío en esta institución; cabe recordar que en 1908 el poeta ocupaba el cargo de ministro plenipotenciario de Nicaragua en Madrid<sup>345</sup>. Por otra parte, en el

---

<sup>344</sup> Nacida en Granada, Carmen Blanco y Triguero (1840-1921) inició su carrera periodística y literaria en la prensa catalana. Ya en Madrid, empezó a publicar sin firma en diversos medios de la capital, tal como lo señala Carmen de Burgos en la reseña que le dedica en el suplemento “Feminal” de la revista *La Ilustració catalana*. En esta, *Colombine* describe la obra de la periodista andaluza bajo los siguientes términos: “Sus escritos se hacen querer por la belleza del estilo y el equilibrado juicio de las ideas. Sin firma, escribe en muchos periódicos de Madrid y provincias, y pronto fueron reconocidos sus trabajos por su fisonomía propia, por su unidad de forma, conquistando así una simpática personalidad en las letras españolas” (De Burgos 1907: 15).

<sup>345</sup> Bajo el título “Conferencias y veladas”, la redacción de *El Globo* presenta el evento de esta manera: “En los primeros días de Otoño próximo, varios literatos y poetas españoles darán en la Unión Iberoamericana, una velada en honor del insigne poeta y ministro plenipotenciario de Nicaragua en

diario republicano *El País*, en el que colaboraba la periodista y feminista Consuelo Álvarez Pool<sup>346</sup>, se reseña brevemente las dos conferencias sobre el Perú y Argentina que ofreció Matto. En estas se resalta de la escritora “su amor a la madre patria” y su “extraordinaria cultura”.

Otro semanario que documenta, más ampliamente, la actividad intelectual de Matto de Turner en España es el *Álbum Ibero Americano*. Esto se debe a que su directora Concepción Gimeno de Flaquer se convirtió en la cicerone de la viajera peruana mientras estuvo en Madrid, y fue, además, una de las principales promotoras de las distintas reuniones que se realizaron en honor a ella<sup>347</sup>. En este contexto, el semanario reproduce las dos conferencias de Matto de Turner; publica reseñas sobre ambos eventos, escritas por la misma Gimeno de Flaquer; y transcribe los poemas que se le dedicaron a la autora de *Aves sin nido* en la cena que se organizó en la víspera de su partida. Gimeno de Flaquer también se encarga de realizar un boceto de la viajera peruana en la revista *Unión Ibero Americano*, órgano difusor de la sociedad con este mismo nombre. En esta resalta que la labor que asume Matto “para estrechar afectuosos lazos entre España y América ha sido fecunda, habiendo demostrado que hay que contar, entre seres de idéntico origen étnico, más que con las relaciones comerciales para la fusión de los pueblos, con las afinidades de espíritu que existen entre los que hablan el mismo idioma” (Gimeno de Flaquer 1908: 14)<sup>348</sup>. La relevancia que la

---

Madrid, D. Rubén Darío, a la que serán invitados, especialmente, los representantes diplomáticos y consulares de América, las corporaciones científicas, artísticas y literarias de esta corte, y hará uso de la palabra el eminente e inspirado poeta. Durante el mes de octubre próximo la señora doña Clorinda Matto de Turner, sabia profesora y publicista peruana y espíritu selecto que en sus viajes por América y Europa se dedica a extender sus muchos conocimientos dará una serie de conferencias en la reputada Sociedad donde por medio de su elocuente palabra, ilustrada con proyecciones luminosas, se ocupará de mostrar a su auditorio muchos lugares amenos, vistas espléndidas, edificios históricos, monumentos artísticos y ciudades notables de la república argentina, Perú, Paraguay y otras naciones del continente colombiano” (1908: 2).

<sup>346</sup> Consuelo Álvarez (1867-1959), que escribía bajo el seudónimo de Violeta, nació en Barcelona. Fue colaboradora de la *Escuela Moderna* y redactora de *El País*, además de telegrafista. En 1907 fue admitida en la Asociación de la Prensa de Madrid junto a Carmen de Burgos (Pecharrmán 2018).

<sup>347</sup> El *Álbum Ibero Americano* fue una readaptación del semanario *El Álbum de la Mujer, Ilustración Hispanoamericana* que Concepción Gimeno de Flaquer publicó en México en 1883 (De Andrés 2007: 56). El principal objetivo del *Álbum Ibero-Americano* fue, como se afirma en su primer número, dar “preferente atención a cuanto pueda interesar a ese sexo que no debe llamarse débil, sino tierno, por sus extraordinarias facultades afectivas” (1890: 2).

<sup>348</sup> La reseña escrita por Gimeno de Flaquer, titulada “Dos fiestas literarias”, publicada en el *Álbum Ibero-Americano* y reproducida en *Cuatro Conferencias de América del Sur*, repite los últimos párrafos de este artículo. Concepción Gimeno de Flaquer fue una figura fundamental en la construcción de redes intelectuales femeninas. Diversos trabajos han destacado su rol articulador entre España e Hispanoamérica a través de su actividad periodística en *El Álbum de la mujer* (1883-1890), revista fundada durante sus estancia en México; y el *Álbum Ibero- Americano*, que se convirtió en una “atractiva

escritora española otorga a los vínculos raciales y lingüísticos entra en consonancia con las políticas del hispanoamericanismo progresista, que defendía la Unión Ibero-Americana. Esta corriente ideológica propugnaba el sentimiento de fraternidad entre España y América “poniendo especial énfasis en la importancia de la comunidad de la lengua” y la cultura (Sepúlveda 2005: 126). Al privilegiar las relaciones culturales sobre las comerciales, Gimeno de Flaquer a la vez que respaldaba el hispanoamericanismo progresista también criticaba el panhispanismo, que abogaba “por la unión de todos los países de habla cervantina, no solo para lograr una íntima compenetración intelectual, sino para, también, conseguir una fuerte alianza económica” (Ortiz citado por Sepúlveda 2005: 95).

Pero Matto no solo es elogiada por su labor articuladora de redes, lo es también por su feminismo. De ello da cuenta la reseña que le dedica Carmen Burgos en *El Heraldo de Madrid* del 4 de noviembre de 1908<sup>349</sup>. Este texto principia con una interesante reflexión sobre el feminismo: “Una de las manifestaciones simpáticas del llamado feminismo es la solidaridad establecida entre las mujeres intelectuales de los diferentes países. Con el mayor desarrollo de su cultura han sentido la necesidad de los viajes, del estudio, de borrar las fronteras de las naciones y los prejuicios de la raza para hacer una sola gran familia de la Humanidad toda” (De Burgos 1908: 3)<sup>350</sup>. Al margen de los nacionalismos y la búsqueda de la identidad hispanoamericana, temas predilectos para los intelectuales viajeros, el viaje femenino, según Burgos, se caracteriza por su perspectiva transnacional que borra fronteras y prejuicios, y que guiado por la solidaridad tiene como fin fortalecer la intervención de la mujer en el campo letrado<sup>351</sup>.

Asimismo, para De Burgos, Matto es el “prototipo de la mujer moderna”, pues encarna a la profesional que incursiona en distintos ámbitos letrados como la literatura,

---

plataforma para sus colegas latinoamericanas con sede en Madrid” y que estuvo “relacionada con una asociación en crecimiento como la Unión Iberoamericana” (Vicens 2021: 214).

<sup>349</sup> En *Cuatro conferencias sobre América del Sur* se indica que esta reseña es publicada el 3 de noviembre de 1908. No obstante, revisando los números digitalizados de *El Heraldo de Madrid* en la Biblioteca Digital Hispánica encontramos que el artículo de Carmen de Burgos aparece en el ejemplar del 4 de noviembre de 1908.

<sup>350</sup> La escritora Carmen de Burgos (1867-1932), quien escribía bajo el seudónimo de *Colombine*, era en el momento de la visita de Matto, redactora de la columna fija “Lecturas para la mujer” del *Heraldo de Madrid* (De Andrés 2007: 60).

<sup>351</sup> Según Vanesa Miseres, bajo esta mirada transnacional “la identidad (en sus diferentes aristas) es pensada de manera móvil, transitoria y separada de las categorías científicas y políticas predominantes en el siglo XIX” (2017: 26).

la educación y el periodismo. Esta profesionalización es exaltada a través de un campo semántico asociado a lo bello y a los sentimientos que busca apartarse de los discursos que virilizaban a la mujer letrada<sup>352</sup>. Así, la escritora cusqueña es “autora de hermosísimas novelas” y dirige “una bella revista en Argentina”; añade, además, que la persecución política de la que ha sido víctima la hace más “simpática y querida” (De Burgos 1908: 3). El amor hacia España tan proclamado por la propia Matto de Turner, también es resaltado por la Colombine: “Amante entusiasta de la vieja madre patria, realiza ahora su sueño de ser besada por el sol de España y de respirar el legendario ambiente de la heroica nación, que dejó en el nuevo continente el sonoro idioma de Cervantes como lazo indestructible de afinidad” (De Burgos 1908: 3).

Las palabras de Carmen de Burgos hacen eco a las de la propia Matto, quien en su conferencia en el Ateneo de Madrid dedica un sentido elogio a la madre patria:

Estoy en la cuna de mis mayores, mis ojos han contemplado con mirada reverente á la Nación Española [...] cruzo las calles de la industrial Valencia y aprecio, después, el panorama de Madrid, esta coronada villa que guarda recuerdo imborrable de aquel gran hombre que, educado por una mujer superior (Berenguela) supo ganarse la inmortalidad, no tanto por las guerras y conquistas, sino por las lides del talento y del pensamiento (1909b: 46).

La referencia a la reina Berenguela de Castilla, madre de Fernando III, y más adelante el elogio que realiza de la reina María Cristina de Habsburgo madre de Alfonso XIII – quien en ese momento era rey de España– da cuenta de la importancia que Matto asigna al rol materno de dos mujeres que han criado y educado hijos útiles para su nación. Este realce del ideograma materno entra en consonancia con una de las líneas ideológicas del Consejo Nacional de la Mujer de Argentina, institución que la había enviado a Europa<sup>353</sup>. Vemos, entonces, que la escritora peruana se aleja de los discursos que orientalizaban a la mujer española destacando su sensualidad, su hermosura y su falta de libertad. Si bien este estereotipo fue ampliamente diseminado durante el siglo XIX, en

---

<sup>352</sup> Ese es el caso de Emilia Pardo Bazán, quien, debido al gran éxito de su labor literaria, era masculinizada por sus pares masculinos. Conocida es la expresión “mucho hombre es esta señora doña Emilia” que emplea el escritor Julio Lucas Jaimes, esposo de Carolina Freire de Jaimes, quien en un artículo publicado en *La Nación* en 1890 señalaba que la escritora gallega “ha varonizado su talento” (Citado en Porrúa 2006). En el caso de Burgos, este miedo a la masculinización de la mujer queda patentado en un artículo del *Heraldo de Madrid* de 1906: “Me da miedo un feminismo que tiende a masculinizar a la mujer, que viene acompañado de los delirios y desequilibrios de las que no supieron entender su verdadero significado” (Citado en Denegri 2022, en prensa).

<sup>353</sup> Hemos abordado con mayor detalle estas líneas discursiva en el capítulo 5.

las primeras décadas del siglo XX aún se propagaba. Ejemplo de ello es la entrevista que Rubén Darío brinda al diario *New York Tribune* en 1915. En esta expresa que, a diferencia de la norteamericana, la mujer española sabía poco de los derechos políticos y de los placeres del saber intelectual, debido a que eran “custodiadas casi con tanto cuidado como las ocupantes de un harén”, por lo que, “salvo cinco o seis, no ha[bía] ninguna mujer entre los intelectuales de España” (Darío citado en Camacho 2012). Contradiendo esta idea, Matto de Turner nos muestra, en *Viaje de recreo*, a un grupo de intelectuales españolas que “entregan al público su pensamiento impreso” y que constituyen “una grata promesa al porvenir glorioso de la causa femenina” (1909a: 47)

Pero la mujer española no solo contribuye al desarrollo cultural español en el presente, también lo ha hecho en el pasado, como es el caso de las valencianas:

La ciudad del Cid es cuna también de muchas glorias nacionales, y especialmente menciono a las mujeres que no solamente se han impuesto por su belleza, sino por su obra. Minicea, fundadora de la mejor biblioteca del siglo V, en el monasterio de San Benito; Fátima, la hija de Josebem-Yahia Almoganí, una de las más eruditas que escribió sobre jurisprudencia; Angela Mercader Zapata, Jerónima Ribot. De las contemporáneas, ahí está Concepción Aleixandre, doctora en medicina, en posesión ya de la notoriedad por talentos y competencia profesional (1909a: 36).

Como se observa, Matto inserta a la médica Concepción Aleixandre dentro de una tradición de mujeres valencianas que han colaborado, al igual que sus pares masculinos, en el progreso intelectual de la ciudad. Aleixandre, quien además de ser su amiga y doctora personal, fue una de las primeras mujeres en estudiar en la Universidad de Valencia, en 1889, cuando aún no se había aprobado el acceso de las mujeres a la educación superior. Podemos decir, entonces, que el hispanismo de Matto se orienta hacia la reivindicación de la intelectualidad femenina española borrando así el estereotipo que asociaba a la mujer de esta nación a lo oriental y lo pasional<sup>354</sup>.

---

<sup>354</sup> Una versión diferente de las valencianas es la que José María de Samper proyecta a mediados de siglo XIX: “La Valenciana domina con su ardiente mirada, pero intimida ó amenaza. Su abundante y sedosa cabellera [...]; sus ojos grandes, negros, ardientes y de mirada profunda, que hieren como la hoja del cuchillo árabe; su aire garboso y audaz; su fisonomía mas que redonda, casi ovalada, cortada por líneas sumamente rígidas; la energía de su voz; lo pintoresco de su estrecho vestido, compuesto de telas fuertes de colores brillantes, bajo las cuales palpita un seno incendiado y se dibujan las formas de una organización vigorosa; todo eso hace de la Valenciana [...] un tipo especial, que impone la atención, y que resiste á todas las influencias fusionistas de la civilizacion moderna (Samper 1862: 251). Se observa, entonces, que si desde una perspectiva androcéntrica, la española se valoraba por su belleza y exotismo, Matto resignifica este atractivo físico al asociarlo con su intelectualidad.

Desde este hispanismo femenino es que se debe leer el elogio que realiza Matto de Turner de las escritoras que conoce durante su paso por España, un elogio que no solo busca poner en escena la sororidad hispana, sino también su rol como “agente posibilitadora” de un vínculo transnacional (Miseres 2017: 180). Desde este rol de mediadora cultural, la escritora cusqueña se erige, metafóricamente, como el eslabón que aúna a las intelectuales de España y Sudamérica:

Este hermoso grupo de mujeres españolas, que entregan al público su pensamiento impreso, que educan el espíritu por medio de la poesía y la música, es grata promesa al porvenir glorioso de la causa femenina. Con estos sentimientos estrecho la mano á cada una de ellas, enlazando no sólo la acción simultánea, sino el afecto de las escritoras españolas y americanas del Sur, cuya nómina he hecho conocer en los centros de cultura visitados (Matto de Turner 1909a: 47).

En un contexto, en que “la búsqueda de una genealogía histórico-literaria que conforme un paradigma de conducta femenina y ofrezca un referente cultural que sancione un parnaso propio, integrado únicamente por mujeres” orientaba la pluma de numerosas autoras del último cuarto de siglo XIX (Fernandez 2011: 166), Matto encuentra en España un espacio ideal para la construcción de dicho parnaso, en el que tanto españolas como americanas, en igualdad de importancia, se congregaban para defender la causa femenina. Por ello, se esfuerza en mostrar a sus lectores sudamericanos que la escritura femenina en España no solo está representada por las ya reconocidas Emilia Pardo Bazán, Concepción Gimeno de Flaquer y Carmen Burgos, sino que existen otros “nombres consagrados por la fama que constituyen gloria para la causa de la mujer emancipada” (1909a: 44). Entre ellas destaca a Carmen Rojo, “directora de la Escuela Normal Central y escritora brillante”; Magdalena S. Fuentes, “profesora normal y novelista, que acaba de ser laureada por el Ateneo”; Melchora Herrero de Vidal, “escritora de nota, que es profesora normal y de comercio”; a Carmen Blanco Trigueros, “periodista de la redacción de *El Globo*”; Consuelo Álvarez, de la redacción de *El País*; y María Encarnación de la Brigada, “que es presidenta de la Asociación Huérfanos del Magisterio y profesora normal” (Matto de Turner 1909a: 46). Entre las que asisten a sus conferencias y los eventos que se realizan en su honor destaca a jóvenes escritoras como la poeta Sofía Casanova, Pilar Contreras de Rodríguez, Carolina Soto y Salomé Núñez Topete.

No obstante, llama la atención la poca atención que pone a Emilia Pardo Bazán, otra figura muy importante dentro del campo literario español. Se podría suponer que en junio y noviembre de 1908, fechas de las dos visitas de Matto a España, la autora de *La cuestión palpitante* no estaba en Madrid tal como lo sugiere Maryellen Bieder (2015: 184)<sup>355</sup>. No obstante, lo que extraña es que la novelista cusqueña no de cuenta siquiera del desencanto de no haberla encontrado o la intención de dejarle un mensaje. La única mención que realiza de la novelista española es cuando señala que “en América nos hemos familiarizado solo con doña Emilia Pardo Bazán, la ideal Concepción Jimeno de Flaquer y la audaz y correcta Carmen de Burgos Seguí” (1909a: 44). Es notoria, en la forma en cómo es presentada la novelista española (antecedida por el sustantivo “doña”), la distancia que Matto establece con ella debido a su alto rango social. Sospechamos, asimismo, que la ausencia de referencias a esta escritora se deba a que en “ciertos círculos de literatos se percibió a Gimeno como rival, o reflejo –a escala menor– de Pardo Bazán” (Bieder 2015: 177). Otra razón que podría explicar este desinterés por la escritora española es que esta a diferencia del grupo que Matto rescata no ve su actividad letrada como un marco para formar una red trasatlántica sororal, sino, como apunta María Vicéns, “piensa el mapa de la literatura de su tiempo en términos globales y comerciales”, de ahí su interés por publicar en uno de los diarios argentinos con mayor visibilidad como lo era *La nación* de Buenos Aires (2021: 225).

Con respecto a la rivalidad entre Gimeno de Flaquer y Pardo Bazán, esta podría comprenderse en el hecho de que al ser ambas grandes *salonières* competían por conseguir la presencia de los más destacados intelectuales de la época en sus veladas (Bieder 2015: 177). Pero también otro factor lo constituye las estrategias que ambas usaron para lograr su legitimación en el campo intelectual. Los diversos estudios realizados en torno a Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, señalan su propensión a

---

<sup>355</sup> Matto de Turner había hecho público más de una vez las buenas relaciones que mantenía con Pardo Bazán. Así, en *El Perú Ilustrado* alude a una carta que había recibido de la escritora española, en la que se elogia *Aves sin nido* y se insta a Matto a enviarle todo lo que publique (1890: 635). La mención de esta carta surge en un contexto en donde la escritora cusqueña necesitaba legitimar su primera novela, la misma había recibido serias críticas por parte del sector conservador peruano y de la Iglesia católica tras el affaire *Magdala*. Seis años después y ya en Buenos Aires, Matto de Turner le devolverá su apoyo en un artículo, publicado en el *Búcaro Americano*, en el que critica que la Real Academia Española no le haya permitido su entrada a esta institución (Vicéns 2013: 52). En 1899, la carta de Pardo Bazán es aludida nuevamente cuando Matto de Turner en una reseña que realiza de *Calandria*, novela del argentino Martiniano Leguizamón: “Emilia Pardo Bazán, en una bondadosa carta que nos dirige con motivo de la lectura de *Aves sin nido* nos dice: ‘Es ese el camino que debieran trazarse los escritores de allí; pues solo con tal procedimiento lograremos conocer los escritores europeos la verdadera producción americana y podremos apreciar la naturaleza, las comarcas con sus hijos y costumbres’” (1899: 472).



establecer mejores relaciones con sus pares masculinos que con sus compañeras de letras (Faus 2003, De Andrés 2007, Bieder 2015). Esto explicaría, en parte, por qué Ricardo Palma, aunque haya asistido a la velada de ambas escritoras, durante su paso por España, solo haya dedicado una línea a su asistencia a la velada de Gimeno de Flaquer, y, en cambio, haya dedicado un esbozo completo a Pardo Bazán y sus tertulias. Asimismo, el capital simbólico de Pardo Bazán, mucho mayor que el de Gimeno, habría pesado en la decisión narrativa de un eximio publicista como Palma. Lo que se observa entonces es que la novelista española se dedicó más a fortalecer los lazos intelectuales con sus colegas masculinos que estrechar lazos sororales con sus contemporáneas<sup>356</sup>. En este sentido, Pardo Bazán, dotada de un gran capital cultural y social, debido a su buena posición social y su pertenencia a la aristocracia, no necesitó en el asociacionismo femenino la legitimidad para intervenir en el campo intelectual español, como sí lo hizo Concepción Gimeno de Flaquer quien “encarna por excelencia la estrategia colectiva [...] que se sirve de la ‘feminidad’ como una herramienta de legitimación (Bieder 2015: 168). Esto último es lo que comparte con Matto de Turner, pues ambas desean evidenciar, principalmente, a través de su obra periodística la existencia de una tradición literaria femenina en la que las nuevas aspirantes a escritoras deben “reconocerse, apoyarse y sentirse autorizadas” (Vargas Martínez 2007: 90).

Pero la gran simpatía que siente Matto de Turner por Gimeno de Flaquer no solo se debe a que comparten los mismos proyectos intelectuales, sino también a que esta última, como ya hemos señalado, se convierte en su anfitriona y confidente durante su estancia en España. En efecto, la periodista española la pone en contacto con “escritoras amigas de Francia e Italia”, cuando le entrega cartas de recomendación durante su primera visita a España (1909a: 45). Asimismo, la lleva a funciones teatrales, tertulias, la pone en contacto con altos funcionarios del gobierno español y damas de la aristocracia (quienes fueron asistentes de sus dos conferencias), y organiza diversos agasajos en su honor. Pero sobre todo Gimeno de Flaquer es la amiga, quien en momentos de enfermedad está “endulzándolo todo con su cariño” (1909a: 313). Es esta amistad la que hace que esa queja continua de la soledad y la tristeza que embarga a la viajera peruana durante su periplo trasatlántico desaparezca en España.

---

<sup>356</sup> A pesar de que Pardo Bazán no cultivó una relación muy estrecha con sus contemporáneas sí, en cambio, buscó “modelos femeninos en generaciones previas y en otras sociedades, como la francesa” (De Andrés 2007: 47-48).

La escena final de la estancia de Matto en España a la vez que condensa el dolor que le produce dejar a su “hermana del ideal y del alma” como cariñosamente llama a Concepción Gimeno, también resume la gratitud que siente por el reconocimiento que le han tributado sus hermanas y hermanos de letras españoles. Este reconocimiento por el que había luchado a lo largo de toda su itinerante vida literaria no solo se proyecta en la gran acogida de sus conferencias y en la resonancia que tuvieron en la prensa periódica, sino también en los poemas, los discursos y los brindis que le dedican en la fiesta de despedida que organizan en su honor. Es en el país ibérico donde por fin la novelista cusqueña ve materializado el sueño de toda su vida: convertirse en una obrera del pensamiento valorada por su propio trabajo. De aquí que se comprenda esta idealización del campo literario femenino español, que es presentado a sus lectoras sudamericanas como un grupo compacto, homogéneo y armonioso. Esta misma idealización es la que propicia que en *Viaje de Recreo* se desmitifique la idea de una España atrasada e ignorante como veremos a continuación.

## 9.2 Desbaratando la leyenda negra

Siguiendo los discursos regeneracionistas que “querían volver hacer de España una nación moderna, dinámica y respetada” (Pérez 2017: 167), muchos escritores hispanoamericanos empezaron a discutir los imaginarios asociados a la españolada y la leyenda negra. Rubén Darío fue uno de ellos. Ya hemos examinado, como en 1909, crítica que en pleno siglo XX los franceses aún propaguen la imagen de una España de bandoleros, castañuelas y bailadoras. No obstante, como ya adelantamos, eso no impidió, que su propia visión de esta nación esté exenta de ambivalencias. En efecto, como señala Günter Schimigalle, lo que se observa en las crónicas españolas de Darío es un discurso que fluctúa entre una nostalgia por su pasado y una crítica a su lugar subalterno en Europa (2011: 162)<sup>357</sup>. Esta ambivalencia se comprende si se toma en cuenta que el viaje para el cronista modernista constituyó una continua búsqueda de impresiones estéticas. De aquí que sienta añoranza por esa España pintoresca y tradicional, cuyos vestigios en el nuevo siglo lo erigen “como un santuario de valores

---

<sup>357</sup> Las crónicas sobre el país ibérico fueron recopiladas en sus libros *España Contemporánea* (1901) y *Tierras solares* (1904). Schimigalle observa que en el primer libro prevalece la crítica del atraso y del aislamiento de España”, mientras que en el segundo predomina “la nostalgia de la España antigua, tradicional, pintoresca, poética, amenazada cada vez más por el ineluctable avance de la modernización” (2003: 162).

pre-modernos o anti-modernos [...] que permiten el florecimiento de la poesía” (Schimigalle 2003: 158)<sup>358</sup>.

Pasado/presente, pintoresco/moderno, decadencia/regeneración constituyen, de este modo, significantes que sostienen las formaciones discursivas sobre España que, en la ya examinada conferencia *La España de ayer y la de hoy (la muerte de una leyenda)*, Emilia Pardo Bazán denomina leyenda áurea/dorada (o españolada) y leyenda negra. Gran defensora del regeneracionismo y “precursora de la generación del 98” (Tasende 2015: 425), la escritora gallega principia señalando que es, fundamentalmente, la leyenda áurea o dorada, difundida por “poetas soñadores” como Victor Hugo, la que ha persuadido al pueblo español de que “el ideal consiste en no moverse, en detener la evolución, en la completa parálisis de España” (Pardo Bazán 1899: 63). La identificación de la nación ibérica con esta leyenda, para la novelista, ha “echado en el pueblo hondas raíces” al punto de que los mismos españoles rechazan cualquier tipo de innovación ya que creían “que tocar a España era profanar una reliquia” (Pardo Bazán 1899: 70)<sup>359</sup>.

Rubén Darío no concuerda con esta opinión. En su crónica “La Pardo Bazán en París. Un artículo de Unamuno”, publicado en *La Nación* en 1899, señala que la leyenda áurea que disemina la imagen de una “España heroica, noble, generosa, potente, cuna de valor y la hidalguía” no hace daño a la nación peninsular, pues es “sobre su pintoresco escenario lleno de sol y música” que “el alma española aún sustenta la grandeza y el brillo del pasado” (Darío 1901: 127-128). Por ello, a diferencia de Pardo Bazán, sostiene que es sobre la base de esta leyenda que España debe fundamentar su regeneración:

---

<sup>358</sup> Esta ambivalencia frente a lo español no solo se encuentra en la obra Darío, sino también en la de otros escritores de la época como el argentino Ricardo Rojas. En su libro de crónicas, *El alma española*, a la vez que muestra su fascinación por la España de “figuras guerreras o místicas”, también elogia a un grupo de autores españoles como Núñez de Arce, Blasco Ibáñez, Pompeyo Gener, Pérez Galdós entre otros, que se “han comprometido en una empresa de ‘regeneración’ nacional” que combate “el atraso, la superstición, el patriotismo, el autoritarismo, el catolicismo sombrío [...] y el poder clerical”, elementos que en conjunto impiden el progreso español (Citado en Lojo 2011: 100). Años más tarde, Manuel Gálvez en *El solar de la raza* (1913) también proyecta la fascinación que le produce en España “un concepto de la vida que no es el de nuestra época” (Gálvez 1920: 41).

<sup>359</sup> La conferencia de Pardo y Bazán se inscribe en un contexto de “profunda crisis de la conciencia nacional española” tras la pérdida de sus últimas colonias de ultramar (Fusi 2012: 211).

No hace daño a España, como D.<sup>a</sup> Emilia cree, no le ha hecho daño el recuerdo y mantenimiento de la leyenda de oro de su historia; sino que malaventurados políticos y ministros modernistas a su manera, hayan descuidado el cimentar el presente apoyados en la gloria tradicional. Para la reconstrucción de la España grande que ha de venir, aquella misma áurea leyenda contribuirá con su reflejo alentador, con su brillo imperecedero. España será idealista ó no será. Una España práctica, con olvido absoluto del papel que hasta hoy ha representado en el mundo, es una España que no se concibe (Darío 1901: 129).

Darío rechaza la modernización española, en términos materiales y espirituales, debido a que para él el valor simbólico de esta nación radica en su tradición y su espiritualidad que la contraponen a una “universal civilización destructora de poesía y hacedora de negocios” (2016: 59). En sus crónicas, la evocación de la España antigua o la nostalgia que produce su desaparición está ligada, en este sentido, a la búsqueda de “emociones estéticas más refinadas” que las ofrecidas por las naciones modernas europeas o las tierras hispanoamericanas “demasiado nuevas” (Halperin Donghi 2017: 91)<sup>360</sup>.

A pesar de ello, Darío no deja de advertir que hay algo de verdad en los fundamentos que sustentan el imaginario de la otra leyenda, la negra que, si bien para él tiene por origen “la envidia de otras naciones y, sobre todo, las rivalidades religiosas y políticas empezadas desde el siglo decimosexto”, “no ha habido demasiada injusticia en Europa cuando se ha formado esa leyenda ‘de color oscuro’ con bases tan innegablemente sombrías” (Darío 1901: 127-128). Al señalar que parte de esta leyenda no es ficticia, tanto Darío como Pardo Bazán no buscan desprestigiar España frente a sus lectores, sino más bien visibilizar los males sociales de esta nación para que se asuman los errores y se logre su recuperación, pues “digan lo que quieran los pesimistas y los que han perdido toda esperanza de regeneración” (Darío 1901: 129), España tiene un porvenir.

Para Clorinda Matto de Turner España también tiene un porvenir. Por ello, en *Viaje de recreo* se representa como una nación moderna. Desde esta perspectiva,

---

<sup>360</sup> A medida que el nuevo siglo avanza, el poeta, como ya se ha examinado, va desestimando estas ideas en torno a la leyenda dorada y negra, y ataca frontalmente al imperialismo cultural francés que, desde su perspectiva, es el principal responsable de la fijación y propagación de estos imaginarios. Esto nos lleva a pensar en el lugar de enunciación inestable de Darío, pues si en 1903 no puede dejar de sentir nostalgia por la pérdida de ese pintoresquismo español –“El progreso es el enemigo de lo pintoresco, y su nivelación no va dejando carácter local ni originalidad en ninguna parte” (2016: 74)– para 1909 no duda en cuestionar severamente al bulevar parisino por dispensar gloria a la españolada.

cualquier indicio de pre-modernidad o atraso es atenuado para destacar su regeneración y civilización. No obstante, a diferencia de los modernistas y de los partidarios de la regeneración de España, que “se debat[ían]n entre el casticismo y el europeísmo, entre la tradición y el progreso, entre el acervo cultural y el esfuerzo modernizador, entre el orgullo y la vergüenza de ser español” (Ruiz y Lasheras 2005: 1902), Matto no cae en estos binomios ni formula la idea de la existencias de dos Españas<sup>361</sup>.

Anteriormente, hemos señalado que escritores como José María Samper, Soledad Acosta de Samper, Juan Bautista Alberdi y el propio Rubén Darío asumen un lugar de enunciación inestable frente a España, que se visibiliza en el empleo de una retórica ambivalente que proyecta, por un lado, un sentimentalismo ligado al amor hacia la patria de los antepasados o hacia su pintoresquismo; y, por otro lado, una severa crítica al atraso político y material de esta nación. A diferencia de ellos, Clorinda Matto de Turner asume una posición más estable que se centra en defender la regeneración española. Por ello, al igual que Darío no duda en culpabilizar a Francia de haber propagado una imagen pintoresca de la nación ibérica:

A España se viene á gozar. Madrid es una Pascua continuada; su cielo merece llamarse tal; aquí están las dulzuras de la amistad y los rasgos caballerescos de los compatriotas del Cid. A España se la juzga con injusticia: en Francia misma, que está limítrofe, se la ve solo a través de la guitarra, de las castañuelas y los toros; nadie sabe ó no quiere saber de su literatura, sus virtudes de pueblo trabajador é industrial (1909a: 312).

Aunque, a diferencia de Rubén Darío, Matto no culpabiliza fehacientemente a la nación gala de dichas representaciones, el hecho de asociar a Francia con el imaginario de la españolada nos dice implícitamente que está aludiendo y cuestionando su imperialismo cultural. Según la escritora cusqueña, las valoraciones exotizantes que Francia ha diseminado sobre ciertos espacios están marcadas por el desconocimiento. De aquí que señale como injusto que España sea solo conocida a partir de un repertorio simbólico (guitarra, castañuelas, toros) que la *espagnolade* se había encargado de propagar y que

---

<sup>361</sup> En *Crónicas del bulevar* (1903), el escritor argentino Manuel Ugarte sostiene la coexistencia de dos Españas en un mismo territorio: una antigua “que perpetúa la tradición de los reyes católicos, y vive todavía en el siglo XVIII” y otra moderna, “llena de vigores y savia regeneradora” (1903: 234). Este punto de vista se acentúa en *Visiones de España* (1904), en que presenta el cuadro de una España de “castillos vetustos, de almenas seculares, de campos desolados, una España de dolor y cansancio” (Ugarte citado en Pascuaré 2000: 288). La expresión dos Españas, como documenta el historiador Joseph Pérez, “apareció en el siglo XIX en la pluma de Larra; la recogieron y popularizaron en el siglo XX Antonio Machado y muchos otros” (2017: 190).

construía una identidad española asociada con el hedonismo y la predominancia de los instintos sobre la razón.

Siguiendo esta línea reivindicativa, la narración de su estancia española en *Viaje de recreo* se caracteriza por el optimismo y el amor que la embargan, sentimientos que, en un primer momento, se asocian con la figura de un espacio que le remite a su identidad hispanoamericana:

Desde las ventanillas del tren la contemplo [Madrid] con el alma; radiosa de afecto, la mente iluminada por la luz de los recuerdos y el corazón palpitante con emociones filiales. La memoria recorre el pasado del hogar donde se amaba a los españoles, me imagino que voy a encontrar miembros de mi familia, aquellos antepasados con sus cuerpos sanos para habitación de almas sanas; de frente ancha donde bullen los gérmenes del ideal, cabeza levantada que disipa la nube de la ficción; corazones hidalgos que saben amar con la pureza de su cielo zafirino y estrechar la mano con el calor de franca amistad (Matto de Turner 1909a: 38-39).

Además del desborde emocional que caracteriza este fragmento, llama la atención las imágenes que la escritora cusqueña emplea para representar a sus antepasados españoles (“cuerpos sanos, “almas sanas, “corazones hidalgos”, etc.). El empleo de estas nos sugiere que el objetivo de Matto es desmontar “esa nube de la ficción” –que no sería otra que la leyenda negra que pesa sobre España– aludiendo a un campo semántico que se opone a esa atribuida eterna “decadencia” ibérica. La alusión a los cuerpos y almas sanas reafirmarían esa intención. Ese mismo objetivo persigue la alusión a la hidalguía y franqueza española, cualidades que subvertirían el estereotipo que asociaba al ser español con la violencia y lo pasional. Lo que se opera en esta descripción, entonces, es una subversión de la red semántica que sustentaba la leyenda negra, pero no desde un discurso denunciatorio ni político, sino desde el campo de las emociones (Peluffo 2005, Miseres 2017, Denegri 2017, 2022) que devela que lo que mantiene unido a españoles e hispanoamericanos no es tanto la historia o la cultura, sino el amor filial. La identificación racial y familiar se constituye, de este modo, en la base de la retórica sentimental que la viajera peruana despliega en su narración española. Si la identificación, como señala Sara Ahmed, “es una forma de amor; es una manera activa de amar, que lleva o jala al sujeto hacia otra persona” y “crea un ideal” (2014: 197), podemos sugerir que el amor que siente Clorinda Matto por un país que siente suyo por la familiaridad que representa idealiza el vínculo racial que une a Hispanoamérica y

España, y vela los conflictos que este mestizaje ha propiciado. A diferencia de Darío, para quien la unión de la raza autóctona americana con la española solo trajo desgracias al Nuevo Mundo, para Matto el vínculo racial se convierte en el centro de la narración afectiva de su viaje a España<sup>362</sup>. Por ello, no duda en señalar que, aunque estuviéramos emancipados, “quedaba subsistente lo que nadie, jamás, podrá borrar. Los españoles tenían su sangre en nuestras venas, su idioma en nuestra mente, toda la hidalguía de la raza en nuestros corazones!!” (Matto 1909a: 34)<sup>363</sup>. En *Viaje de recreo* la recuperación del vínculo hispánico se lee, de esta forma, en términos afectivos y conciliatorios<sup>364</sup>.

En el fragmento anterior también está presente otro componente fundamental en la relación identitaria entre España y América: la lengua. Si para Palma, el castellano era un elemento crucial para estrechar las relaciones intelectuales entre los letrados españoles e hispanoamericanos, para Matto este idioma se convierte, desde el campo de los afectos, en signo de lo familiar. Eso se comprueba en los momentos en que la viajera señala las emociones que le suscita dejar o volver a expresarse en castellano. Así a su llegada a París la nostalgia por hablar la lengua materna socava la alegría que siente por cumplir un sueño anhelado: conocer la reputada república mundial de las letras. Asimismo, durante su estadía en Londres no duda en mostrar su alegría cuando escucha en boca de una de las empleadas del correo una frase en castellano: “Es indescriptible la dulzura de la emoción que me causan las frases en mi idioma” (Matto 1909a: 111). Finalmente, en su segunda visita a España y tras el desencanto sufrido en París, la escritora cusqueña exclama con alegría que “no hay lazo más fuerte, vínculo más

---

<sup>362</sup> En su poema “A Colón”, leído durante las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América (1892), Darío cuestiona el encuentro entre el viejo y el nuevo mundo “¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América, / tu india virgen y hermosa de sangre cálida, / la perla de tus sueños, es una histérica / de convulsivos nervios y frente pálida, [...] / ¡Pluguiera a Dios las aguas antes intactas / no reflejaran nunca las blancas velas; / ni vieran las estrellas estupefactas / arribar a la orilla tus carabelas! (Darío 1983: 309).

<sup>363</sup> En el caso de la élite intelectual masculina hispanoamericana, como señala Tulio Halperin Donghi, el rescate de la identidad española se relaciona con la reorganización de las jerarquías sociales que se estaban llevando a cabo durante el temprano periodo republicano: “En una sociedad que al hacerse republicana ha eliminado las huellas de la discriminación étnica en el sistema legal, pero conserva una imagen jerárquica y desigual de los grupos étnicos que la integran, el origen europeo sigue siendo el más claro antecedente para el acceso a la cumbre de la sociedad, y la república mantiene la tendencia (tan arraigada en la Colonia) a hacer aún más persuasivo a ese antecedente, postulando un origen noble o por lo menos hidalgo para los linajes que lo tienen en la antigua metrópoli” (2017: 85). Es el caso de José María de Samper en *Historia de un alma* y Sarmiento en *Recuerdos de provincia*.

<sup>364</sup> Para Vanesa Miseres, las impresiones españolas de Matto de Turner, se caracterizan “por el despliegue de una retórica conciliatoria que, en diferentes contextos, va buscando ‘hacer las paces’ con España, dejando atrás una tradición literaria que se había relacionado con esta nación de manera tensa y contradictoria y augurando un futuro hermanado entre América y sus conquistadores” (2017: 189).

estrecho que el del idioma [...] ¡con cuánto gozo escucho el castellano! Su cadencia es una sonata que estremece mi corazón; creo sentir las fruiciones la familia” (1909a: 311). La relevancia que otorga al castellano no se lee en estas expresiones desde su importancia como elemento religador de la cultura iberoamericana (Zanetti), como es el caso de Palma, sino desde una experiencia de viaje en solitario que propicia una sentimentalización de los elementos que le rememoran a la patria. En este sentido, como señala Ana Peluffo, la escritora cusqueña “se construye a sí misma como un sujeto sentimental que no escribe como sus colegas masculinos, avalada por la razón y el saber, sino por la experiencia personal y los sentimientos” (2004: 72). Y es a través de esa subjetividad sentimental que enmarca su vuelta a los orígenes y su defensa de la regeneración española.

Convertido en objeto amado, Matto matiza o invisibiliza algunos elementos asociados a la leyenda negra, como es el caso de la conquista y la colonización española. Así, a diferencia de otros escritores hispanoamericanos contemporáneos, como Manuel Ugarte, quien señalaba que “ninguna usurpación ha[bía] revestido caracteres más brutales que la conquista de América” (1910: 21), la viajera peruana justifica la violencia de este hecho histórico: “Si como peruana condeno las celadas y el desarrollo que tuvo la conquista en su iniciación y forma, como analista tengo que comparar el principio y fines de todas las conquistas humanas realizadas antes y después de que el Código cristiano haya condenado el asesinato y de que las naciones tengan leyes encaminadas á la concordia” (1909b: 32). Al igual que algunos escritores españoles como Emilio Castelar, Matto excusa la violencia de la Conquista en el hecho de que esta no es una particularidad española, sino que es un elemento inherente de toda conquista<sup>365</sup>.

El recinto en que realizó estas declaraciones debió influir en estas, pues desde la última década del siglo XIX el Ateneo de Madrid se había dedicado a proponer conferencias que despertaran “la atención y el interés del país por el conocimiento positivo y completo de la empresa descubridora y esclarecer una por una, en numerosas conferencias, las cuestiones que entraña[ban] su estudio” (Bernabeu 1987: 62). De este modo, se enfatizó “la voluntad civilizadora de España y la trascendencia del

---

<sup>365</sup> Ver capítulo 6.



Descubrimiento de América en relación a la Historia Universal” (Bernabeu 1987: 64). Lo que se buscaba era erradicar la idea de que España debido a sus supuestos despotismo, crueldad y fanatismo había destruido grandes civilizaciones en América y no había propiciado ningún avance económico ni sociocultural durante la Colonia (Pike 1971, Sepúlveda 2005). Este aspecto de la leyenda negra americana se había convertido, en este contexto, en el primer y más grande obstáculo para cualquier tipo de acercamiento” entre España y sus excolonias, de aquí la necesidad de revertir esta conflictiva historia (Sepúlveda 2005: 227).

Ahora bien, Matto no niega las injusticias y la violencia de la conquista y la colonización; más bien afirma que esta etapa histórica no estuvo exenta de una “serie de acontecimientos también dolorosos” y, en ese sentido, rescata la labor denunciatoria del padre español Bartolomé de las Casas: “La dificultad de comunicación con la Corte y el deseo de enriquecerse en corto tiempo, torcieron a su vez, la marcha de una administración justiciera para el indio, pero no faltaron espíritus levantados que protestando de las demasías hiciesen llegar hasta la residencia real de Madrid la voz acusadora, y entre esos defensores ocupa lugar preferente Bartolomé de las Casas” (Matto de Turner 1909b: 33)<sup>366</sup>. Este fragmento demuestra cómo el indigenismo sentimental (Peluffo) de la escritora es aún un discurso remanente en su etapa argentina, etapa en la que se centró en su labor de articuladora de redes femeninas en un país en que lo indígena no era relevante, debido a su carácter cosmopolita. Desde esta perspectiva indigenista, se enfrenta con la posición de algunos intelectuales, como Meléndez Pelayo, para quien De las Casas había exagerado la crueldad de los primeros conquistadores con el fin de despertar la conciencia de la corona sobre la necesidad de proteger a los indígenas (Pike 1971: 190)<sup>367</sup>.

---

<sup>366</sup> En una carta publicada en *El Perú Ilustrado*, el 4 de octubre de 1890, Matto de Turner se identifica con Bartolomé de las Casas. En un contexto, en que estaba siendo atacada por la Iglesia católica debido al affaire *Magdala*, señala lo siguiente: “Si he tenido el valor suficiente para seguir las huellas del digno obispo de Chiapa Fray Bartolomé de las Casas al levantar el grito de conmiseración para la raza indígena oprimida y explotada, también me acompaña la entereza necesaria para sostener los principios que en mi citada obra [se refiere a *Aves sin nido*] desarrollo” (Matto de Turner 1890: 891). Ver Denegri 2004 y Peluffo 2005.

<sup>367</sup> Al respecto se señalaba que De las Casas había agrandado la violencia de la conquista española con el fin de conmover al rey Carlos I de España para “conseguir de él una política más activa en favor de los nativos”. Su libro, no obstante, se convirtió en un instrumento, en manos de los enemigos del imperio español (ingleses, franceses), que no dudaron en presentarlo como prueba de la crueldad y barbarie española (De Navascués 2019: 58).

No obstante, el hispanismo de Matto de Turner sale a relucir, en esta conferencia, cuando resalta el heroísmo de la empresa conquistadora, que en el caso peruano se sintetiza en las figuras de los tres socios de la conquista –Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque– quienes son representados como los protagonistas de una gesta heroica, debido a los peligros que tuvieron que afrontar en su encuentro con una naturaleza americana agreste y amenazante: “Grande y profunda admiración consagro a los hombres que afrontan lo desconocido. ¿Cómo no reconocer el heroísmo de aquellos españoles que luchando contra toda clase de elementos llegaron a la Isla del Gallo extenuados y con las energías menguadas en alguno de ellos?” (Matto de Turner 1909b: 31). Esta lectura del pasado en el que los conquistadores se convierten en héroes y no en verdugos se alinea con el ideario de lo que posteriormente se denominará la leyenda rosa o blanca, que buscaba reactualizar la historia de la conquista y la colonización española (Pike 1971, Sepúlveda 2005)<sup>368</sup>. El fundamento central de esta leyenda fue negar la existencia de civilizaciones americanas antes de 1492, ensalzar, “la labor de la Iglesia en la evangelización del continente” y elevar “a los protagonistas más destacados del proceso colonizador a la altura de héroes de gesta” (Sepúlveda 2005: 234)<sup>369</sup>.

Esta última perspectiva es asumida por el historiador Sebastián Lorente, a quien Matto de Turner cita en su conferencia. Desde su labor educativa, Lorente asumió una perspectiva pro-hispanista que, apartándose de una retórica denigratoria, reorientó los juicios sobre la conquista y la colonización (Sepúlveda 2004: 246)<sup>370</sup>. Esta visión matizada de la Conquista española es elogiada por Gimeno de Flaquer, quien aplaude la “admirable discreción” con la que Matto expone “la obra de los españoles en el Perú, halagando a conquistados y conquistadores: haciendo resaltar los méritos de unos, las excelentes facultades asimiladoras de otros” (1908: 14). Vanesa Miseres, explica este salto ideológico que se entrevé en sus impresiones de España frente a sus antiguas

---

<sup>368</sup> Tras la publicación del libro *La leyenda negra* (1914) de Julián Juderías, se “cayó en la práctica de un revisionismo histórico, que en gran parte centró su esfuerzo en demostrar las bondades de los sistemas o los personajes vilipendiados por la publicística antiespañola” (Sepúlveda 1994: 235)

<sup>369</sup> Un ejemplo de esto último es el libro *Hernán Cortés y sus hazañas* de Emilia Pardo Bazán, en el que expresa su admiración por el conquistador y destaca la heroicidad de su empresa conquistadora en México (Tasende 2015: 440).

<sup>370</sup> Matto debió leer el *Compendio de la historia moderna para los colegios del Perú* (1874), en el que Lorente *heroiza* a Francisco Pizarro: “En una primera expedición las tempestades, las privaciones, el ataque de los salvajes y las dolencias en las tristes y malsanas costas del Chocó, permitieron, que brillara el heroísmo de Pizarro, sin que el descubrimiento avanzara un paso” (1874: 155).

denuncias de un sistema colonial que aún perduraba en la región andina del Perú, en el “interés de la autora por inscribirse dentro de un nuevo escenario sociocultural que, en la Argentina y durante el tiempo en que la autora reside en el país, estaba marcado por un espíritu nacionalista de fuertes raíces hispanófilas” (2017: 190). Matto tiene que adecuar su representación española a este contexto, por lo que concordamos con Vanesa Miseres en la idea de que lejos de evadir los asuntos políticos que se discutían en el momento de su estadía española, la perspectiva hispanista que se vislumbra en *Viaje de recreo* “implica un intento por construir una nueva idea de progreso hispanoamericano, que sin seguir una dinámica puramente materialista como la que identifica a la América del Norte, inicia un camino de indagación histórica a través del cual presentarse en la escena mundial reconstruyendo el momento de fundación de Hispanoamérica y sus lazos filiales con aquellos ‘padres’” de la cultura americana” (Miseres 2017: 197)

La revalorización de España, en *Viaje de recreo*, no solo gira en torno a su pasado, su presente también es revaluado. Ese es el caso de su campo intelectual. En Madrid, tras visitar museos, bibliotecas y archivos, la viajera desmantela la creencia de una España atrasada intelectualmente: “No intento anotar lo que he visto y sentido en cada sala; eso queda en el recuerdo como sensación indefinible al roce impalpable del espíritu y el arte. Mi organismo intelectual ha asimilado mucho en medio de su sed de luz, de sapiencia, y rechazo con energía las informaciones exageradas que á América llegan sobre el atraso y la ignorancia españoles” (Matto de Turner 1909a: 49). El discurso de Matto intenta hacer frente a un imaginario que se puede rastrear en prácticas como el *Bildungsgreise* o *Grand Tour* en las que no se incluía España por considerarse un espacio que no reportaba ningún beneficio a la experiencia educativa e intelectual del viajero. Pero también hace frente a ciertos discursos regeneracionistas que cuestionaban este atraso, claro está con el fin de que se tome conciencia de esta situación y se revierta. Como señala Pedro Laín, el periodo “más agresivo” de la generación del 98 fue entre 1895 y 1910, periodo en que se vertió “tantos y tan despiadados juicios sobre la vida pretérita y actual de España” (Laín 1948: 437). Un ejemplo de ello es la ya mencionada Conferencia de Pardo Bazán en París, en la que la escritora declara que, a fines de siglo XIX, “el recio valladar de ignorancia y también de odio que se opon[ía] a la cultura sofoca[ba] todo hálito intelectual y no le permit[ía] llegar hasta el fondo del alma española” (1899: 84).

Si bien Matto desdice la imagen de una España atrasada en materia intelectual, no podemos afirmar que vea totalmente los problemas sociales por los que atraviesa esta nación, pues en ciertos momentos de su periplo español estos son enunciados. Claro está que esta alusión no persigue el propósito de denunciar una mala política gubernamental ni estigmatizar el subdesarrollo español, como ocurre en el caso de Domingo Faustino Sarmiento o José María Samper. Sostenemos que estas alusiones persiguen dos propósitos. En primer lugar, buscan resaltar la paulatina modernización que se está operando en España, por lo que dichos problemas estarían pronto por resolverse. Ese es el caso de los medios de transportes. Si las deficiencias del viaje en territorio español constituían una aventura épica y pintoresca para los viajeros románticos del siglo XIX, desde la perspectiva matiana estas revelan la situación inferior en la que se sitúa España con respecto a naciones más avanzadas como Inglaterra y Alemania: “El convoy está listo para seguir viaje con incomodidades ferroviarias, esta vez más notadas, después de conocer el espléndido servicio inglés y alemán. Estas deficiencias, llamadas a desaparecer con el tiempo, son compensadas por la belleza del tránsito y las sensaciones que se reciben al transmontar los Pirineos” (Matto de Turner 1909a: 311). Las redes ferroviarias fueron imágenes esenciales en la producción letrada de Matto de Turner. En *Aves sin nido* es presentado a través de un “discurso celebratorio del progreso y la tecnología” (Denegri 2004: 226). Lo mismo ocurre en *El Perú Ilustrado*, semanario que dirigió, en el que la proyección constante de la inserción de la nación peruana a la modernización se hizo principalmente a través a la implementación de ferrocarriles (Victorio 2019: 352).

Observamos, asimismo, que al igual que Juan Bustamante –quien en la primera mitad del siglo XIX se condolía del atraso material español, aunque augurando mejoras en el futuro– Matto despliega un discurso que se funda en la esperanza de que esta situación se revierta. Más aún, si para los viajeros románticos los problemas de transporte y el paisaje español son dos elementos que se aúnan para propiciar emociones e impresiones sublimes, para la escritora cusqueña este paisaje pintoresco más bien contrarresta el malestar que ocasiona para una viajera turista las incomodidades que propicia un mal sistema de transporte<sup>371</sup>.

---

<sup>371</sup> Debemos recordar que el título del relato de Matto de Turner, *Viaje de recreo*, nos remite a una experiencia en que la búsqueda del placer y el ocio van a primar. Al respecto, María Vicens señala que la dimensión turística del relato se alinea con el “deseo de seducir a un público porteño interesado en

En segundo lugar, las imágenes que señalan los problemas sociales por las que atraviesa España también sirven para sostener un discurso que realza el progreso hispanoamericano y su rol crucial dentro del propio progreso español<sup>372</sup>. Ese es el caso de la siguiente escena, en la que siguiendo la misma línea discursiva que Palma empleó durante su periplo por Andalucía, se alude al pasado glorioso de Cádiz el cual contrasta con su situación precaria presente: “Cádiz está á la vista. Tuvo su época de esplendor, que está ligada á la historia de los virreinos de Indias, cuando era la gran puerta de salida y entrada del comercio con las Américas, sustentado por los galeones. Hoy, en relación, está semimuerta, aunque la provincia de Cádiz tiene 452.659 habitantes” (1909: 22). Se entrevé que la Conquista americana constituyó uno de los factores que propició la otrora grandeza material de España. En este sentido, el beneficio es bidireccional: si los españoles con su conquista trajeron “la civilización europea” a América, como lo deja entrever en su discurso frente a la estatua de Colón, el nuevo Continente, por su parte, contribuyó a la expansión comercial de España y a la consolidación de su poder imperial.

Con respecto al campo político español, Matto de Turner proyecta sus simpatías por la monarquía –simpatía encarnada en la admiración que le despierta los jóvenes reyes– y su estima hacia uno de los principales oponentes de este régimen, el jefe del Partido Liberal Segismundo Moret, quien en ese momento aparte de ser diputado también era presidente del Ateneo de Madrid. De él se resalta su personalidad “atrayerente, palabra vibrante y juicio sereno” (1909a: 316)<sup>373</sup>. Estas elogiosas palabras son fruto de la gratitud que embarga a la escritora, debido a que el político español asistió a la Conferencia que ella brindó en la Unión Iberoamericana. En el pasaje de *Viaje de recreo* en el que presenta estos elogios, también recuerda su visita al Congreso de los diputados, realizada en su primera estancia en España en junio de 1908, fecha en

---

conocer todos los detalles de las ciudades europeas” (2015: 83). Desde esta perspectiva, no puede ocultar un problema que España venía arrastrando desde siglos pasados, como lo era la deficiencia de su transporte.

<sup>372</sup> Esta es una línea discursiva seguida también por Soledad Acosta de Samper, quien en *Viaje a España* (1892), exhibe y subraya el atraso español con el fin de “resaltar cuánto ha avanzado las naciones sudamericanas desde su independencia” (Vicens 2020 : 237).

<sup>373</sup> Segismundo Moret destacó por su apoyo a las políticas de confraternización entre España e Hispanoamérica (Sepúlveda 2005: 101). Bajo su presidencia en el Ateneo de Madrid, las mujeres pudieron ingresar como socias a esta institución. La primera en hacerlo fue Emilia Pardo Bazán (De Andrés 2007: 52).

la que escuchó por primera vez al político liberal. Al igual que en la descripción de esta experiencia, Matto evita cualquier alusión al tema en torno al cual giró la discusión y escuetamente señala que aprecia “la sinceridad con que [Moret] defiende los principios del partido que dirige” (1909: 36)<sup>374</sup>:

Tengo una entrada invitación para el Congreso de los Diputados, gentilmente enviada por el diputado doctor Rafael Calzada<sup>375</sup>. Voy a una galería especial deseosa de oír a los oradores notables que están anunciados. El recinto es hermoso; la concurrencia imponente. Habla el jefe del ministerio, señor Maura, a quien refuta el señor Moret, jefe de los liberales. La cultura de la frase en la discusión, el razonamiento tranquilo, el orden que reina entre los concurrentes, dan mayor solemnidad al debate, graciosamente endulzado por azucarillos, caramelos y bombones que se consumen en plena Cámara. Mis impresiones son excelentes... (Matto 1909a: 48).

En principio, lo que llama la atención de este fragmento es la idealización y domesticación de un espacio que se erige como una tribuna pública confrontacional. En efecto, el foco de atención de la narración no se detiene en los pliegues de la discusión política que en ese momento se estaba entablando entre el jefe del gabinete, el conservador Antonio Maura, y el jefe del Partido Liberal, Segismundo Moret – discusión que posiblemente versaba en torno al proyecto de Ley Anterrorista que Maura había propuesto y que había sido aprobado en mayo de ese año y que, aunque abolida un mes después, aún seguía suscitando desencuentros<sup>376</sup>–. Lo que vemos en su lugar es una narración que resalta “el orden” y el “razonamiento tranquilo” de la discusión, epítetos que no se adecúan del todo a un debate político, más aún si tenemos en cuenta

---

<sup>374</sup> Joan Torres-Pou ha resaltado la forma escueta en que Matto presenta a “las personalidades que conoce a lo largo de su visita y de las conversaciones que mantiene con ellas” (2018). Para Torres esto se explica en que los/las intelectuales “que dieron la bienvenida a Matto en España eran personas de conducta poco convencional, por lo que describir en detalle quiénes eran y lo que escribían, quizás no hubiera sido el mejor referente del reconocimiento que Matto despertaba en España” (2018).

<sup>375</sup> Rafael Calzada (1851-1921) fue un periodista español que residió largo tiempo en Buenos Aires donde dirigió el diario *El Correo Español* que defendía los intereses republicanos de la fracción política liberal española.

<sup>376</sup> La ley presentada por Antonio Maura era una reformulación de la ley antiterrorista de 1894 que buscaba sancionar los ataques anarquistas que desde 1893 sucedían en el país ibérico, principalmente en Barcelona. Fue aprobada en mayo de 1908, pero debido a algunas medidas polémicas que afectaban la ley de prensa, pues “autorizaba al Gobierno el establecimiento temporal en una o varias provincias de una junta de autoridades con facultades para cerrar centros y periódicos”, se derogó el 3 de junio (Avilés 2009: 151-157). No obstante, todavía para fines de junio, fecha en que Matto visita la Cámara de diputados, esta cuestión era abordada por la prensa periódica tal como se observa en la edición del 29 de junio de 1908 de *Las Dominicales. Semanario Librepensador*: “Lo habéis oído repetidamente decir en el mitin de la Princesa por los de la derecha y los de la Izquierda, por republicanos y monárquicos: la ley del terrorismo no es más que una manifestación del avance intolerable de la reacción clerical, ayudada del capitalismo. El enemigo es así, no la ley de Maura, sino la alianza de la teocracia y la plutocracia, y contra ellas hay que arremeter hasta salvar la libertad” (1908: 1).

que este era llevado a cabo por dos antagonistas políticos. Sumado a ello, la narración resalta un elemento que dentro de una escena política pareciera fuera de lugar. Nos referimos a los “azucarillos, caramelos y bombones que se consumen en plena Cámara”, cuya alusión podría entenderse si tomamos en cuenta que *Viaje de recreo* estaba destinado principalmente a un público lector femenino (Vicens 2015, Miseres 2017). Pero también, esta referencia podría comprenderse desde el deseo de la escritora por inscribir su narración dentro de los parámetros del ideologema de la madre republicana que, aunque ilustrada, no debía olvidar su domesticidad. Creemos que no fracturar esa idea es el motivo por el que Matto no se detiene a examinar con más detalle el aspecto político de la nación española.

Aunque la escritora cusqueña no emite ningún juicio ni crítica política con respecto al sistema monárquico –quizás para evitar herir susceptibilidades, pues dos de las escritoras que fueron más cercanas a ella pertenecían a credos políticos distintos– en cambio sí nos presenta un retrato idílico de la joven pareja real, a la observa en su segunda visita a España en octubre de 1908<sup>377</sup>:

He visto a los reyes al subir estos en su automóvil. ¡Qué bella es la reina Victoria y cuán sugerente el contraste entre sus pupilas azules, que tienen mirar dulce de plegaria, y los ojazos de Alfonso XIII, con fulguraciones de mandato y que cuando mira á su joven esposa parece absorber todo aquel azul de un cielo entre las ondas de pasión aun no satisfecha! Los descendientes de esta pareja son bella promesa para el gobierno español, pues de las dulzuras de esta madre y de las energías del soberano ha de salir algo como el oro virgen de nuestras ricas selvas. Agreguemos a este componente físico el carácter sajón y los idealismos latinos, y terminaremos por celebrar tan acertada unión (Matto 1909a: 315).

En este punto, sería interesante establecer un parangón entre la representación mattiana de la pareja monárquica y la dada por Manuel González Prada en 1905 en su ensayo “Cosas de España”, publicado en la revista *Los Parias*. En este el ensayista, fiel a su estilo hispanofóbico, nos presenta un retrato eugenésico de la familia real española en la que exhibe al padre del actual monarca, Alfonso XII, como un “reyezuelo herpético, mal oliente y, peor que todo, genesiaco”; y al propio Alfonso XIII, como un

---

<sup>377</sup> Carmen de Burgos debido a su posición contestaria y crítica “no era persona del agrado del gobierno conservador de Antonio Maura” (Torres-Pou 2018). Por su parte, Concepción Gimeno de Flaquer era una feminista moderada que criticaba cualquier tipo de propaganda política en pro de los derechos femeninos (Bianchi 2019).

“lobezno”, “feo, con esa fealdad que implica degeneración moral y física”, quien, además, como en esa época estaba soltero, buscaba “de una infeliz a quien contaminar con su sangre doblemente maleada por el virus austriaco y el virus español” (González Prada 2009: 258)<sup>378</sup>. Para el ensayista, la degeneración del rey de España se relacionaba metonímicamente con la desarticulación política de la nación ibérica. Contraria a esta perspectiva, Matto nos presenta un retrato de Alfonso XIII como monarca enérgico que tras su unión con una mujer de sangre inglesa (la reina Victoria Eugenia era nieta de la reina Victoria de Inglaterra) solo puede procrear hijos sanos que conjugaran el carácter firme sajón y el idealismo latino. De este modo, la escritora peruana subvierte los discursos que leían esta unión en términos degenerativos, más aún cuando se sabía que por herencia materna los hijos que tuviera la pareja real podrían ser hemofílicos, tal como al final ocurrió.

Como hemos observado en este capítulo, en *Viaje de recreo*, España es textualizada desde el amor que produce un espacio que suscita recuerdos filiales a una viajera que ha crecido en un hogar en que se “amaba a los españoles”. Es también, el lugar donde, después de una larga trayectoria intelectual, se reconoce su ardua labor como profesional de las letras, una posición que le permite presentarse en los principales cenáculos de la intelectualidad española. Este reconocimiento se hace posible gracias a un sector femenino del campo intelectual español, el cual, encabezado por Concepción Gimeno de Flaquer, le rinde tributo y, además, la reconforta en los momentos en que su salud ya resquebrajada no le permite continuar con sus actividades. Es por todo ello que el hispanismo de Matto de Turner se feminiza al resaltar la importancia de la mujer española en el desarrollo social y cultural de la nación ibérica. Esta perspectiva la aleja de las narraciones viajeras masculinas, como las de Rubén Darío y José María Samper, que destacaban a la española por su hermosura, sus ojos negros y su herencia oriental. Su hispanismo propició, asimismo, una idealización de la España de inicios del siglo XX, en la que se atenúa sus problemas sociales y se invisibiliza su conflictivo estado político. De aquí que Matto nos muestre una nación que está en vías de modernización y pronta a ocupar un rol relevante dentro del

---

<sup>378</sup> En “Nuestra madre” escrito durante su estancia española en 1898, González Prada emplea el mismo campo semántico eugenésico para referirse a estos reyes españoles: “¿Qué fue su penúltimo rey? un sátiro nacido en el ayuntamiento de una genesiaca y un cretinoide. Murió joven Alfonso XII, minado por la herencia patológica y agotado por los vicios, pero tuvo tiempo de casarse dos veces y dejar un heredero que junta en sus venas el suero rancio de los Borbones y el descolorido glóbulo rojo de los Austriacos” (1945: 40).



escenario europeo. La experiencia trasatlántica materializada en su último libro escrito en vida exhibe, de este modo, un proyecto ideológico, marcado por el hispanismo y la defensa del ideologema materno, tópicos a los que la escritora cusqueña se adhirió para intervenir en el campo intelectual bonaerense.



## CONCLUSIONES

1. El relato de viaje como discurso textual que proyecta una imagen subjetiva y a la vez social de espacios específicos está determinado por ciertas condiciones que configuran estas proyecciones. Desde esta perspectiva, en esta investigación, hemos examinado las representaciones que de Francia y España realizaron un conjunto de escritores peruanos que, debido a sus diferencias sociales, intelectuales y de género nos proporcionaron lecturas distintas de estas dos naciones claves en la formación identitaria de Hispanoamérica. Este examen nos ha permitido ver las fisuras que se estaban abriendo en las concepciones hegemónicas ligadas a estos espacios, debido a la emergencia de nuevos actores sociales, mujeres y andinos, como es el caso de Juan Bustamante y Clorinda Matto de Turner. El análisis de este conjunto de relatos de viaje nos ha permitido, asimismo, evidenciar la repercusión que esta experiencia tuvo en los proyectos personales y colectivos de sus autores.

2. Tras las independencias hispanoamericanas, Francia se convirtió en el principal referente sociocultural y político para las nóveles repúblicas, las cuales ávidas por desligarse de su herencia colonial española buscaron en esta nación los modelos para constituir su identidad. En este contexto, París devino en un gran mito que relataba la historia de una ciudad ejemplar que al constituirse el escenario de momentos considerados claves para la humanidad –como la modernidad y la Revolución francesa– se revistió de universalidad. Este imperialismo de lo universal (Bourdieu) propició que prácticas sociales como el viaje, la formación académica, y la labor intelectual y literaria tuvieran como centro a la metrópoli francesa. Desde esta perspectiva, y tomando en cuenta que el mito es “vivido como palabra inocente” que naturaliza sus intenciones (Barthes), hemos propuesto que el mito de París naturalizó el imperialismo de una nación que universalizó no solo su capital, sino también su cultura, literatura y su revolución con el fin de defender su supremacía frente a otros imperialismos. Con este objetivo, además, se autoproclamó la protectora de las naciones latinas.

3. La literatura, con su gran influencia en el imaginario colectivo, fue uno de los principales soportes del mito de París. *Los misterios de París* de Eugenio Sue es prueba de ello. Considerada la primera muestra de “globalización literaria” (Thérenty), esta novela, publicada en la década de 1840, puso de moda París al incentivar en sus lectores

el deseo de experimentar, en la capital francesa, las mismas aventuras que vivió su protagonista, el príncipe Rodolfo, en búsqueda de su hija perdida, Flor de María. El éxito de esta novela fue tan rotundo que se erigió como modelo para la creación de otros “Misterios” alrededor del mundo. En el caso hispanoamericano, el peruano Antonio Iturrino, la argentina Juana Manso y el chileno José Antonio Torres se apropiaron de este modelo discursivo para proyectar el desarrollo urbano y los conflictos sociales que estaban experimentando sus ciudades al otro lado del Atlántico.

4. París, en tanto capital de la edición y la intelectualidad, se convirtió en un espacio necesario para la consagración del sujeto letrado criollo hispanoamericano. El desarrollo de su campo editorial y el renombre de sus instituciones educativas, a mediados del siglo XIX, promovió los viajes de formación, los de consolidación académica y, además, propició que se convirtiera en el centro de la producción literaria del Nuevo Mundo. Por otro lado, la dimensión urbanística parisina se instituyó como modelo a seguir en las jóvenes repúblicas americanas, quienes deseosas por insertarse en el progreso europeo concibieron las reformas urbanísticas realizadas en París, en 1850, como símbolo de modernidad.

5. Debido a su *habitus* andino, constituido a partir de su alteridad cultural frente al sujeto criollo, Juan Bustamante nos presenta una lectura distinta del París de la primera mitad del siglo XIX. Su representación de la capital francesa, en *Viaje al antiguo mundo* (1845), se destaca por su búsqueda de lo útil, de aquí que asuma la identidad del viajero importador de modelos (Ramos). En su segundo relato, *Apuntes y observaciones* (1849), este rol convive junto con la del explorador social que se interna en los bajos fondos parisinos y devela a su lector peruano las miserias y los contrastes de la aclamada capital francesa. Para articular este nuevo rol, el viajero puneño recurre a dos escritores franceses: Eugenio Sue y Flora Tristán. Así, *Los misterios de París* y *Paseos por Londres* se convierten en los referentes discursivos de su narración parisina. No obstante, a diferencia del primero, el cual Bustamante cita explícitamente e incluso cuestiona, el texto y la autoría de Tristán son invisibilizadas, lo que da cuenta de que la escritura femenina no era una fuente válida para legitimar la escritura masculina.

6. Juan Bustamante puede ser considerado el único viajero peruano que fue testigo ocular de la revolución de 1848 y que dejó evidencia de ello. Hemos demostrado, cómo

desde su rol de explorador social, buscó rebatir las leyendas, de tinte político, que se habían construido en torno a este hecho histórico. Así, en su calidad de extranjero se arroga una mirada imparcial que legitima su narración, pues su testimonio, como él mismo se encarga de acentuar, no está supeditado a ningún interés personal, partidario ni emocional. Desde este lugar de enunciación, desmiente las versiones que circulan sobre esta asonada, las cuales culpabilizaban de este hecho a los partidos de izquierda y radicales. Desde su punto de vista, las jornadas de junio de 1848 fueron propiciadas y financiadas por los partidos que pretendían reestablecer la monarquía en Francia.

7. La importancia de los relatos de viaje trasatlánticos de Juan Bustamante no solo radica en lo temprano de su publicación, sino también en el estilo de su prosa, el cual, a diferencia de la tradición masculina viajera, se caracterizó por una retórica sentimental articulada en torno al dolor y el amor patrio. El viaje, asimismo, se convirtió en una experiencia legitimadora para el comerciante puneño, pues le otorgó mayor capital simbólico, el mismo que le permitió intervenir más activamente en el campo intelectual y político peruano. No obstante, el ser un hombre andino que traducía para sus lectores limeños la modernidad europea trajo consigo muchas críticas y ácidas burlas, como fue el caso de las vertidas por Manuel Atanasio Fuentes, quien hizo escarnio del origen andino de Bustamante y de su supuesta ineptitud para extrapolar los avances modernos europeos a Lima.

8. En *Memorias de un viajero peruano*, Juan de Arona representa su experiencia parisina como un *bildungsreise* que le proporciona los saberes necesarios para su posterior excursión a Grecia y Oriente, espacios que albergan los vestigios de esa Antigüedad clásica tan venerada por él. El viaje, desde esta perspectiva, se erige como una plataforma que le permite autorepresentarse como un viajero culto que debido a su posición de clase y su capital cultural se distancia del “mero viajero” y del *commis voyageur*, a quienes desprecia por no compartir con él el mismo interés por la dimensión intelectual e histórica de los países que visita. Es desde este lugar de enunciación, que hemos denominado clasi(ci)sta, que Arona también desdeña la dimensión hedonista parisina y la visibiliza como una amenaza para la formación de su identidad letrada.

9. El viaje a París no solo permitió a Arona constituirse en un receptor del saber, sino también en un productor de este. Eso queda demostrado en la publicación de su primer libro *Ruinas. Colección de ensayos poéticos* (1863), el cual destaca por su clasicismo. En la reedición de este libro, con el título *Cuadros y episodios peruanos* (1867), el poeta propone la idea de un clasicismo nacional que tome como base la naturaleza americana. Debido al poco éxito de su proyecto creador, Arona asume una postura contestataria e inconforme dentro de un campo intelectual peruano que, durante el siglo XIX, se articuló en torno al Romanticismo y el Realismo. Esta inconformidad, proyectada en una producción literaria y periodística marcada por el resentimiento y por un discurso clasista y racalista, propició las distintas polémicas que entabló con otros escritores decimonónicos más consagrados como Ricardo Palma y Clorinda Matto de Turner.

10. Si bien Manuel González Prada no escribió un libro de viaje de su experiencia en París, esta se puede rastrear a través de sus ensayos escritos durante su estancia en la capital francesa (1891-1895) y en unas crónicas que aparecieron, de manera anónima, en el semanario *La Integridad* entre 1891 y 1894. Para validar su autoría, se cotejó estos textos con *Mi Manuel* libro de su esposa, Adriana de Verneuil, en el que se narra a detalle la estadía de los esposos González Prada en Europa. Esto nos ha permitido corroborar que, efectivamente, estas crónicas fueron escritas por el autor de *Páginas Libres*. A diferencia de las crónicas modernistas, las del ensayista peruano siguen una dinámica de producción distinta, pues no estaban supeditadas a las órdenes de la redacción de un gran diario, ni a las exigencias de un público lector ni al deseo de profesionalización de su autor. Sin embargo, sí respondían al deseo de exhibir una ciudad que ejercía una gran atracción en los sujetos provenientes de tierras “periféricas”.

11. Para González Prada la vida moderna parisina es esencialmente contradictoria tal como lo demuestra en su crónica “Algo de París. Los Bulevares. De día / De noche” (1891). Este espacio de sociabilidad, de día, se presenta ordenado y civilizado, por lo que deslumbra al viajero por su modernidad urbanística. De noche, sin embargo, se convierte en un mundo al revés en el que las clases sociales se borronean y la barbarie aflora a través de la supeditación de los sentidos al placer. Este nuevo escenario no compatibiliza con un viajero de gusto estético elevado que, posicionándose en un lugar

de enunciación superior (Portocarrero), representa el cosmopolitismo parisino a través de una mirada racialista, a partir de la cual se burla de aquellos sujetos que buscan borrar su subalternidad *occidentalizándose*.

12. Tras su viaje trasatlántico, Manuel González Prada radicaliza su credo librepensador y hace aún más patente su inconformidad con los valores en los que se sostiene su clase social. Leemos esta radicalización como producto de su asistencia a las reuniones de antiguos *communards* en París y de su seguimiento, a través de la prensa periódica, del *Affaire Dreyfus*. Consideramos que esta experiencia lo convierte en un intelectual *à la Sartre*, puesto que se presenta como un sujeto contradictorio, que consciente de que su superioridad es producto de las desigualdades sociales, lucha contra los esquemas de percepción y valoración en los que se funda su clase social.

13. En *Viaje de recreo* (1909), París se narrativiza desde el desencanto de una viajera que había idealizado esta ciudad a partir de sus lecturas eurocéntricas y masculinas. Desde esta perspectiva, Clorinda Matto de Turner desmitifica dos pilares del mito de París: la revolución francesa y la modernidad. La primera no es concebida como un hito para la humanidad, sino como un mero evento sangriento caracterizado por su crueldad y barbarie. Desde esta perspectiva, la divisa francesa, Libertad, Igualdad y Fraternidad – que sostenía el Imperialismo de lo universal francés (Bourdieu)– es subvertida y cuestionada para dar realce a América, que es la llamada a propagar dichos axiomas al mundo. Por otro lado, la modernidad parisina enferma a la escritora cusqueña al ser una experiencia no pensada para el sujeto femenino, debido al tráfico y la multitud que la marea. De aquí que más que una *flâneuse*, Matto se erige como una turista ávida por conocer los lugares históricos y de memoria que encierra la capital francesa.

14. A través de una lectura en clave femenina, París se representa, en *Viaje de recreo*, como un espacio que impide la formación de la madre republicana. Enviada a Europa por el Consejo Nacional de Mujeres de Argentina, Matto de Turner debe defender los valores morales femeninos (domesticidad, pudor, religiosidad, maternidad) que esta institución propugna. Por ello, cuestiona la dimensión hedonista parisina que, con sus espacios públicos y sociabilidad, ha alejado a la mujer de clase alta y a la burguesa del seno de su hogar. Asimismo, justifica a la mujer obrera, debido a la importancia de su trabajo para el bienestar propio y el de su familia. No obstante, se observa que este

sujeto femenino es representado como un ser pacífico que se niega a participar en las huelgas en una época de convulsiones obreras.

15. El cambio ideológico que se observa en *Viaje de recreo* fue producto del nuevo campo cultural del que provenía Clorinda Matto de Turner. Si bien es cierto en el Perú, su proyecto creador se articuló en torno a la defensa de la profesionalización de la mujer y los derechos de las comunidades indígenas, en Argentina su filiación al Consejo Nacional de Mujeres la llevó a blandir un discurso más moderado que resaltaba la importancia de la familia y la defensa del ideologema de la madre republicana. De aquí que se comprenda por qué el París de la *Belle époque* constituya, para la viajera, un espacio que subvierte, con su marcado hedonismo, los valores femeninos que ella defendía.

16. Durante el siglo XIX diversos imaginarios que asociaban a España con el atraso, la pre-modernidad y la decadencia se fijaron y propagaron. Uno de ellos fue la españolada que se definía como toda obra literaria y artística que proyectaba una representación pintoresca de España en la que se resaltaba su exotismo y su lugar marginal dentro de la modernidad europea. Este imaginario fue reforzado por los viajeros europeos no españoles que, en la primera mitad del siglo XIX, fijaron el mito romántico de una España que era atrayente debido a que propiciaba sensaciones e impresiones imposibles de alcanzar en los países “civilizados” de donde provenían.

17. Si desde un plano literario-artístico, la españolada otorgaba valor simbólico a España a través de su exotismo, no ocurría lo mismo con la leyenda negra, imaginario que propagaba la supuesta decadencia española. Intelectuales como Emilia Pardo Bazán y Rubén Darío denunciaron que esta leyenda tenía un trasfondo político en un contexto en que España perdía sus últimas colonias americanas a manos de Norteamérica. Empero, el repertorio de esta leyenda también fue empleado por los mismos españoles para resaltar las causas que habían propiciado la debacle española a fines del siglo XIX. En el ámbito peruano, Manuel González Prada empleó los tópicos asociados a esta leyenda para criticar una herencia hispana que, en el Perú, se proyectaba a través de una sociedad estamental y una literatura imitativa.

18. La orientalización de España se enmarcó en un discurso que resaltaba su proximidad geográfica al África, su herencia morisca y su sistema político considerado absolutista. Este imaginario difundió la idea de una España que, si bien se ubicaba geográficamente en Europa, era concebida como una zona liminar en términos de “civilización”. El repertorio orientalista con el que se describía la nación ibérica (destiempo, paisaje desértico, voluptuosidad, etc.) fue reapropiado por algunos escritores hispanoamericanos, como Domingo Faustino Sarmiento y José María Samper, para acentuar la “otredad” de los espacios “bárbaros” de sus propias naciones de origen, como fue el caso de la pampa argentina y los pueblos del interior colombiano que aún conservaban su fisonomía colonial.

19. Los viajes de Juan Bustamante y Domingo Faustino Sarmiento constituyen dos experiencias fundamentales para comprender cómo fueron abordados los tópicos e imágenes asociados a la españolada y la leyenda negra en la primera mitad del siglo XIX. Provenientes de distintos campos culturales y orígenes sociales, ambos viajeros subvirtieron este imaginario desde diferentes lugares de enunciación. En el caso de Bustamante, su *habitus* andino, su estatus de comerciante y su deseo de conciliar lo andino con lo criollo lo conminaron a condolerse del atraso español, el cual es vivido como propio, pues rememora al de la patria. De aquí que los malos caminos, los bandidos y la pobreza no sean vistos como elementos exóticos, tal como ocurría bajo la mirada de los viajeros románticos franceses como Teófilo Gautier, sino como elementos refractarios a su progreso. A pesar de ello, el viajero puneño también exhibe un discurso esperanzador, pues está firmemente convencido de que este estado de postración es momentáneo y solo es producto de un mal manejo político.

20. Si bien Sarmiento, al igual que Bustamante, cuestiona los componentes de la españolada, no lo hace para condolerse con España, sino para culpabilizarla del atraso de sus excolonias americanas. Así, a través de un discurso naturalista *avant la lettre*, Sarmiento proyecta a España como un cuerpo enfermo al que ausculta para saber las causas del lugar subalterno que ocupa en Europa y la génesis de la propia subalternidad americana. Desde esta perspectiva, su discurso se acerca más al imaginario de la leyenda negra.



21. En *Recuerdos de España* (1897) Ricardo Palma presenta sus impresiones de viaje y las actividades que realiza como enviado oficial a las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América (1892). Dividido en tres partes –notas de viaje, esbozos, y neologismos y americanismos– este relato tiene dos propósitos. En primer lugar, muestra al lector hispanoamericano las impresiones que suscita a un ex romántico los vestigios españoles que, agrandados en su memoria a partir de sus lecturas de juventud, son sublimados en su narración. En segundo lugar, este relato proyecta a un intelectual consagrado que decide intervenir en el campo intelectual español presentando sus neologismos y americanismos que ha ido recopilando a través de papeletas lexicográficas.

22. Ante la negativa de la Real Academia Española de incluir todos sus americanismos, Palma se apropia de la retórica de la leyenda negra para proyectar su frustración ante un sector del campo intelectual español que no reconoce su ardua labor como conciliador cultural entre España y el Perú. En efecto, habiendo defendido a través de sus *Tradiciones peruanas* la relevancia de la herencia hispana en la identidad peruana, Palma no duda en señalar que esta tan anhelada conciliación no se ha podido llevar a cabo debido al carácter retrogrado e intransigente de los españoles. Esta decepción recibida y la verificación de las profundas diferencias materiales que existían entre las distintas regiones españolas (principalmente Andalucía y Barcelona), opera en el viajero peruano un cambio de concepción sobre el rol del escritor: este ya no debe desempolvar antiguallas, sino ser un “hombre de su época”.

23. En un contexto en que la intelectualidad masculina hispanoamericana revalorizaba la herencia cultural y lingüística española para hacer frente al avance imperialista norteamericano, Clorinda Matto de Turner despliega en *Viaje de recreo* (1909) un hispanismo en clave femenina que desde el campo de los afectos idealiza la nación ibérica debido a los lazos familiares que la unen a ella y porque es ahí en donde, tras una larga trayectoria intelectual, es reconocida y consagrada. Esto produce una idealización del sector femenino del campo intelectual español, el cual es presentado como un grupo compacto y armónico, y agentes de su propio devenir. Esta percepción fractura el estereotipo de la mujer española que era resaltada por su belleza y su sensualidad oriental, una visión predominante en las narraciones viajeras masculinas.

24. El hispanismo de Matto la lleva, asimismo, a atenuar los problemas sociales y políticos que afrontaba España en 1908. Al igual que Palma, la escritora cusqueña no indaga en las causas del atraso español que ella, por ejemplo, visibiliza en los medios ferroviarios. Si bien reconoce esta situación, augura –al igual que Juan Bustamante lo hiciera en la primera mitad del siglo XIX– que estas deficiencias están próximas a ser resueltas. En el plano político, observamos que no cuestiona ni diferencia los distintos partidos que coexisten y se enfrentan. Un ejemplo de ello es que, en su visita a la Cámara de Diputados en Madrid, en lugar de centrarse en la discusión que, en ese momento, entablaban el conservador Antonio Maura y el jefe del Partido Liberal, Segismundo Moret, prefiera resaltar “el orden” y el “razonamiento tranquilo” de la discusión, así como domesticar la escena al centrar su atención en los “azucarillos, caramelos y bombones que se consumen en plena Cámara”. Creemos que esta posición no solo fue producto del público lector femenino a quien iba dirigido, principalmente, su relato de viaje, sino también a su adscripción al Consejo Nacional de Mujeres de Argentina.

25. Este trabajo de investigación ha intentado demostrar cómo la experiencia trasatlántica de Juan Bustamante, Juan de Arona, Manuel González Prada, Ricardo Palma y Clorinda Matto de Turner no solo tuvo como resultado relatos que reformularon y/o cuestionaron las imágenes hegemónicas que circulaban sobre Francia y España durante el siglo XIX e inicios del XX, sino también de qué modo esta experiencia operó un cambio y, en algunos casos, una reinención, de sus proyectos creadores. Ciudadanos del Nuevo Mundo, estos viajeros y viajera llegaron a estas naciones llevando a cuesta un cúmulo de lecturas eurocéntricas que les había anticipado lo que encontrarían en estos espacios. Sin embargo, la experiencia *in situ*, sus orígenes sociales, sus intenciones intelectuales, y en el caso de Clorinda Matto su género sexual, modelaron las representaciones particulares que vertieron sobre estas dos naciones, presentándonos nuevas lecturas en un contexto en que la identidad hispanoamericana se estaba definiendo.

## ANEXO

### Crónicas parisinas de Manuel González Prada publicadas en *La Integridad*,

Título	Fecha de publicación	Publicación póstuma
1. “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”. París, Julio 20 de 1891	19 de setiembre de 1891	
2. “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”. París, Agosto 8 de 1891	26 de setiembre de 1891	Publicada en <i>Lucerna</i> (2014)
3. “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”. París, Agosto 21 de 1891	3 de octubre de 1891	Publicada en <i>Lucerna</i> (2014)
4. “Algo de París. Correspondencia especial para ‘La Integridad’”. París, Setiembre 4 de 1891	24 de octubre de 1891	Publicada en <i>El tonel de Diógenes</i> (1945) con el título “Una tempestad en París”
5. “Algo de París. Lohengrin, ópera de Wagner”. París, Setiembre 21 de 1891	7 de noviembre de 1891	
6. “Algo de París. Los Bulevares. De día / De noche”	21 de noviembre de 1891	Publicada en <i>Textos Inéditos de Manuel González Prada</i> (2001) de Isabelle Tauzin Castellanos
7. “Algo de París”	28 de mayo de 1892	
8. “Crónica de París” Octubre 20 de 1893	2 de diciembre de 1893	
9. “Crónica de París” (Especial para La Integridad) Noviembre 10 de 1893	16 de diciembre de 1893	
10. “Crónica de París”. (Para La Integridad) Diciembre 9 de 1893	3 de febrero de 1894	

## BIBLIOGRAFÍA

ABRAMSON, Pierre-Luc

2012 *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

ACOSTA, Soledad

1893 *Viaje a España en 1892*. Tomo 1. Bogotá: Imprenta de Antonio María Silvestre.

AHMED, Sara

2018 *La política cultural de las emociones*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

ALBERDI, Juan Bautista

1837 *Fragmento preliminar al estudio del derecho. Acompañado de una serie numerosa de consideraciones formando una especie de programa de los trabajos futuros de la inteligencia argentina*. Dos volúmenes. Buenos Aires: Imprenta de La Libertad.

ALTAMIRANO, Carlos

2008 *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz Editores.

2013 *Intelectuales: notas de investigación sobre una tribu inquieta*. Buenos Aires: Siglo XXI.

2021 *La invención de Nuestra América. Obsesiones, narrativas y debates sobre la identidad de América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

ALTUVE, Fernán

2005 *Antología Pedro Paz Soldán y Unanue*. Lima: Quinto Reino

ALZATE, Carolina

2009 “Modos de la metáfora orientalista en la Hispanoamérica del siglo XIX. Soledad Acosta, Jorge Isaacs, Domingo F. Sarmiento y José María Samper”. *Taller de Letras*. Bogotá, número 45, pp. 131-143.

ANDREU MIRALLES, Xavier

2016 *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*. Barcelona: Taurus.

ARAUJO, Nara

2008 “Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina”. En *Revista Estudios Feministas*, volumen 16, número 3, pp. 1009-1029.

ARDAO, Arturo

1980 *Génesis de la idea y el nombre de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

AVILÉS, Juan

2009 “La política antiterrorista de Antonio Maura”. En PENDÁS, Benigno (coordinador). *Antonio Maura, en el aniversario del “Gobierno Largo”*. Madrid: FAES, pp. 139-162.

BACON, Francis

1996 “Of travel”. En BACON, Francis. *A critical edition of the major works*. Oxford: Oxford University Press.

BALLESTER, Gonzalo

1948 “La generación del 98 e Hispanoamérica”. *Arbor*. Volumen 11, número 36, pp. 463- 473.

BALZAC, Honoré de

2006 *El tío Goriot*. Cátedra: Madrid.

BARTHES, Roland

2010 *Mitologías*. México: Siglo XXI.

BATTICUORE, Graciela

2005 *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa

BASADRE, Jorge

2006 “Abelardo Gamarra, ‘El Tunante’”. *Pueblo continente*. Trujillo, volumen 17, número 1, pp. 103-110. Consulta: 12 de febrero de 2021.  
<http://journal.upao.edu.pe/PuebloContinente/article/view/643>

2014 *Historia de la república del Perú 1822-1933*. Lima: Editorial El Comercio

BENHAMOU, Noëlle

2007 “La Promenade au Bois dans le roman du XIXe siècle”. Ponencia presentada en el *Congreso La Vie parisienne, une langue, un mythe, un style*. Société des Études Romantiques. París, 7 de junio.

BENJAMIN, Walter

2005 *El libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal

BERLANT, Lauren

2011 *El corazón de la nación. Ensayos sobre política y sentimentalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

BERMAN, Marshall

2011 *Todo lo sólido se desvanece en el aire. “La experiencia de la modernidad”*. México D.F: Siglo XXI.

BERNABÉU, Salvador

1987 *1892: El IV Centenario del Descubrimiento de América en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos

BERNARD

2001 *Les deux Paris. Les représentations de Paris dans la seconde moitié du XIXe siècle*. Paris: Champ Vallon

BERNÁRDEZ, Asunción y otros

2007 *Escritoras y periodistas en Madrid (1876-1926)*. Madrid: Dirección General de Igualdad de Oportunidades.

BHABHA, Homi

2002 *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.

BIBBÓ, Federico

2012 “El Ateneo”. *Prisma- Revista de historia intelectual*. Volumen 16, número 2, pp. 191-194.

BIEDER, Maryellen

2015 “‘Eminencias hembras’: Emilia Pardo Bazán y las redes literarias, sociales e intelectuales de mujeres de letras”. En FERNÁNDEZ, Pura (coordinadora). *No hay nación para este sexo. La Re(d)ública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L., pp. 167- 190.

BILBAO, Francisco

1978 *Iniciativa de la América: idea de un congreso federal de las repúblicas*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México

BORY, Jean-Louis

1962 *Eugène Sue. Le roi du roman populaire*. Paris: Hachette.

BOURDIEU, Pierre

1995 *Las reglas del arte Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.

2003 *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.

2015 *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

2017 *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Eudeba.

BRUNO, Paula

2020 “España como caleidoscopio. Observaciones de intelectuales argentinos sobre la comunidad letrada hispanoamericana, siglo XIX”. *Historia Contemporánea*. Número 63, pp. 385-418. Consulta: 16 de marzo de 2022.  
<https://ojs.ehu.eus/index.php/HC/article/view/21104>

BRUÑA, María José

2006 “Saqueo, Mito y Secreto: El París de los Modernistas”. En PALMA, Milagros coordinadora). *Escritores de América Latina en París* (París: Indigo & Côté-Femmes, pp. 15-20.

BUSTAMANTE, Juan

1845 *Viaje al antiguo mundo*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.

1849 *Apuntes y observaciones Civiles, Políticas y Religiosas: Con las noticias adquiridas en este segundo Viaje a la Europa*. Puno: Editorial Altiplano E.I.R.L.

- 1867 *Los indios del Perú*. Lima: J.M. Monterola.
- BUZARD, James  
2002 “The Grand Tour and after (1660-1840)”. En HULME, Peter y Tim YOUNGS. *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge: Cambridge University Press
- CAILLOIS, Roger  
1988 “París, mito moderno”. En *El mito y el hombre*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica, pp.167-191.
- CÁCERES, Aurora  
1911 *Oasis de arte*. París: Garnier Hermanos.
- CAMACHO, Jorge  
2012 “Rubén Darío y las feministas de New York”. *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo*, número 17. Consulta: 13 de mayo de 2022  
<http://magazinmodernista.com/2012/04/26/ruben-dario-y-las-feministas-de-new-york/>
- CANDAU CHACÓN, María Luisa  
2021 *Viajeras De élite: Experiencias, Recorridos, Textos. Siglos XIX y XX*. Berne: Peter Lang.
- CARREY, Émile  
1875 *Le Pérou. Tableau descriptif, historique et analytique des êtres et des choses de ce pays*. Paris : Garnier Frères
- CARRIZO, Sofía  
2002 “Analizar un relato de viaje. Una propuesta de abordaje desde las características del género y sus diferencias con la literatura de viajes”. En BELTRÁN, Rafael (editor). *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Universitat de Valencia, pp. 343-358
- CASANOVA, Pascuale  
2001 *La república mundial de las letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.
- CASTELLANO, Philippe  
2015 “Francia, España, Hispanoamérica: Estrategias editoriales ante el mercado internacional del libro (1900-1914)”. *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*. Consulta: 9 de abril de 2022.  
<https://journals.openedition.org/ccec/5546#quotation>
- CHARLE, Christophe  
1977 “Champ littéraire et champ du pouvoir: Les écrivains et l’Affaire Dreyfus”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Cambridge, número 2, pp. 240-264. Consulta: 12 de febrero de 2021.

<https://www.cambridge.org/core/journals/annales-histoire-sciences-sociales/article/abs/champ-litteraire-et-champ-du-pouvoir-les-ecrivains-et-laffaire-dreyfus/139F1746D5919E326A2F2301A6EFDB98>

2000 *Los intelectuales en el siglo XIX: precursores del pensamiento moderno*. Traducción de Carlos Martín Ramírez. Madrid: Siglo XXI.

CHEVALIER, Michel

1837 *Lettres sur l'Amérique du Nord*. Bruselas: Société Belge de Librairie.

CITRON, Pierre

1961 *La poésie de Paris dans la littérature. De Rousseau a Baudelaire*. Paris: Éditions des Musées de la Ville de Paris.

COLOMBI, Beatriz

2002 *Viajes y desplazamientos en el fin de siglo*. Tesis de doctorado en Letras. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.

2004 *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina 1880-1915*. Rosario: Beatriz Viterbo Editores.

2006 "El viaje y su relato". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*. México D.F., número 43, pp. 11-35. Consulta: 22 de febrero de 2021.

<http://www.scielo.org.mx/pdf/latinoam/n43/2448-6914-latinoam-43-11.pdf>

2013 *Cosmópolis: Del flâneur al globe-trotter*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

COPPIN, Henry

1890 *Quatre Républiques de L'Amérique du Sud*. Paris: Libraire de la Société des Gens de Lettres

CORNEJO, Antonio

1989 *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.

2003 *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP.

CORNEJO POLAR, Jorge

2000 *Felipe Pardo y Aliaga: el inconforme*. Lima: Universidad de Lima-Fondo de Desarrollo Editorial

CROSS, Máire

2007 "1890-1914: 'A Belle Epoque' for Feminism?". En HOLMES, Diana y Carrie TARR (editoras). *A Belle Epoque?: Women and Feminism in French Society and Culture 1890-1914*. New York: Berghahn Books, pp. 23-35.

CURTIUS, Ernst

1995 *Literatura europea y edad media latina*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica (FCE).

DARÍO, Rubén

1901 *España contemporánea*. París: Garnier Hermanos

1968 *Escritos dispersos de Rubén Darío: (Recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. La Plata: UNLP. FAHCE. Departamento de Letras. Instituto de Literatura Argentina e Iberoamericana.



- 1983 *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.  
 2013 *Viajes de un cosmopolita extremo*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (FCE).  
 2014 *Peregrinaciones*. Sevilla: Renacimiento.  
 2016 *Tierras solares*. Sevilla: Renacimiento.

DE LA BARRA, Maipina

- 1878 *Mis impresiones y mis vicisitudes en mi viaje a Europa pasando por el Estrecho de Magallanes y en mi excursión a Buenos Aires pasando por la cordillera de los Andes*. Buenos Aires: Imprenta de la América del Sur.

DE LARA, Manuel

- 2021 “El viaje español de Caroline Elizabeth Cushing (y su marido Caleb): 1829-1830”. En CANDAU, María Luisa (editora). *Viajeras De élite: Experiencias, Recorridos, Textos. Siglos XIX y XX*. Berne: Peter Lang, pp. 19-44.

DEL ÁGUILA,

- 2003 *Los velos y las pieles: cuerpo, género y reordenamiento social en el Perú republicano*. Lima: IEP

DE NAVASCUÉS, Javier

- 2019 “Las dos leyendas sobre la conquista de América: ¿imperiofilia o genocidio?”. *Nuestro tiempo*. Número 70, pp. 56-64. Consulta: 15 de marzo de 2022.  
 Las dos leyendas sobre la conquista de América: ¿imperiofilia o genocidio? - Grandes temas - Nuestro Tiempo (unav.edu)

DE SARTIGES – BOTMILIAU

- 1947 *Dos viajeros franceses en el Perú*. Traducción de Emilia Romero. Prólogo y notas de Raúl Porras Barrenechea. Lima: Editorial Cultura Antártica

DE VERNEUIL, Adriana

- 1947 *Mi Manuel*. Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.

DENEGRI, Francesca

- 2004 *El abanico y la cigarrera: La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: IEP: Centro de la mujer Flora Tristán.  
 2017 “Cortar el nudo. Los relatos de viaje de Maipina de la Barra, Clorinda Matto de Turner y Eduarda Mansilla”. *Revista Chilena de Literatura*. Volumen 96, número 2, pp. 29-54.  
 2018 “Mujeres y migrantes. Los nuevos sujetos sociales en la Lima de la segunda mitad del siglo XIX”. *Revista Del Instituto Riva- Agüero*. Lima, volumen 3, número 1, pp. 13-22.  
 2019 *Ni amar ni odiar con firmeza: cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.  
 2022 ““La patria del hombre que amé””. *Viaje de recreo y el Londres de Clorinda Matto de Turner*. En prensa.

DENEGRI, Francesca y Ana PELUFFO

- 2020 *Su afectísima discípula, Clorinda Matto de Turner. Cartas a Ricardo Palma, 1883-1897*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

- DESANTI, Dominique  
1973 *Flora Tristan. Vie, œuvre mêlées*. Paris: Union générale d'éditions.
- DE ZULETA, Emilia  
1992 "El hispanismo de Hispanoamérica". *Hispania*. Volumen 75, número 4, pp. 950-965. Consulta: 16 de marzo de 2022.  
<https://doi.org/10.2307/343863>
- DUMAS, Alexandre  
2002 *De París a Cádiz: impresiones de viaje*. Valencia: Pre- Textos.
- DUSSEL, Enrique  
2000 "Europa, modernidad y eurocentrismo". En LANDER, Edgardo (editor). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- EAGLETON, Terry  
2016 *Una introducción a la teoría literaria*. México D. F: Fondo de cultura económica.
- ELGUERA, Federico  
1926 *La vida moderna*
- ELMORE, Peter  
2016 *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- ELIADE, Mircea  
1968 *Mito y realidad*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- ELKIN, Lauren  
2016 *Flâneuse: Women Walk the City in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Barcelona: Farrar, Straus and Giroux.
- ENGLEKIRK, John  
1940 "El Hispanoamericanismo y la Generación del 98". *Revista Iberoamericana*. Volumen 2, número 4, pp. 321-351. Consulta: 16 de marzo de 2022.  
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/819/1060>
- FELSKI, Rita  
1995 *The Gender of Modernity*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge.
- FERGUSON, Priscilla  
1994 *Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City*. Berkeley: Univ. Of California.
- FERNÁNDEZ, Pura

- 1998 “El monopolio del mercado internacional de impresos en castellano en el siglo XIX: Francia, España y "la ruta" de Hispanoamérica”. *Bulletin hispanique*, Volumen 100, número 1, pp. 165-190. Consulta: 20 de noviembre de 2021  
[https://www.persee.fr/doc/hispa\\_0007-4640\\_1998\\_num\\_100\\_1\\_4964](https://www.persee.fr/doc/hispa_0007-4640_1998_num_100_1_4964)
- 2011 “Geografías culturales: espacios y redes de las escritoras hispanoamericanas en el siglo XIX”. En TOMÁS, Facundo, Isabel JUSTO y Sofía BARRÓN (coordinadores). *Miradas sobre España*. Barcelona: Anthropos Editorial, Valencia: Institución Joaquín Sorolla de Investigación y Estudios, pp. 153- 169.
- 2015 “No hay nación para este sexo. Redes culturales de mujeres de letras españolas y latinoamericanas (1824-1936)”. En FERNÁNDEZ, Pura (coordinadora). *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L., pp. 9-57.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto

- 1976 “Contra la leyenda negra”. *Texto Crítico*, número 5, pp. 3-22. Consulta: 15 de mayo de 2022.  
<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7259>

FOMBONA, Jacinto

- 2005 *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

FORD, Ricardo

- 1922 *Cosas de España: (el país de lo imprevisto)*. Madrid: Jiménez Fraud.

FUENTES, Manuel Atanasio

- 1866 *Aletazos del murciélago*. Paris: Imprenta de A.D. Lainé y J.Havard

FUSI, Juan Pablo

- 2012 *Historia mínima de España*. Madrid: Turner.

GAILLARD, Jeanne

- 1976 *Paris, la ville (1850-1870)*. Paris: Librairie Honoré Champion.

GARRELS, Elizabeth

- 1988 “El "Facundo" como folletín”. *Revista Iberoamericana*, volumen LIV, número 143, pp. 419-447.

GENETTE, Gérard

- 1989 *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

GOLDGEL, Víctor

- 2013 *Cuando lo nuevo conquistó América: Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- 2014 “Entre dandis y rastacueros. Aproximaciones al esnobismo del siglo XIX latinoamericano”. *Estudios de Teoría Literaria*, núm. 5, pp. 239-249.

GONZÁLEZ OTERO, Angélica

2016 “Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes”. *La Palabra*, número 29, pp. 65-78.

GONZÁLEZ, Angélica

2016 “Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viaje”. *La Palabra*. Tunja, número 29, pp. 65-78. Consulta: 22 de febrero de 2021.  
[https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la\\_palabra/article/view/5701](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/5701)

GONZÁLEZ PRADA, Manuel

1894 *Páginas libres*. París: Tipografía De Dupont.

1908 *Horas de lucha*. Lima: Tip. El progreso literario.

1937 *Nuevas páginas libres*. Santiago: Editorial Ercilla.

1945 *El tonel de Diógenes, seguido de Fragmentaria y Memoranda*. Mexico D.F: Tezontle.

2009 *Ensayos, 1885-1916*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria.

2019 *Ensayos y poesías*. Edición de Isabelle Tauszin-Castellanos. Madrid: Cátedra.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique

1892 *Esquisses*. Guatemala C.A: Magna Terra editores S.A.

GUERRA, François-Xavier

2012 *Figuras de la Modernidad. Hispanoamérica. Siglos XIX-XX*. Bogotá: Taurus.

GUERRERO, Gustavo

2013 “The French Connection: Pascale Casanova, la literatura latinoamericana y la República mundial de las Letras”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima- Boston, año 39, número 78, pp. 109-121. Consulta: 17 de marzo de 2022.  
The French Connection: Pascale Casanova, la literatura latinoamericana y la República mundial de las Letras on JSTOR

GUTIÉRREZ, Rafael

1993 “Rubén Darío y Madrid”. *Anales de literatura hispanoamericana*. Madrid, número 22, pp. 151-164. Consulta: 17 de marzo de 2022.  
Rubén Darío y Madrid - Dialnet (unirioja.es)

HALPERIN, Tulio

2017 *El espejo de la historia, Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos aires: Siglo XXI.

HARVEY, David

2008 *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.

HEYMANN, Catherine

2008 “Un Péruvien à Paris. Frívolamente...(1908) de Ventura García Calderón”. En Aude DÉRUELLE, José-Luis DÍAZ (éd.), *La Vie parisienne, une langue, un mythe, un style, Paris, Actes du III Congrès de la Société des Études Romantiques Dix-Neuviemistes*.

HOLGUÍN, Oswaldo

2000 “Ricardo Palma y el 98: el problema cubano, el americanismo y el hispanismo”.  
*Revista Complutense de Historia de América*. Lima, volumen 26, pp. 233-260.  
Consulta: 28 de enero de 2021.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/RCHA/article/view/RCHA0000110233A>

HUART, Louis  
2018 *Fisiología del flâneur*. Madrid: Gallonero

IGLESIA, Anna María  
2019 *La revolución de las flâneuses*. Girona: Editorial Wunderkammer.

ITURRINO, Antonio  
1872 *Los misterios de Lima: novela histórica y de costumbres*. Lima: Imprenta del Universo.

IRVING, Washington  
2007 *Cuentos de La Alhambra*. Granada: Ediciones Miguel Sánchez

JACOBSEN, Nils y Nicanor DOMÍNGUEZ  
2011 *Juan Bustamante y los límites del liberalismo en el Altiplano: la rebelión de Huancané (1866-1868)*. Lima: SER.

JITRIK, Noe  
1969 *Los viajeros*. Buenos Aires: Jorge Álvarez, Editor.

JUDERÍAS, Julián  
1914 *La leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto y de la tolerancia religiosa y política en los países civilizados*. Madrid: Tipografía de la Revista De Archivos Biblioteca y Museos.

KALIFA, Dominique  
2005 *Crime et culture au XIXe siècle*. Paris: Pierrin.

LAERA, Alejandra  
2015 “Sarmiento frente a España. Visiones de una Argentina romántica en el mundo”.  
*Revista de crítica Literaria Latinoamericana*. Lima- Boston, año XLI, número 82, pp. 37-52.

LAUZANNE, Alain  
2007 “Londres vue par Flora Tristán, socialiste et féministe”. *Cercles*. Número 17, pp. 121-139.

LASO, Francisco  
1861 “Un recuerdo”. *La Revista de Lima*.

LÉVI, Claude  
1995 *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós.

LOJO, María

- 2011 “Los intelectuales argentinos y España: de la Generación del '37 a Ricardo Rojas”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Volumen 40, pp.91-108. Consulta: 18 de febrero de 2021.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_ALHI.2011.v40.37328](https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2011.v40.37328)
- LÓPEZ, Lucio  
1961 *La gran aldea*
- LOSADA, Alejandro  
1983 *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata 1837-1880 = Deutsche Zusammenfassung: die Arten kultureller Production der urbanen Mittelschichten in Lateinamerika, die abhängigen Kulturen und die autonomen Kulturen (1780-1970)*. Frankfurt/M: Vervuert.
- LUDMER, Josefina  
1984 “Las tretas del débil”. En GONZÁLEZ, Patricia y Eliana ORTEGA (editoras). *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras: Ediciones Huracán, pp.47-54.
- LYON CAEN, Judith  
2008 “A Master of Society: Eugene Sue and the Power of Representation”. *Le Mouvement Social*, volume 224, número 3, pp. 75-88. Consulta: 3 de enero 2019  
[https://www.cairn-int.info/article-E\\_LMS\\_224\\_0075--a-master-of-society-eugene-sue-and-the.htm](https://www.cairn-int.info/article-E_LMS_224_0075--a-master-of-society-eugene-sue-and-the.htm)
- MAJLUF, Natalia  
1994 *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: IEP
- MANSILLA, Lucio  
2012 *El excursionista del planeta. Escritos de viaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina
- MANSO, Juana  
1899 *Los misterios del Plata*. Buenos Aires: Los Mellizos.
- MARCHAND, Bernard  
1993 *Paris, histoire d'une ville : XIXe-XXe siècle*. Paris: Seuil
- MARKHAM, Clements  
1856 *Cuzco and Lima: A Journey to the Ancient Capital of Peru, and a Visit to the Capital and Provinces of Modern Peru*. London: Chapman and Hall.
- MARTÍN GAITE, Carmen  
1972 *Usos amorosos del dieciocho en España*. Madrid: Siglo XXI.  
1999 *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Libros
- MATTO DE TURNER, Clorinda  
1896 “Las obreras del pensamiento”. *Búcaro Americano*. Año 1, número 1, pp. 5-14. Consulta: 17 de marzo de 2022.  
<https://red.pucp.edu.pe/riel/biblioteca/bucaro-americano-periodico-las-familias->

ano-1-num-1/

1909a *Cuatro conferencias sobre América del Sur*. Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.

1909b *Viajes de recreo*. Valencia: F. Sempere y Compañía editores.

MC EVOY, Carmen

2017 *La utopía republicana: Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1971-1919)*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú

MELÉNDEZ, Mariselle

2015 “Geografías de conocimiento: viaje y diálogos transoceánicos en la ensayística de Clorinda Matto de Turner sobre el pasado colonial”. En FERNÁNDEZ, Pura (coordinadora). *No hay nación para este sexo. La Re(d) pública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L., pp. 247- 264.

MEMORIA CHILENA

2018 *Literatura de folletín*. Consulta: 14 de abril de 2022.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3558.html>

MÉRIMÉE, Prosper

2011 *Cartas de España*. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Palma: José J. de Olañeta.

MISERES, Vanessa

2017 *Mujeres en tránsito. Viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*. North Carolina: University of North Carolina Press.

MITTERAND, HENRI

2010 “Introduction. Zola dans l’Affaire”. En ZOLA, Émile. *L’Affaire Dreyfus. “J’Accuse...! Et autres textes*. Paris: Le Livre de Poche.

MOLLOY, Sylvia

2001 *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México D.F.: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica.

MONTALDO, Graciela

2010 *Nuestro oriente es Europa*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

MOREANO, Cecilia

2004 *Relaciones literarias entre España y el Perú: la obra de Ricardo Palma*. Lima: Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria.

2006 *La literatura heredad: configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: PUCP. Instituto Riva- Agüero.

MUÑOZ CABREJO, Fanni

2001 *Diversiones públicas en Lima 1890-1920: La experiencia de la modernidad*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

NAVASCUÉS, Pedro

- 2001 “Recorrido artístico por la España romántica”. *Descubrir el arte*. Número 30, p. 41-49. Consulta: 17 de marzo de 2022.  
<https://oa.upm.es/10596/2/Espa%C3%B1aromantica2.pdf>

NERVO, Amado

- 1920 *Obras completas de Amado Nervo*. Vol. 23. Madrid: Biblioteca nueva.

NESCI,

- 2007 *Le flâneur et les flâneuses: les femmes et la ville à l'époque romantique*. Grenoble: Bibliothèque stendhalienne et romantique

NÚÑEZ, Estuardo

- 1989 *La imagen del mundo en la literatura peruana*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú.
- 1995 “La vocación humanística de Juan de Arona (Notas de centenario: 1895-1995)”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*. Lima, número 25, pp. 95-106.
- 2013 *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú: apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*. Lima: Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria.

ORTEGA, Julio

- 1966 *Juan de Arona, Carlos A. Salaverry*. Lima: Editorial Universitaria

OSSIO, Juan María

- 1992 *Los indios del Perú*. Madrid: Editorial Mapfre.

PALMA, Ricardo

- 1867 *Congreso Constituyente-Semblanzas por un campanero*. Lima: Imprenta J.M. Noriega.
- 1897 *Recuerdos de España: notas de viaje, esbozos, neologismos y americanismos*. Buenos Aires: J. Peuser.
- 1899 *Recuerdos de España precedidos de La Bohemia de mi tiempo*. Lima: Imprenta La Industria.
- 1906 *Mis últimas tradiciones peruanas y cachivachería*. Barcelona: Casa editorial Maucci.
- 1991 *Ricardo Palma: Corresponsal de El Comercio*. Lima: El Comercio.
- 2005 *Epistolario General*. Tres volúmenes. Lima: Universidad Ricardo Palma: Editorial Universitaria.

PARDO BAZÁN, Emilia

- 1899 “La España de ayer y la de hoy (La muerte de una leyenda)”. Ponencia presentada en *Sociedad de Conferencias de París*. París, 18 de abril. Consulta: 3 de mayo de 2022.  
<https://www.filosofia.org/aut/001/1899epb4.htm>



- 2018 *La mujer española y otros escritos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PARKER, David  
 1997 “Discursos, identidades y la invención histórica de la clase media peruana”. *Debates en Sociología*. Número 22, pp. 99-112. Consulta: 23 de febrero de 2021. <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6964>
- PARSONS, Deborah  
 2000 *Streetwalking the Metropolis : Women, the City and Modernity*. Oxford: OUP Oxford.
- PAS, Hernán  
 2015 “La educación por el folletín: prácticas de lectura y escritura en la prensa latinoamericana del siglo XIX”. *Cuadernos Americanos*. Número 151, pp. 37-61.  
 2018 “Eugène Sue en Buenos Aires: Edición, circulación y comercialización del folletín durante el rosismo”. *Varia Historia*. La Plata, volumen XXXIV, número 64, pp. 193-225. Consulta 14 de abril de 2022. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.8881/pr.8881.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.8881/pr.8881.pdf)
- PAZ, Octavio  
 2008 *Los hijos de limo*. Santiago: Tajamar Editores
- PAZ SOLDÁN, Pedro  
 1863 *Ruinas. Colección de ensayos poéticos*. París: Librería española de Mme. C. Denné Schmitz  
 1867 “Don Ricardo Palma, campanero de Cocharcas”. Lima: *El Comercio*, p. 5.  
 1867 *Las Georgicas de Virgilio*. Lima: Imprenta de El Comercio  
 1867 Cuadros y episodios peruanos. Lima: Imprenta Calle de Melchormalo  
 1883 *Los Médanos. Poema pentasilabo, alegórico-descriptivo*. Lima: Imprenta del Teatro  
 1971 *Memorias de un viajero peruano*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- PERA, Cristóbal  
 1997 *Modernistas en París: el mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*. Berlin: Peter Lang SA.  
 1998 “De viajeros y turistas: reflexiones sobre el turismo en la literatura hispanoamericana”. *Revista Iberoamericana*. Volumen LXIV, número 184-185, pp. 507-528.
- PELUFFO, Ana  
 2005 *Lágrimas andinas: sentimentalismo, género y virtud republicana en Clorinda Matto de Turner*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Pittsburgh.  
 2012 “Cartografías de la intimidad en Mi Manuel de Adriana González Prada”. En MARTIN, Claire y Nelly GOSWITZ. *Retomando la palabra. Las pioneras del XIX en diálogo con la crítica contemporánea*. Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, pp. 185-205.  
 2015 “Rizomas, redes y lazos transatlántico: América Latina y España (1890-1920)”.

En FERNÁNDEZ, Pura (coordinadora). *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L., pp. 207-224.

PÉREZ, Joseph

2009 *La leyenda negra*. Traducción de Carlos Manzano. Madrid: Gadir Editorial.

PÉREZ GARAY,

2015 *Liberalismo criollo. Ricardo Palma, ideología y política (1833-1919)*. Lima: Editorial Universitaria

PERROT, Michelle

1985 *Enquêtes sur la condition ouvrière en France au 19e siècle*. Paris: Hachette

POLLOCK, Griselda

2013 *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo.

PORTOCARRERO, Gonzalo

2015 *La urgencia por decir "nosotros". Los intelectuales y la idea de nación en el Perú republicano*. Lima: PUCP. Fondo Editorial.

2006 "González Prada: la (im)posibilidad de un positivismo criollo". En TAUZIN, Isabelle (editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Embajada de Francia, PUB, IFEA, BNP, pp. 129-155.

PORRÚA, María del Carmen

2016 "Producción y recepción de Emilia Pardo Bazán en el diario "La Nación" de Buenos Aires (1880-1899)". En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 1409-1419. Consulta: 3 de abril de 2022.  
Producción y recepción de Emilia Pardo Bazán en el diario "La Nación" de Buenos Aires (1880-1899) / María del Carmen Porrúa | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)

PRATT, Mary Louise

2011 *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Trad. Ofelia Castillo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

PRENDES, Manuel

2003 "Apreciaciones de Francia y lo francés en la narrativa hispanoamericana del naturalismo". En IÑARREA, Ignacio y María SALINERO (coordinadores). *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*. Logroño: Universidad de La Rioja, pp. 363- 373.

PRICE

2013 *La intervención francesa en México 1861-1867*. México D.F.: Ediciones Quinto Sol

QUIJANO, Aníbal

2020 *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos

RABAUT, Jean

1978 *Histoire des féminismes français*. Paris: Stock.

RAMA, Ángel

2004 *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar Editores.

RAMÍREZ, Grethel

2006 “Apuntes acerca de la ironía y otras variantes humorísticas”. *Letras*. Número 40, pp. 9-31. Consulta: 23 de febrero de 2021.

<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/letras/article/view/827/754>

RAMOS, Julio

2009 *Desencuentros de la modernidad de América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

RAMÓN, Gabriel

2006 “El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”. En *Ensayos en Ciencias Sociales*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos

RÉNIQUE, José

2004 *La batalla por Puno: conflicto agrario y nación en los Andes peruanos 1866-1995*. Lima: IEP-Sur Casa de Estudios del Socialismo.

2015 *Imaginar la nación: viajes en busca del «verdadero Perú» (1881- 1932)*. Lima: IEP; Fondo Editorial del Congreso del Perú; Ministerio de Cultura.

RIVIALE,

2008 *Una historia de la presencia francesa en el Perú. Del Siglo de las Luces a los Años Locos*. Lima: Institut Français d'Études Andines

ROBIN, Charles

1849 *Histoire de la révolution Française de 1848*. Paris: Eugène et Victor Penaud Frères.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana

2011 “Viajes alrededor del modelo: para una política estética de las identidades”. *Dispositio*. Alicante, volumen 17, número 42/43, pp. 285-304. Consulta: 17 de febrero de 2021.

<https://www.jstor.org/stable/41491702>

ROMERO, José Luis

2007 *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Segunda edición. Buenos Aires: Siglo XXI.

ROTKER, Susana

1992 *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.

ROUNDING, Virginia

2003 *Les Grandes Horizontales. The Lives and Legends of Four Nineteenth-Century Courtesans*. Londres: Bloomsbury Publishing PLC

SAID, Edward

2002 *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.

2011 *Representaciones del intelectual: Ensayos sobre literatura clásica*. Barcelona: Debate.

SARLO, Beatriz

2012 “Nuestro Oriente es Europa”. En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Consulta: 4 de mayo de 2020.

[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuestro-oriente-es-europa-2/html/e6aaecfc-a0fb-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_2.html#I\\_0\\_](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuestro-oriente-es-europa-2/html/e6aaecfc-a0fb-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html#I_0_)

SAINTE, Charles

2013 *De la littérature industrielle*. París: ALLIA.

SÁNCHEZ, Santiago

2011 “Hispanofobia e hispanofilia en la Argentina”. *Tinkuy: boletín de investigación y debate*. Número 16, pp. 93-106. Consulta: 16 de marzo de 2022.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3728607>

SÁNCHEZ CORTINA

2006 “Laicismo y anticlericalismo en la España de fin de siglo: Manuel González Prada y las ‘dos Españas’”. En TAUZIN, Isabelle (editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Embajada de Francia, PUB, IFEA, BNP, pp. 69-98.

SAND, George

1893 *Historie de ma vie*. París: Calmann Levi.

SANHUEZA, Carlos

2005 “From the Southernmost. Tip of the World to the Old Continent: Stories of Chilean Travelers in Europe and Representation of their National Identity”. En GALOPPE, Raul y Richard WEINER (editores). *Explorations in Subjectivity, Borders and Demarcation*. Maryland: University Press of America, pp. 47-68.

2007 “En busca de un lugar en el mundo: viajeros latinoamericanos en la Europa del siglo XIX”. *Estudios Ibero- Americanos*. Porto Alegre, volumen XXXIII, número 2, pp. 51-75.

2009 “Un mismo continente, dos Américas: viajeros latinoamericanos en los Estados Unidos, siglo XIX”. *Estudios Ibero-Americanos*. Volumen XXXV, número 1, pp. 73-93. Consulta: 28 de enero de 2021.

<https://doi.org/10.15448/1980-864X.2009.1.5797>

SANHUEZA, Marcelo

2019 “Entre imperios: antiimperialismo e hispanoamericanismo en España contemporánea de Rubén Darío”. *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*. Volumen VII, número 12, pp. 298- 337. Consulta: 28 de enero de 2021.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7040872>

SARMIENTO, Domingo

1885 *Obras*. Tomo II. Buenos Aires: Librairie Generale.

1996 *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*. Buenos Aires: ALLCA

2019 *Facundo*. Buenos Aires: Eudeba.

SARTIGES, Eugenio de

1947 *Dos viajeros franceses en el Perú republicano*. Lima: Editorial Cultura Antártica S.A.

SAZ, Ismael

2016 “Las herencias intelectuales de la pérdida del imperio americano”. *Storicamente*. Volumen 12, número 4. Consulta: 16 de marzo de 2022.

[https://storicamente.org/sites/default/images/articles/media/1932/saz\\_ismael\\_imperio\\_americano.pdf](https://storicamente.org/sites/default/images/articles/media/1932/saz_ismael_imperio_americano.pdf)

SAZATORNIL, Luis y Ana Belén LASHERAS

2005 “París y la españolada: Casticismo y estereotipos nacionales en las exposiciones universales (1855- 1900)”. *Mélanges de la Casa de Velazquez*. Volumen 35, pp. 265-290. Consulta: 18 de febrero de 2021.

[https://www.researchgate.net/publication/324710802\\_Paris\\_y\\_la\\_espanolada\\_Casticismo\\_y\\_estereotipos\\_nacionales\\_en\\_las\\_exposiciones\\_universales\\_1855-1900](https://www.researchgate.net/publication/324710802_Paris_y_la_espanolada_Casticismo_y_estereotipos_nacionales_en_las_exposiciones_universales_1855-1900)

SCHMIGALLE, Günther

2003 “Más apreciaciones sobre la imagen de España en Rubén Darío”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Volumen 32, pp. 153-163. Consulta: 16 de marzo de 2022.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0303110153A>

2008 “Introducción”. DARÍO, Rubén, *¿Va a arder París...?* Madrid: Veintisiete Letras.

SEPÚLVEDA, Isidro

2005 *El sueño de la madre patria: hispanoamericanismo y nacionalismo*. Madrid: Marcial Pons Historia.

SERRANO, María del Mar

1993 “Viajes y viajeros por la España del siglo XIX”. *Geocrítica*. Barcelona, año XVII, número 98. Consulta: 18 de febrero de 2021.

<http://www.ub.edu/geocrit/geo98.htm>

SISKIND, Mariano

2016 *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- SMETHURST, Paul  
2003 "Tourism". En SPEAKE, Jennifer (editora). *Literature of Travel and Exploration*. Volumen 3. New York-London: Fitzroy Dearborn
- STERN, Daniel  
1869 *Histoire de la Révolution de 1848*. Paris: Librairie Internationale
- SOBREVILLA, David  
2009 *Manuel González Prada. ¡Los jóvenes a la obra! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Peru
- STALLYBRASS, Peter y Allon WHITE  
1986 *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Cornell University Press.
- STIERLE, Karlheinz  
2001 *La Capitale des signes. Paris et son discours*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'homme
- STRECKERT, Jens  
2020 *Paris, capital de América Latina*. Sevilla: Universo de Letras.
- SUÁREZ, Manuel  
2006 "Laicismo y anticlericalismo en la España de fin de siglo: Manuel González Prada y las 'dos Españas'". En TAUZIN, Isabelle (editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Embajada de Francia, PUB, IFEA, BNP, pp. 69-98.
- SZURMUK, Mónica  
2007 *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina 1850-1930*. México: Instituto Mora.
- TANNER, Roy  
2002 "Ricardo Palma ante la Real Academia Española de la Lengua". *Lexis*. Lima, volumen XXVI, número 2, pp. 493-507. Consulta: 28 de enero de 2021.  
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/4906>
- TASENDE, Mercedes  
2015 "Entre la leyenda negra y la leyenda dorada: Emilia Pardo Bazán ante el descubrimiento, la conquista y la colonización española del Nuevo Mundo". *Anales de la literatura española contemporánea*. Volumen 40, número 1, pp. 425-451. Consulta: 16 de marzo de 2022.  
<https://www.jstor.org/stable/24431937>
- TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle  
1998 "Les romantiques péruviens et Paris. Luis Benjamín Cisneros, Pedro Paz Soldán y Unánue, Ricardo Palma". Jacques Maurice y Marie-Claire Zimmermann *Paris y el mundo ibérico e iberoamericano. actas del XXVIII o Congreso de la Sociedad de hispanistas franceses*. Paris: Université Paris X-Nanterre.

2009 “Adriana de González Prada: migrante y escritora”. *Bulletin Hispanique*. Volumen 111, número 2, pp. 623-638. Consulta: 12 de febrero de 2021.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3157925>

TEJADA, Sergio

2019 *Tras los pasos de Juan Bustamante: Apuntes biográficos y políticos*. Lima: Construyendo la Nación.

TERAN, Oscar

1992 “El dispositivo hispanista” *Actas III Congreso Argentino de Hispanistas, España en América y América en España*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Hispanistas-Universidad de Buenos Aires

THÉRENTY, Marie Eve

2017 “Los misterios urbanos en el mundo: circulación, transferencias, apropiaciones”, en *Secuencia*, número 97, pp. 263-275.

TORRES, Jannet

2018 “Abelardo Gamarra “El Tunante” y el narrador forastero en los artículos de costumbres en “Rasgos de Pluma” (1875-1877). *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, volumen 3, número 1, pp. 163-190.

2019 “Abelardo Gamarra, El Tunante, y el protagonismo del migrante serrano en la Lima de Posguerra”. En DENEGRI, Francesca (editora). *Ni amar ni odiar con firmeza. Cultura y emociones en el Perú posbélico (1885-1925)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, pp.129-151.

TORRES CAICEDO, José María

1865 Unión Latino-Americana. París: Librería de Rosa y Bouret

TORRES MARTÍNEZ, Rubén

2016 “Sobre el concepto de América Latina ¿Invención francesa?”. *Cahiers d'études romanes*, número 32, pp. 89-98. Consulta: 15 de mayo de 2021  
<https://journals.openedition.org/etudesromanes/5141>

TORRES-POU, Joan

2018 “La España de Clorinda Matto de Turner”. Ponencia presentada en *I Congreso Internacional Clorinda Matto de Turner*. PUCP, Cusco, 6, 7 y 8 de noviembre de 2018

TODOROV, Tzvetan

2003 *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI.

TRISTÁN, Flora

1988 *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*. París: Editions L'Harmattan.

2003 *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.

2008 *Paseos por Londres: La aristocracia y los proletarios ingleses*. Barcelona: Global Rhythm Press.

TRIVIÑO, Consuelo

2000 *Pompeu Gener y el modernismo*. Madrid: Verbum.

UBILLUZ, Juan, Alexandra HIBETT y Víctor VICH

2009 *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.

UGARTE, Manuel

2017 “El prestigio de España”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Alicante. Consulta: 15 de marzo de 2022.

El prestigio de España / Manuel Ugarte | Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (cervantesvirtual.com)

ULLOA, Carla

2013 *Crítica social y gestión cultural de una viajera Sudamericana: Maipina de la Barra (1834-1904)*. Tesis para optar el grado de Magister. Santiago: Universidad de Chile.

VALERA, Juan

1887 *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. Volumen 26. Madrid: M. Tello.

1889 *Cartas americanas*. Madrid: Fuentes y Capdeville.

VÁZQUEZ, Emilio

1976 *La rebelión de Juan Bustamante*. Lima: Editorial J. Mejía Baca.

VÁZQUEZ, Sigfrido

2008 “La celebración del IV Centenario del Descubrimiento de América en Huelva (1892): un nuevo impulso en el estudio e investigación de la historia de América”. En NAVARRO, Fernando (editor). *Orbis Incognitus. Avisos y legajos del Nuevo Mundo*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 67-77.

VENAYRE, Sylvain

2012 *Panorama du voyage (1780-1920): mots, figures, pratiques*. Paris: Les Belles Letres

VELÁZQUEZ, Marcel

2010 “Los orígenes de la novela en el Perú: paratextos y recepción crítica (1828-1879)”. *Iberoamericana*, volumen 10, número 37, pp. 75-101. Consulta: 3 de diciembre de 2020

<https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/722>

2015 “Archivos culturales, figuras del yo y orientalismo periférico en *Memorias de un viajero peruano de Juan de Arona*”. En CÁRDENAS, Mónica e Isabelle TAUZIN (editoras). *Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII-XX)*. Lima: Presses Universitaires de Bordeaux; Universidad Ricardo Palma, pp. 201-228.

2017 *Bioteχνologías novelísticas en la región andina, 1840-1905: lectura y cuerpo*.



Tesis de doctorado en Literatura Latinoamericana. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

VIALETTE, Aurélie

2015 “Vidas paralelas e historias conectadas: Concepción Gimeno de Flaquer (1850-1919) y sus redes transatlánticas”. En FERNÁNDEZ, Pura (coordinadora). *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, S.L., pp. 147- 166.

VICENS, María

2015 “Entre las vacaciones y el trabajo: sociabilidad y profesionalización en *Viaje de recreo* de Clorinda Matto de Turner”. *Decimonónica*. Volumen 12, número 2, pp. 82-102. Consulta: 2 de mayo de 2021  
[http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2015/06/Vicens\\_12.2.pdf](http://www.decimononica.org/wp-content/uploads/2015/06/Vicens_12.2.pdf)

2020 “Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico: autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)”. Bernal: *Universidad Nacional de Quilmes Editorial*.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín

1856 *Páginas de mi diario durante tres años de viaje, 1853,1854,1855*. Santiago: Imprenta del Ferrocarril.

1879 *Estudios i catálogo completo i razonado de la biblioteca americana coleccionada por el Sr. Gregorio Beeche*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.

VILLEGAS, Fernando

2019 “Carlos Baca Flor, primer pintor moderno y su vinculación con los artistas españoles”. *Illapa Mana Tukukuq*. Número 9, pp. 57-73.

VILAR, Pierre

2013 *Historia de España*. Barcelona: Austral.

VIÑAS, David

1971 *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

WARD, Thomas

2006 “González Prada: la colonialidad inherente y la musa rebelde”. En TAUZÍN, Isabelle (editora). *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: Embajada de Francia, PUB, IFEA, BNP, pp. 117-127.

2009 *Buscando la Nación Peruana*. Lima: Editorial Horizonte.

WHIPPLE, Pablo

2013 *La gente decente de Lima y su resistencia al orden republicano*. Lima: IEP

SERRANO DE WILSON, Emilia

1908 *El mundo literario americano*. Barcelona: Maucci

WINOCK, Michel

2003 “L’écritain en tant qu’intellectuel”. *Mil neuf cent. Revue d’histoire intellectuelle*. Paris, 2003, volumen 21, número 1, pp. 113-125. Consulta: 12 de febrero de 2021.

<https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2003-1-page-113.htm#:~:text=Le%20degr%C3%A9%20supr%C3%A4me%20serait%20d%C3%A9fini,de%20responsabilit%C3%A9%20politique%20et%20sociale.>

2002 *La Belle Époque*. Paris: Editions Perrin.

WOLFF, Janet

1985 “The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity”. *Theory, culture & society*. Volumen II, número 3, pp. 37-46. Consulta: 14 de abril de 2022.

<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0263276485002003005>

ZANETTI, Susana

1994 “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. *América Latina: Palabra, literatura e cultura*. Volumen 2, pp. 489- 534. Consulta: 16 de marzo de 2022.

<https://es.scribd.com/document/363106513/Modernidad-y-Religacion-Una-Perspectiva-Continental>

ZANUTELLI, Manuel

2005 *Periodistas Peruanos del Siglo XIX*. Lima: Universidad de San Martín de Porres

ZIZEK, Slavoj

2011 *El acoso de las fantasías*. México D.F.: Siglo XXI.

ZOLA, Émile

1972 *El Naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península.

ZYLBERBERG-HOCQUARD, Marie Hélène

1978 *Féminisme et syndicalisme en France* Paris: Anthro