



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

LIMA DE AQUÍ A CIEN AÑOS: EL DISCURSO FUTURISTA COMO PRETEXTO
DE REFORMAS POLITICAS

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención
en Literatura Hispánica
que presenta el

Bachiller:

ISAAC FRANFEL VALER HUAMÁN

ASESOR: DR. RICARDO GONZÁLEZ VIGIL

LIMA, JUNIO DEL 2014

Resumen

El trabajo que presentamos a continuación se centra en el estudio de la novela epistolar peruana del año 1843, Lima de aquí a cien años, y se enfoca específicamente en las epístolas enviadas desde Lima. Se pretende demostrar que esta novela, más allá de un fin estético, busca transmitir a sus lectores ideas políticas que los convenzan y los lleven a tomar acciones sobre temas políticos y la forma en que debe conducirse el gobierno. No obstante, también haremos notar la contradicción que se suscita entre la forma en cómo el autor sienta las bases para el cambio afortunado del destino del Perú y cómo estas bases requieren un sustrato a partir del cual sería imposible que se dé un cambio por ser este sustrato de índole sobrenatural. Estos estudios irán acompañados de reflexiones acerca de la modernidad que serán necesarias para comprender el contexto de la novela y poder comprender sus implicancias.



INDICE

| | |
|----------------------------------------------|----|
| Introducción..... | 2 |
| CAPÍTULO I..... | 4 |
| El contexto..... | 6 |
| Las publicaciones decimonónicas | 6 |
| El contexto del romanticismo | 9 |
| Sobre el género epistolar y la autoría | 10 |
| ¿Ciencia ficción? | 12 |
| CAPÍTULO II..... | 15 |
| Modernidad..... | 15 |
| ¿Un ‘flâneur’ limeño?..... | 15 |
| El progreso..... | 18 |
| La última entrega..... | 20 |
| CAPITULO III..... | 23 |
| Modernidad..... | 23 |
| Un texto apocalíptico..... | 24 |
| Conclusiones..... | 29 |
| Bibliografía..... | 32 |

Introducción

La presente tesis aborda el estudio de la novela Lima de aquí a cien años de Julián Manuel del Portillo (denominada “novela” por el mismo Del Portillo), publicada por entregas en el año 1843 en Lima. Así, esta novela se enmarca dentro de la producción literaria peruana del siglo XIX, de la que puede anotarse que está todavía poco estudiada, no obstante, tener estudios importantes como los de Alberto Varillas; el trabajo sobre las mujeres ilustradas de Francesca Denegri; y el minucioso libro sobre Mercedes Cabello de Ismael Pinto. Un importante estudio es también el hecho por José Miguel Oviedo en su tesis doctoral El fracaso de la escuela romántica en el Perú¹. Asimismo, debemos tener muy presente el último libro de Marcel Velásquez Castro titulado La mirada de los gallinazos² (2013) que es una interpretación del imaginario limeño desde el siglo XVII hasta fines del siglo XIX y en el que, precisamente, se hace una lectura acerca de la novela que ahora estudiamos.

Nuestra hipótesis de trabajo plantea que Lima de aquí a cien años, que posee un discurso que habla desde el futuro, se propone como una novela política que se adueña de un discurso que garantiza el éxito de la nación bajo la condición de que se sigan ciertas pautas para que dicho éxito se concrete. De este modo, el discurso futurista se manifiesta como un pretexto para introducir ideales y reformas políticas propias del autor³. No obstante, detrás y antes de toda acción humana veremos que la causa inicial y principal de la concreción de un futuro exitoso de la nación es el de la divinidad, ligada a la pertenencia masónica de Del Portillo. Por ende, en un primer nivel de lectura, veremos que el futuro gratificante para la nación, según los personajes, está sustentado por el trabajo de los hombres; sin embargo, en otro nivel de lectura, la argumentación ideológica de la novela cae en un anacoluto al proponer como condición básica para el progreso de la patria la intervención divina y, aún más, la inexorabilidad de dicho destino. De este modo, se plantea una paradoja: los personajes nos relatan un estado lamentable del Perú en el año 1843. Cuando se encuentran en el año 1943 nos hablan de

¹ En su disertación se establece el año 1848 como inicio del romanticismo en el Perú y menciona el inicio del romanticismo en otros países de Latinoamérica. El establecimiento de dicha fecha la hace luego de mencionar obras clave en la historia de la literatura peruana.

² Libro que se publicó mientras esta tesis estaba en su etapa final y a la que se tuvo que hacer ciertas modificaciones, dados los aportes y observaciones interesantes de Velásquez Castro.

³ Veremos más adelante que el discurso político de Lima de aquí a cien años se encuentra dentro de un contexto en el que muchos escritores y políticos estaban inmersos en un debate sobre cómo debía conducirse la nación.

las mejoras que ocurrió en el Perú durante su periodo de ausencia (1843-1943) así como de su gran prosperidad, pero se nos dice que esto sucedió gracias a una serie de reformas políticas. Sin embargo, al mismo tiempo nos dicen que dicha prosperidad era inevitable, un destino inexorable. Es decir, estas reformas políticas que nos plantean como indispensables para la prosperidad del país pierden sentido cuando posteriormente afirman que la divinidad nos asegurará dicho éxito.

Para probar nuestra hipótesis, hemos dividido este estudio en tres capítulos y un apartado donde extraemos las conclusiones.

El Capítulo I está dedicado a presentar la novela. Hablaremos del autor, mencionaremos sus otros trabajos y expondremos algunas características de esta novela.

También, discutiremos su género: se hará una dilucidación acerca de la naturaleza de esta novela. Es decir, a partir de ciertas características de la novela que parecen indicarnos, en una primera lectura, que se trata de una novela de ciencia ficción, veremos si se trata realmente de una novela de este género. Para tal propósito recurriremos a los estudios acerca de la ciencia ficción; debemos acotar, sin embargo, que este no es un procedimiento a través del cual intentaremos adaptar la obra a la teoría del género literario. Nuestra intención es enmarcar el texto dentro de una tradición, teniendo en cuenta que es un texto de cierta antigüedad y que podría inscribirse dentro de una tradición del género ciencia ficción.

Asimismo, contextualizaremos la novela dentro de su época, y también mencionaremos la coyuntura política en la que esta fue publicada. Esto último nos llevará a una reflexión acerca del futuro y la utopía que tomará parte en el Capítulo II.

En el Capítulo II veremos el tema de la Modernidad y conceptos claves como la noción de progreso y su relación con la definición masónica. Asimismo, le dedicaremos algunas páginas a la última entrega y su relevancia en relación con el resto de la novela..

En el Capítulo III nos abocaremos a establecer un diálogo entre la noción de Modernidad en la novela y sus vínculos con los textos de ciencia ficción más importantes. Un discurso decimonónico que en el plano ficcional se sitúa en el futuro (cien años) nos brinda ciertos tópicos desde los que puede ser estudiada la obra; tales tópicos son, principalmente, el de la utopía (esto relacionado estrechamente con la política) y el discurso apocalíptico

Finalmente, en las conclusiones redondearemos las ideas expuestas en los capítulos precedentes, reafirmaremos su importancia y añadiremos algunas reflexiones globales en relación con esta investigación.

CAPÍTULO I

Sobre las publicaciones y el autor

Lima de aquí a cien años⁴, como ya dijimos, es una novela publicada por entregas, en los años 1843 y 1844, en el diario El Comercio de Lima por Julián Manuel del Portillo. La novela es de carácter epistolar, y consiste en la correspondencia que sostienen dos jóvenes: Arthur y Carlos⁵, ubicados en Lima y Cuzco, respectivamente⁶. Ambos, debido a la obra de un “jenio sublime y poderoso”, sufren la paralización de su “existencia terrestre” durante cien años. Cada joven envía cartas acerca de cómo ve su respectiva ciudad en el año 1943, es decir, cien años después.

La novela se publicó en seis entregas. Hoy en día sólo podemos acceder a todo el corpus de la novela de manera fragmentaria, ya que se han vuelto a publicar en revistas de literatura y arquitectura hasta la quinta entrega, estando la sexta entrega sin reedición en ninguna revista contemporánea u otro medio⁷.

Las fechas de publicaciones de cada entrega es como sigue: las cinco primeras entregas corresponden al año 1843, siendo la primera publicada el 30 de junio; la segunda, el 4 de julio; la tercera, el 1 de agosto; la cuarta, el 2 de agosto; la quinta, el 4 de agosto. La sexta y última entrega se da de forma separada del periódico el mismo año en el mes de setiembre (aunque en la compilación de Bonifaz Ureta se consigne el año 1844 como fecha de publicación). Para el presente trabajo utilizaremos la transcripción de la revista Ur[b]les (volumen 3, Lima, enero-diciembre 2006) que publicó las cinco primeras entregas con los errores ortográficos y tipográficos correspondientes. Para la sexta entrega utilizaremos la misma edición de 1843 de la imprenta del Comercio. A cada carta o entrega le asignaremos las siguientes abreviaturas según el orden cronológico de su publicación: C1, C2, C3, C4, C5, C6. No obstante, es de suma importancia señalar que la correspondencia no es intercalada, es decir, no hay alternancia. Tal es así que las cartas que corresponden al personaje de Lima son las C1, C3, C4 y C6. Las que corresponden a las cartas de Cuzco son las C2 y C5.

⁴En adelante usaremos la abreviatura LAC para denominar el título de la novela.

⁵ En adelante nos referiremos así a estos personajes, ya que existen problemas en cuanto a sus nombres que expondremos algunas páginas más adelante.

⁶ Mencionemos desde ya que en el excelente artículo de Giuliana Carrillo Pastor, titulado *El texto intruso en Lima de aquí a cien años*, queda demostrado que las cartas enviadas desde Cusco, firmadas por el personaje Carlos es en realidad un texto apócrifo que no pertenece al autor Julián Manuel del Portillo. No obstante, volveremos sobre este punto más adelante teniendo como referencia el artículo de Carrillo.

⁷ Pudimos acceder a esta entrega a través de la biblioteca del Instituto Riva-Agüero. También puede tenerse acceso a través de los archivos del diario El Comercio

Conforme veremos más adelante, la última publicación es una suerte de remate de la novela, pues cierra el circuito de la trama centrándose específicamente en las cuitas de amor entre Arthur y su amada. Así, la última entrega se desliga un tanto del ritmo de las anteriores entregas otorgando mayor énfasis al romance que se suscita entre los protagonistas de dicha entrega, así como a la descripción de la vida cotidiana de los personajes.

Hagamos desde ya la salvedad de que el presente trabajo se restringe sólo a las cartas correspondientes al discurso limeño, no sin señalar que una lectura del texto paródico Cusco de aquí a cien años merece también un estudio, desde nuestro punto de vista quizás más importante.

Sobre el autor, el compilador de las cinco primeras entregas, Carlos Bonifaz Ureta, nos dice que Julián Manuel Gaspar del Portillo Rodríguez nació en Lima el 18 de enero de 1818. Fue hijo de Don Manuel Portillo y Barrio (natural de Vizcaya, España) y de Doña Manuela Nicolasa Rodríguez y Morales (natural de Lima). Se casó con Enriqueta Prieto con quien tuvo un hijo llamado Juan Godofredo Ismael Portillo Prieto. En 1842 publica su primera obra, El Inventario, en El Comercio (n° 1040 y n°1042). Entre 1843 y 1844 publica por entregas Lima de aquí a cien años. En 1846 publica La Novena de la Merced y en 1848 El hijo del crimen. Tras su incorporación a la gran Logia peruana cambia su nombre 'Julián' por 'Julio'. Es convocado por la Convención Nacional del entonces presidente Ramón Castilla y representa a Lima como parlamentario en el congreso de la República entre los años 1855 y 1857. Finalmente, muere en Lima el 5 de abril de 1862 a la edad de 44 años a causa de un aneurisma. Está enterrado en el cementerio Presbítero Maestro en el cuartel San Martín B-69 (Ureta 270).

Ahora, debemos hacer una aclaración sobre los nombres de los protagonistas. La primera entrega está firmada con iniciales "J.M. del P." y no se hace una demarcación en si se refiere al autor de la novela o al personaje ficticio (en tanto autor que firma las cartas). En C2, Carlos de A. (cuyo nombre se mantiene invariable hasta la última entrega) alude al protagonista limeño como 'D.J.M. de P'. En la tercera entrega sabemos que el personaje limeño se hace llamar Artur y en la quinta entrega, Carlos de A., en el encabezado de la carta le dice "A mi amigo y compañero D.J.M de P. (hoy Arturo)". Se desprende de esto que el autor le da sus propias iniciales al personaje en la primera entrega pero luego le otorga el nombre 'Arthur' o 'Artur' o 'Arturo' o

‘Arturo’ (se utilizan estas cuatro variaciones del nombre de manera aleatoria). De ahí que en la cuarta entrega (discurso cuzqueño) Carlos se burle de su cambio de nombre.

Marcel Velázquez deja esto en la duda y es más cauto al momento de aventurar la posibilidad de que “J.M. del P.” corresponda a las iniciales de Julián Manuel del Portillo. Nosotros creemos lo contrario y nos sostenemos en lo que el propio Velázquez menciona en el ensayo de su libro La mirada de los gallinazos dedicado a LAC pero que no llega a desarrollarlo. Lo citamos: “Leer las novelas del XVIII y del XIX como meros fenómenos estético verbales no sólo es claramente insuficiente sino que se halla en abierta contradicción con las poéticas de los propios novelistas”. (Velázquez 2013: 197)

Sobre el tema de cambio de nombre, Giuliana Carrillo Pastor nos sugiere que el cambio de nombre obedece a que el autor Del Portillo quiere distanciarse del texto apócrifo llamado también Cusco de aquí a cien años.

“Al ver que su nombre ha sido utilizado de forma burlesca en esta última –en el apartado de “la pirámide masónica” se ha explicado de qué modo ocurre esto–, se verá en la necesidad de darle un nombre a su personaje, que lo aleje de lo dicho en *Cuzco de aquí a cien años*. De ese modo, “Artur” deja de ser aquel al que se le elevó una estatua en el Cuzco, cuya inscripción convierte en sospechosa y extraña la apología que el autor supuestamente se haría de sí mismo. En resumidas cuentas, de lo que se trata es de romper el vínculo que se ha comenzado a crear entre ambas obras y de retomar el control de la misma. (Carrillo Pastor 48)”

Nosotros nos ceñiremos a nombrar al personaje ficticio limeño como ‘Arthur’ y al autor como ‘Julián Manuel del Portillo’.

El contexto

Las publicaciones decimonónicas

Respecto al contexto de las publicaciones de las novelas decimonónicas, hay que mencionar que durante el siglo XIX era bastante común que las novelas se publicaran por entregas. Marcel Velázquez señala que la prensa de aquel entonces “fue el soporte privilegiado para la producción literaria decimonónica” (Velázquez 2009: 24). Este fenómeno no se restringió sólo al contexto peruano, sino que fue muy extendido, principalmente en las grandes ciudades de Europa (Velázquez 2004: 17); asimismo, agrega que de la producción literaria sólo un pequeño porcentaje se publicaba en libro posteriormente (Velázquez 2009: 24). Esto de alguna manera explica por qué LAC no fue publicada posteriormente como libro, sumado a ello el hecho de que fue mal recibida por la crítica de su tiempo.

Por otro lado, hay que traer a colación lo señalado por Benedict Anderson en su libro Comunidades Imaginadas. Se trata del rol de la imprenta. Ya para 1500, señala Anderson, se había impreso veinte millones de libros y la industria editorial andaba en la búsqueda de mercados. Por otro lado, la convergencia entre capitalismo y la tecnología impresa posibilitó una nueva forma de comunidad imaginada que “preparó el escenario para la nación moderna” (Anderson 75). En el caso peruano, Velázquez citando a Peralta, nos dice que se da también un cambio en los hábitos de lectura: “Entre 1790 y 1814 se vive en el Perú un incremento de la práctica social de la lectura, nuevas redes de sociabilidad asociadas a la cultura de lo escrito y un desplazamiento de las temáticas religiosas hacia políticas en impresos de la época (Peralta 1997)” (Velázquez 2005: 8).

Como ya hemos dicho, durante el siglo XIX gran parte de la producción literaria se dio a través de las conocidas novelas por entregas. El caso de LAC en cuanto producto literario se caracteriza por dos puntos: primero, al igual que la mayoría de novelas de su época fue publicada por entregas. Segundo, el género al que pertenece es el epistolar; es decir, se trata del intercambio de misivas entre dos personajes y es alrededor de esta correspondencia que se articula la novela. Velázquez señala la importancia del año 1839 como un año de quiebre para el periodismo peruano y, en particular, para la difusión literaria, pues es el año en el que aparece el periódico El Comercio con un espacio asignado a textos de carácter narrativo ficcional:

“1839 es un año clave para la historia del periodismo peruano; sin embargo, pocos han reconocido la importancia que tiene para la historia de la literatura peruana decimonónica. La aparición de El Comercio, su estructura y el espacio asignado a los textos narrativos de folletín, es un punto de quiebre con el orden creado por las viejas revistas de letrados y los periódicos doctrinarios. Más allá de ideologías liberales y conservadoras, ninguno de los periódicos o revistas anteriores logró perdurar en el tiempo ni contribuyó decisivamente con ampliar la base de lectores. Sostenemos que parte del éxito de El Comercio se debió a la sistemática explotación de los recursos de los textos narrativos en su sección Folletín. Esta decisión de política editorial fue clave en la creación de un nuevo público lector popular, urbano y desconocedor de las convenciones de la alta literatura. Cabe recordar que todavía la lectura en grupo y en voz alta era frecuente entre los sectores urbanos populares; por ello, muchos poseían una “escucha atenta” que los introducía en los circuitos de la lectura sin saber leer ni mucho menos escribir.” (Velázquez 2005: 11)

Jorge Basadre en su Historia de la República del Perú (1822-1933) nos dice sobre El Comercio:

“Antes de 1870, la fisonomía de *El Comercio* fue la de un diario de empresa y no de un diario afiliado a la política. Sus páginas acogieron, casi siempre imparcialmente, los documentos de todos los bandos en lucha; y suministraron, además, una información de carácter general en armonía con las posibilidades de la época” (Basadre Tomo III: 101)

Pedro Félix Vicuña, escritor chileno, nos habla del modo en que operaba El Comercio:

“...me ha dicho Amunátegui que él no tiene necesidad de tener redactores; pues, en lugar de pagarlos, por cada columna los escritores le pagan a él tres pesos (...) Desde las provincias lejanas, a *El Comercio* vienen las rencillas del prefecto, del gobernador, del aduanero; allí se admite todo, y los insultos, perfidias y cuanto pueda obtener no escasean” (Basadre Tomo III: 102).

LAC se ubica en este contexto. Así, José Ragas señala que en el año 1810 las cortes de Cádiz emiten un decreto de libertad de imprenta; es, pues, para Ragas este año el primer apogeo de la imprenta peruana (Ragas 2009). Luego se da un segundo momento de apogeo para la prensa. Ragas nos dice que “entre los años de la Independencia y el clímax de la guerra de los caudillos” se suscita una agresiva campaña de publicación de periódicos y folletos, todos con el fin de ganar terreno en la opinión pública acerca de cómo administrar el gobierno. Es durante este periodo en el que debemos inscribir a la novela Lima de aquí a cien años.⁸

Ragas anota que durante esta época se dio un debate político entre dos contendores: “Los monarquistas estaban liderados por Bernardo Monteagudo y reunidos alrededor de *El sol de Peru* mientras los republicanos hacían lo mismo en *La abeja republicana* dirigida por José Faustino Sánchez Carrión” (Ragas 47).

Como ya mencionamos antes, según Basadre, El Comercio fue un periódico que nació con un afán comercial y por ello podía dar cabida a diversos escritores. Incluso Basadre consigna una anécdota en la que el fundador del mencionado diario, Amunátegui, llegó a autorizar un comunicado en el que se hablaba mal de él y del diario.

⁸ Como veremos más adelante, gran parte de la novela está escrita en términos de lo que es una justa y debida administración de la nación; en tal sentido no se aparta de la temática de las obras contemporáneas a ella, sin embargo, el modo en que aborda el tema fue quizás uno de los más singulares.

En la sección Folletín se permitió una alianza entre el periodismo y la literatura lo que promovió obras de autores nacionales como extranjeros.

Así pues, LAC está llena de referencias a la coyuntura política de su época, sobre todo en lo que respecta a la explicación del atraso de la nación. Pero también observaremos que la novela muestra reflexiones acerca de la situación del hombre en relación a sus congéneres en un sentido más universal.⁹

El contexto del romanticismo

El romanticismo fue una corriente nacida en Alemania hacia fines del siglo XVIII y que se expandió por toda Europa y América. Se manifiesta como

“una fascinación por lo misterioso, pintoresco y legendario (...) el romanticismo se afirma como una visión sublime de la posición del hombre en el cosmos (...) La majestuosidad de la naturaleza, los enigmas de la muerte y las contradicciones que agitan el alma humana son indicios de que nuestro destino se juega en una esfera superior a nuestras propias fuerzas ante lo cual no podemos sino abismarnos.” (Oviedo 2001: 14)

El romanticismo al llegar a Hispanoamérica se adapta a esta nueva realidad y, como bien señala Oviedo, no se trata de un mero trasplante o importación sino que arriba a una sociedad con demandas y expectativas distintas a las europeas. La principal circunstancia nueva era precisamente la del proceso de emancipación que se acababa de dar en la mayoría de países (Oviedo 16). Así como en Europa el historicismo romántico despertó un interés por el pasado, en América esta sirvió para darle a las sociedades noción de continuidad y pertenencia a un pasado. A los románticos hispanoamericanos los unía la idea de que a través de gobiernos liberales se podía lograr la prosperidad, esto como una reacción al dominio colonial (16).

En cuanto al contenido de las obras románticas hispanoamericanas, Oviedo señala que en éstas predominaban un

“...sentimentalismo adocenado y ramplón, una retórica enfática pero que no alcanzaba a brindar una visión (...) y cuando tocaron el tema del indígena lo hicieron sin entenderlo bien, convirtiéndolo en asunto decorativo y filantrópico (...) La exageración sentimental y lacrimosa fue la regla general de la que sólo un puñado se salvó. Pocos poemas y novelas de esta tendencia son legibles hoy sin concesiones al valor histórico que tuvieron en su momento.” (18).

⁹Sobre este punto debemos tener en cuenta las inclinaciones políticas de J.M. del Portillo. De acuerdo con su biografía sabemos que pertenecía a la logia de los masones. A partir de esa referencia podríamos comprender algunos puntos de vista planteados en LAC. Sobre la masonería y la relación con la novela volveremos más adelante, en el capítulo II.

Pensamos que esta última afirmación corresponde con las motivaciones de esta investigación. LAC encaja con el perfil de novela descrito por Oviedo; sin embargo, y de acuerdo con Daniel Salvo, una contribución de Del Portillo sería la de introducir por primera vez en la historia de la literatura peruana una novela de proto-ciencia ficción, ya que aborda los mismos temas que los demás autores peruanos de su época (amén de utilizar un lenguaje lacrimoso) pero lo hace de una manera que ya calificamos de ‘peculiar’ por introducir una forma imaginativa de presentar elementos para abordar mostrar su disconformidad con el presente, aunque con el sesgo de la descripción desmesurada de objetos ya existentes.

González Vigil también afirma que

“El romanticismo es afirmación de la libertad creadora frente a los modelos y reglas de la tradición clasicista, y más aún de la libertad en todas sus modalidades (...) frente al racionalismo de la Ilustración; de los ideales y de los valores espirituales (ya sean añorando la época caballeresca, ya sea soñando revolucionariamente con una sociedad futura) frente al pragmatismo utilitario de la burguesía gestora del capitalismo y la Revolución Industrial (...) como vía de acceso a una dimensión más noble y gratificante que la ramplona realidad circundante, lo cual desencadena la evasión en el tiempo...” (González Vigil Tomo XIV: 82).

Es bien sabido que en el Perú no se había dado una Revolución Industrial y la clase burguesa era incipiente. Por ello es que la libertad romántica europea que nació con claros visos estéticos “...se consolidará en América con la necesidad política y muchas veces se subordinaría a ella” (Oviedo cit. en González Vigil Tomo XIV: 83).

Dentro de todo este movimiento romántico que se dio en América, LAC no es, evidentemente, una excepción: el debate político está muy presente, así como el elemento no racional. La instauración de una historia en el futuro (un futuro revolucionario) es también un rasgo propio de esta libertad creadora que proclama el programa romántico. Por todo lo anterior, no vemos mayor problema en considerarla una novela romántica; aunque basados sólo en su extensión, no creemos que ese sea una razón de peso para que no sea considerada como la primera novela peruana.

Sobre el género epistolar y la autoría

Sobre la estructura de la novela, ésta consta de seis entregas, siendo cada entrega una epístola. De ese modo la novela se articula en un “diálogo”¹⁰ que se sostiene entre

¹⁰ Lo ponemos entre comillas justamente por el hecho de que no llega a existir tal diálogo o éste se realiza en una sola dirección, como se verá más adelante.

cada entrega. En ese sentido hablaremos, en primer lugar, sobre LAC y su relación con el género epistolar.

Guillermo Soto, en su artículo “Creación del contexto: función y estructura del género epistolar”, plantea que la carta como medio de comunicación verbal presenta tres rasgos, a saber: escrita, diferida en el tiempo y en espacios distintos. Soto señala que el estudio de la carta nos obliga a detenernos “en los recursos que el emisor ha empleado durante la escritura del texto con el objeto de posibilitar la comunicación con el destinatario.” (155). Por ese motivo, el emisor deberá reconstruir el contexto de la acción comunicativa que se da en el plano de la escritura y que está mediada por el tiempo y el espacio. Así, en LAC es importante el proceso de construcción del contexto. Soto señala que las alusiones a fechas, lugares, referencias a comunicaciones pasadas, petición de comunicaciones futuras son parte importante del género epistolar y a todo aquel conjunto denomina “diseño interno del evento comunicativo” (158).

Podemos notar en las misivas las alusiones que sitúan a los personajes en un contexto que es necesario ser construido para dar un orden al evento comunicativo. Por ejemplo, en la C1 se alude a una conversación pasada: “Cuando aquella noche en que reunidos lamentábamos solos la suerte de la patria y la nuestra, nos arrebató de este mundo ese jenio sublime” (Del Portillo 2006: 272). Otra en C3: “Loco de gusto por haber en fin recibido tu contestación, tomo la pluma para agradecerte esacta y precisa noticia que me das sobre el Cuzco, asi como sobre Ayacucho, ciudad de primera importancia en nuestra historia...” (Del Portillo 2006: 284). Notamos que hay una referencia que alude a datos externos a la comunicación, los cuales se consignan como datos accesorios para el receptor de la carta y que no corresponden al mensaje central; sin embargo, forman parte del corazón mismo de la novela, puesto que dichos datos revelan la intención de crear un contexto general, intenta construir, tanto para el destinatario de la carta como para el lector¹¹, una atmósfera de adelanto científico.

Si nos fijamos en la compilación de la revista Urbes, como bien lo señala Velázquez Castro, los compiladores no notan el tono paródico de las misivas cuzqueñas; sin embargo, en su artículo “El texto intruso en Lima de aquí a cien años”, Giuliana Carrillo aborda con rigurosidad este problema¹². En su introducción, Carrillo se propone demostrar dos hipótesis: la primera es que “Cusco de aquí a cien años” no forma parte

¹¹ Nos parece que esta novela es básicamente coyuntural. El lector al que se destina la novela parece ser el lector decimonónico, pues a él se trata de explicarle cómo puede el Perú salir del atraso con la autoridad que tienen los personajes de estar en el futuro y hablar desde el con suma seguridad.

de corpus de “Lima de aquí a cien años”. Su segunda hipótesis (ligada bastante a nuestro estudio) es que “Lima de aquí a cien años” antes que una novela futurista o de ciencia ficción “es una novela política que critica el contexto de su época utilizando como estrategia una sociedad positiva y utópica ubicada en el futuro” (Pastor 1).

Entre los diversos argumentos que da Carrillo para demostrar su primera hipótesis está el que corresponde al espacio “Remitidos” en el diario El Comercio. A partir de la lectura de algunas cartas en este espacio, queda claro que para los lectores de aquella época era evidente que “Cusco de aquí a cien años” era una sátira de su contraparte limeña.¹³

¿Ciencia ficción?

Una primera idea que se nos viene a la mente cuando leemos el título de esta novela es si se trata de una historia de ciencia ficción. Hay que saber que para que un relato pueda ser considerado de ciencia ficción, existen ciertos parámetros que debería cumplir. Dada la antigüedad de la novela, existe un corpus literario dentro del que puede medirse y, de ese modo, darle lugar en una tradición.

El término “Ciencia Ficción” fue acuñado por Hugo Gernsback en el año 1926 en la revista “Amazing Stories”. Hay cierta controversia acerca del uso del término; así, Franco Ferrini en ¿Qué es verdaderamente la ciencia ficción? nos dice que “Toda narración fantástica puede ser transformada en una narración de ciencia ficción siempre que se elimine lo sobrenatural mediante la explicación que se va fabulando: explicación que debe ser creíble desde un punto de vista lógico científico” (Ferrini 31). Siguiendo esta definición, Lima de aquí a cien años no podría ser considerada dentro de la categoría de ciencia ficción, puesto que lo que propicia el viaje en el tiempo es la irrupción de un genio (perteneciente al orden sobrenatural y no a un desarrollo o explicación científica); se trata más bien de un *deus ex machina* que altera el orden y propicia la suspensión del tiempo. Asimismo, los personajes propician la irrupción de este genio gracias a sus oraciones. No hay, por tanto, la existencia de una explicación lógica-científica creíble. Cuando Arthur se ve empujado a explicar su presencia a los habitantes de la Lima futurista, da una explicación bastante simple de lo que ocurrió: un genio paralizó su existencia terrena durante cien años. No hay mayor detalle acerca de la naturaleza de su experiencia. El interlocutor que está con él en el barco que los lleva a Lima, por su parte, no sin una pequeña e insignificante sorpresa, admite sin mayor

¹³ Para una mayor profundización sobre el tema recomendamos revisar el artículo completo de Carrillo Pastor disponible en línea.

vacilación la versión de Arthur. Esto podría encasillar nuestra novela dentro del terreno de lo Maravilloso o lo Real maravilloso. Sin embargo, hay que notar que el viaje en sí no suscita mayor atención, se vuelve un pretexto para hablar de otras cosas, principalmente sobre el aspecto político y explicar el motivo del desarrollo de la nación y todo lo que sucedió durante los cien años de ausencia de los protagonistas.

Ahora bien, otro estudioso de la ciencia ficción, Kingsley Amis, nos da otra aproximación a este género: “la ciencia ficción no se refiere necesariamente a ficciones relacionadas con la ciencia o los científicos y en que la ciencia no tiene por qué desempeñar en ella un papel decisivo” (Kingsley Amis 14). Concluye: “ciencia ficción es aquella forma de narración que versa sobre situaciones que no podrían darse en el mundo que conocemos pero cuya existencia se funda en cualquier innovación, de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o de la técnica, o incluso de la pseudo-ciencia o la pseudotécnica” (Amis 14). Esta postura coincide parcialmente con la de Ferrini: en ambas propuestas es la ciencia o pseudociencia la que explica o debería explicar el fenómeno sobrenatural. Con esto LAC se aleja aún más del género de la ciencia ficción.

Si bien el hecho que procura el viaje en el tiempo no está propiciado por una técnica o algún producto del desarrollo científico del hombre, el desarrollo que se ve en la Lima del futuro sí está sustentado sobre las bases del trabajo del hombre. Del Portillo crea un futuro hipotético a través de la ficción y nos narra la grandeza de dicho futuro, pero también nos dice cómo la nación, a través de un trabajo conjunto de los hombres, ha alcanzado tal grandeza.

No obstante, incluso esta última afirmación puede ser puesta en duda, ya que en la cuarta entrega (C4) se dice que es “la mano del genio divino” la que, tras variar el estado del clima, esparce “perfumes balsámicos” y “... los hombres, sentían una dulce conmoción y se reían con el corazón” y a continuación les habla: “No llores, no llores mas hija de pizarro, cesen tus lamentos, rásquese tu negro velo; aparezcan en tus ojos la sonrisa, renazca en tu corazón la esperanza; tus desgracias han cesado. El eterno te protege, vas en fin a ser feliz!!!”. Con estas citas nos damos cuenta de que no es del todo coherente el relato porque por un lado se dice que sólo con el esfuerzo de los hombres la nación sufre un impulso; pero también se afirma que para que los habitantes de la patria puedan comenzar una nueva época es necesaria la intervención de fuerzas divinas que los impulsen a ello y los saquen de su estado depresivo, poniendo así, fuera

del alcance de los hombres la posibilidad de poder surgir por sus propios medios, pues todo intento de hacerlo estará condicionado por la intervención divina.

Propiamente dicho, LAC no comparte elementos de la ciencia ficción: se hace una lista de los avances científicos que se dan en el futuro, pero la novela le da prioridad al rol que juega la política en la consecución de estos avances y, contrariamente a toda la intención de la novela, la divinidad se encuentra en la base de toda acción humana al tener el poder de sacar a los peruanos de su estado de aletargamiento. Las ideas políticas, el modelo económico, la unidad de los países de América, propician el desarrollo de la nación, pero tienen una causa primaria que es sobrenatural y, como es bien sabido, esto no constituye una explicación científica, pseudo-científica, técnica o pseudo-técnica. Así, el aspecto político antecede al aspecto científico, pero ambos están anteceditos por lo sobrenatural. El empuje inicial de la novela, es decir, la suspensión del tiempo, no se produce a partir de lo que los estudiosos de la ciencia ficción señalan (explicación pseudocientífica del evento sobrenatural). El movimiento que suscita el viaje es simplista y poco verosímil; es así que en ninguna parte se usa el discurso científico para explicar el fenómeno sobrenatural de la paralización del tiempo.

Para concluir este apartado citaremos un argumento que nos da Carrillo sobre este punto:

“En mayo de 1843 habría aparecido en diarios españoles, como un descubrimiento importante, la “Máquina de vapor aérea de Mr. Henson” (William S. Henson, 1812-1888), con gráficas y explicaciones detalladas sobre su funcionamiento. También en *El comercio* saldrá publicada publicada la noticia el 19 de julio de 1843, en un artículo titulado “La más reciente maravilla del día”, traducido de *The builder*, que registrará con letras llamativas y mayúsculas el rótulo “El coche aéreo de vapor”, cuya extensa explicación ocupará dos fechas seguidas de la publicación del diario. *Es obvio que la alusión de este en la obra “Cuzco de aquí a cien años” evidencia, más que una imaginación extrema, una cultura general actualizada sobre inventos europeos de la época*” (Pastor 55, el énfasis es nuestro)

CAPÍTULO II

Modernidad

¿Un 'flâneur' limeño?

Arthur, el personaje situado en Lima, dice que la nueva ciudad lo aturde por los coches que pasan incesantes, es una ciudad en la que ya no se puede caminar distraído, sino siempre pendientes pues podremos chocarnos con la multitud. El narrador, nos dice, está en una ciudad magnífica que nada tiene que envidiar a las grandes urbes; cuando se topa con el cartel de actividades culturales, constata que las obras representadas son mejores que las de la época de la que viene y afirma “el progreso es general”. Luego, el personaje limeño hace un recorrido por la ciudad en un ómnibus y decide bajarse en la Biblioteca Nacional, ahí coge un libro de historia del año “842” (sic) y se pone a leer compulsivamente. Le sorprende la cantidad de peripecias que se dan en la historia del Perú, pero, nos dice, el resultado final de todo es positivo. Nos detendremos sobre este punto.

En primer lugar, la descripción de un personaje caminando por la ciudad y observándolo todo nos remite a uno de los rasgos de la modernidad.

Este rasgo que Walter Benjamin señala con alusión a Charles Baudelaire hablando del flâneur no es, sin embargo, restrictivo a este poeta. Antecedentes, en la tradición literaria, de personajes caminando pueden encontrarse un poco antes en la obra de Honoré Balzac, por ejemplo. Arthur, que deambula por una ciudad adelantada está, como dijimos, aturdido.¹⁴ El flâneur para Benjamin es aquel que encuentra la calle como su hogar. No obstante, el flâneur ha debido pasar por etapas incómodas: debió de acostumbrarse a las miradas de los otros y a los silencios en la parada de tren. Baudelaire, citado por Benjamin, nos dice “el observador es un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito” (Benjamin 55). Benjamin agrega que, de este modo, el flâneur se transforma en un detective que está a la caza de un crimen.

Nuestro personaje en una ciudad adelantada deambula por ella, no busca nada en particular, pero encuentra la biblioteca y halla ahí el misterio que debe desentrañar: ¿Qué ha ocurrido en su ausencia durante cien años para que la ciudad que conoce tenga un alto grado de progreso (si entendemos por progreso la construcción de edificios y la apertura al comercio mundial)? Baudelaire poetiza sobre la masa hacia la segunda mitad del siglo XIX. El escritor de LAC está mucho antes de esa época y no está en París sino

¹⁴ Walter Benjamin citando a Simmel nos dice que “quien ve sin oír está muy mas... inquieto que el que oye sin ver” (Benjamin 52).

en Lima, una ciudad a la que todavía no habían llegado muchas de las invenciones de la modernidad y que acababa de salir del colonialaje.

¿Puede, entonces, hablarse de un “caminante limeño”? Nuestra respuesta es no. No en el sentido en el que habla Benjamin del flâneur. Es un caminante que deambula por la ciudad pero de manera distinta a como lo hace el caminante baudeleriano; pues, a diferencia del flâneur, el caminante limeño se encuentra incómodo en su ciudad. En todo caso podemos hablar de un antecedente en nuestra tradición literaria que alcanzará su punto máximo en Martín Adán en el conocido poema “Poemas Underwood” en el que, como señala el crítico González Vigil, por primera vez en la poesía peruana la voz poética comienza a caminar por la ciudad, así como un film nos muestra imágenes del recorrido que va describiendo.

Sobre el segundo aspecto (en el episodio en el que Arthur entra a la biblioteca y comienza a leer en silencio un libro de historia) Marcel Velázquez nos dice que esta es la primera vez en la tradición literaria peruana en la que se da la descripción de un sujeto leyendo en silencio. Nuestro caminante no busca en las calles, porque la concepción de la novela no pertenece a un contexto de una ciudad como las de París o Londres del siglo XIX¹⁵.

No hay duda de que existe un caudal imaginativo muy peculiar, pero la forma en que plasma dicha imaginación pronto se ve reducida a la simple enumeración de

¹⁵ Es llamativo, sin embargo que en esta primera carta (C1), Arthur le menciona a su interlocutor lo siguiente

“¿Te acuerdas Carlos de aquella hermosa galería que se hallaba al medio del Palacio Real en París? ¿De aquella galería que encantaba y sorprendía á todo extranjero? Pues amigo mío con recordarla tienes una idea clara de los portales modernos de Lima; el lujo, la comodidad y el buen gusto se hallan ahí reunidos, y al pasear por ellos no se tiene que estrañar nada absolutamente...” (Del Portillo 275)

Es claro que los personajes conocen, ficcionalmente, París. Lo que no queda claro es si el autor de la novela realmente ha estado en París o si se trata de un artificio basado en noticias, pinturas o conocimiento libresco para darle mayor verosimilitud a la novela (esto último no sería tan sorprendente si tenemos en cuenta cuán al tanto estaban los lectores del diario sobre los últimos inventos y si recordamos la noticia sobre “El coche aéreo a vapor” citado en el artículo de Carrillo Pastor)

Podría hablarse incluso de fotos y esto ya no debería sorprender pues muchos inventos europeos llegaron rápidamente a América tales como el telégrafo. La fotografía aún estaba en pañales y la mecanización de su reproducción para el uso masivo recién se había dado en 1840 con el inglés William Fox Talbot. No planteamos que el no saber si Del Portillo conoció o no París sea un sesgo para el trabajo, pero creemos que hubiera resultado un tanto más interesante saber la experimentación en la obra artística de un individuo que conoce de primera mano la capital del primer mundo de aquel entonces y los avances de la modernidad.

objetos¹⁶ y el rápido escape hacia un lugar cerrado y silencioso como es la biblioteca, donde no podrá hablar (un bibliotecario le ordenará guardar silencio) y sólo le estará reservado el objetivo de leer y de asumir un rol pasivo.

A diferencia del flâneur benjaminiano, el caminante limeño huye de la ciudad súper adelantada y se refugia en la biblioteca porque todo indica que su presencia en una ciudad futurista sólo es un pretexto que utiliza como autoridad para señalar qué vía deben tomar los gobernantes peruanos del siglo XIX para alcanzar el futuro magnífico que Arthur está presenciando. El flâneur de Benjamin está en la calle, espera en la parada de tren junto a otros caminantes; es una espera que dura minutos durante los cuales no hay más objetivo que esperar en silencio, todo es imagen y, como dice Baudelaire, la imagen sin sonido aturde.

El caminante limeño se queda corto con las palabras, sólo dice que hay que estar muy atentos porque “apenas se puede caminar distraído porque se sufriría un fuerte encuentro ya sea con los de á pie, ó bien con la multitud de coches, birlochos, caballos que lo atraviesan sin cesar.” (Del Portillo 2006: 274). El protagonista opta por introducirse a una biblioteca y deja, así, de describirnos las nuevas invenciones y los signos de progreso. Pese a ello, no hay duda de que la enumeración aquí cumple un rol acumulativo; es decir, lo exorbitante de las cifras son, para el personaje, sinónimo de un alto grado de progreso^{17 18} Esta nota característica de la enumeración de magnitudes desmesuradas como símbolo de progreso está vinculado con una visión positivista de la historia, más específicamente, con el de la historia de la ciencia.

Carlos Solís en su introducción a Estructura de la revoluciones científicas nos dice que, según esta visión (positivista), la historia de la ciencia “avanza lineal e inexorablemente desde sus orígenes hasta nuestros días acumulando hechos, experimentos, generalizaciones empíricas y teóricas” (Solís 15). Podemos hacer

¹⁶ Un acto parecido sucedería muchos años después, a inicios del siglo XX, con los vanguardistas que enumerarán los artefactos de la modernidad como los carros y las locomotoras para poetizar la modernidad y los avances científicos.

¹⁷ Haremos una revisión del término “progreso” un poco más adelante.

¹⁸ De esta idea parece burlarse Carlos de A. en las misivas enviadas desde el Cuzco: “Poco o nada me sorprende, amigo, la descripción que me haces de la transformación de Lima, de esa tu querida patria. Muy al contrario, veo que son pocos los progresos que han hecho los Limeños...” (Del Portillo 2006: 280). O en este otro pasaje de la misma entrega: “Antes de entrar en la ciudad, pasamos por debajo de las piernas de un coloso, que deja muy atrás el de Rodas y luego fondeamos en el Cuzco” (Del Portillo 2006: 280). También en este: “En la actualidad la ciudad de los Incas podrá tener arriba de cinco millones de habitantes y treinta leguas de circunferencia” (Del Portillo 2006: 281). Y en este: “La biblioteca tiene doce millones de tomos; ciento ochenta teatros apenas dan abasto á la curiosidad pública (...) La concurrencia en los paseos públicos es tan grande, que los coches, calesines, birlochos, caballos y caballeros pedestres, no caben en ellos” (Del Portillo 2006: 281).

extensiva esta apreciación a la forma en la que los personajes de nuestra novela ven el desarrollo y el avance de sus ciudades. Progreso, en términos de los personajes de LAC (y por extensión en la sociedad de aquel entonces), significa grandes magnitudes, y esto se refleja en la acumulación de libros, levantamiento de monumentos descomunales (pirámide de tres kilómetros de altura, un coloso que supera al de Rhodas); la descripción de las ciudades, en especial la de Cusco, está estructurado sobre la base de un discurso hiperbólico (Velázquez 2008: 107). Sin embargo, el discurso Cuzqueño parece obedecer más a un afán de parodia del aparente proyecto político de Del Portillo así como del discurso limeño.

El progreso

Hemos aludido someramente al término “progreso”, convendría entonces playarnos más sobre este término. Como ya hemos mencionado al inicio de este trabajo, Del Portillo había formado parte de los masones o la gran Logia peruana. La novela misma está llena de alusiones a rasgos que los masones consideraban importantes en su forma de ver el mundo. Entre tales rasgos encontramos el de la unión de los hombres, la paz, la idea de un arquitecto universal, etc. En ese sentido, el término “progreso” está íntimamente ligado a la ideología masónica. En el Diccionario enciclopédico de la masonería encontramos una extensa entrada acerca del progreso. Las distintas definiciones suelen estar acompañadas de ejemplos tomados de la ciencia con afirmaciones que dan cuenta de lo esotérico que puede ser el concepto para los masones. Lo que se plantea sobre el progreso, según el diccionario de la masonería, es que en el universo todo progresa: “el progreso es cosa que se siente, que se palpa; que infunde profunda emoción al ánimo. Tiene algo de las figuras de Miguel Angel, algo del colorido de Ticiano, algo de las Madonas de Rafael; algo de la venus de Milo y de Apolo de Belveder” (Frau 182). Queda claro que en esta definición no hay una demarcación objetiva de lo que es el progreso. También se dice que el progreso no maldice el pasado pues en él está basado el perfeccionamiento. Evidentemente el progreso está concebido aquí como todo lo que se desarrolla hacia adelante, movimiento progresivo de la civilización. Se plantea que no hay parangón entre los astrónomos de Caldea con los sabios del observatorio de París: estos últimos son mejores que los primeros.

La fecha del nacimiento de la noción de progreso, como se entiende para los masones, se sitúa a comienzos del siglo XVII. Antes de ello lo que se tenía era una idea

del mundo en involución dividiendo las edades del mundo en oro, plata, bronce y hierro. Finalmente se habla del progreso como divinidad:

“si el riesgo nos asalta, si la duda nos mortifica, si el quebranto nos acongoja, si la desesperación nos envenena, hay algo que es nuestro Mentor sapientísimo, nuestra sombra benéfica, nuestro ángel blanco, el genio alado del progreso que guarda el secreto de nuestros grandes destinos encerrados en su misteriosa mano” (Frau 190).

La concepción de la historia está fuertemente ligada a la noción de progreso: la historia avanza hacia un perfeccionamiento inexorable. Esta idea del progreso aparece de forma casi sistemática en LAC. Pasados cien años todo ha progresado, el estado actual de las cosas es mejor que el dejado en 1843, época de guerras. No es, sin embargo, el hombre que por voluntad propia decide cambiar su entorno, sino es una divinidad que “infunde alegría en los corazones de los peruanos” y a partir de ese momento es que ellos deciden trabajar juntos.

El progreso, dentro del contexto de la novela, tiene fuertes connotaciones divinas. El progreso es una fuerza que está presente en todo, desde el ser más simple hasta los seres más complejos y siempre los impulsa hacia adelante, entendido esto como mejoramiento y superioridad. En el diccionario masónico se dice “El negro se aleja cada vez más del mono para acercarse a los tipos superiores de la raza caucásica” (Frau 184). El progreso se da también en el ámbito racial y concibe que hay una jerarquía de razas. En el proyecto de nación futura que presenta LAC jamás se alude a los grupos étnicos dominados, tales como los negros y los indios. Todo el proyecto está comprendido entre los que manejan la nación, es decir aquellos que dirigen los partidos. Así, tenemos entendido que los principales contendores en la lucha por dirigir la nación estaba integrado en su mayoría por criollos y peninsulares; por otro lado, el proyecto de nación parece ser exclusivista pues está abocado sólo a las dos ciudades principales del Perú de ese entonces: Lima y Cuzco y sólo de pasada se menciona a Ayacucho y Arequipa (aunque reconoce la importancia de Ayacucho). No obstante debemos tener en cuenta que el mayor peso de la novela recae sobre la ciudad limeña y es ella el centro de gravitación de la novela.

La idea de progreso en LAC encuentra, pues, su correspondencia en la definición masónica de progreso. Aunque el estado de las cosas en Lima en 1843 es caótico y sus personajes se ven sumidos en una depresión, el cambio y el mejoramiento de las cosas, en un sentido fuertemente positivo, es inevitable.

La última entrega

La última entrega (C6), que fue publicada en folleto aparte, cambia dramáticamente el tema con respecto a las demás entregas. En esta entrega ya no es un tema central el relato de los avances que presenta Lima (aunque no por ello se dejarán de hacer pequeñas menciones). Hay dos temas centrales que se narran aquí: el romance entre Arthur y Julia y el relato que hace el anciano de la calle Unión sobre lo que ocurrió en el Perú durante los cien años de ausencia de Arthur.

En esta sección de la novela una característica bastante recurrente es la comparación entre el amor a la patria y el amor a la amada: "...la amaba como los antiguos peruanos al sol" (13). El amor a la amada está condicionado por el amor a la patria: el anciano le pregunta a Arthur "-Me parece Arthur que esta noche podemos conversar algo sobre la Patria...¿el amor a Julia lo ha hecho a U. por ventura olvidarla? -¡Oh Señor!... todo lo contrario... el amor á Julia me ha hecho amarla más desde que he sabido que nació en ella!" (22).

Este es uno de los tópicos que caracterizaron a los románticos de aquella época: la relación que tenían los héroes con la patria, por un lado, y con su amada, por el otro. Si rastreamos en la tradición literaria más próxima podemos encontrar a Mariano Melgar, joven poeta que le escribe a su amada y a quien le otorga el nombre de Silvia. José Miguel Oviedo en su tesis doctoral El fracaso de la escuela romántica en el Perú retrata muy bien el carácter del héroe romántico, en especial el carácter romántico de Mariano Melgar:

"Melgar -amante solitario- devuelve la poesía al campo de la experiencia auténtica: en la poesía va poner su "debido sentir" con una espontaneidad y una frescura que no hallamos entre sus contemporáneos. Idealización amorosa, pathos espiritual, melancólica sensación de soledad y olvido: tales los rasgos genéricos del romántico típico del XIX (...) Melgar es también un romántico con destino heroico, con vocación social. Fue, como soñaron los grandes del Romanticismo europeo, poeta y héroe. Del amor a Silvia pasó al amor a la patria; de esta pura devoción quedan su muerte heroica, su actitud revolucionaria..." (Oviedo 1961: 51-52).

La característica de héroe romántico no es, pues, nueva en LAC, ya que el caso de Melgar es uno de los más notables. El protagonista de nuestra novela encaja en estos parámetros que cita Oviedo: idealización amorosa pero también un fuerte amor hacia la patria. Sin embargo, Melgar fue un héroe romántico histórico, sus ideales se condecían con sus acciones en la vida pública. El autor de LAC, en cambio, fue un masón y político carente de las acciones de heroísmo que hallamos en Melgar.

De este modo, esta sección refleja el aspecto anecdótico y cotidiano de la vida que encaja con aquella afirmación de Cornejo Polar de la negación del pasado colonial (“interdicción política de la historia”). En esta última entrega se produce un regreso a las normas literarias que regían tácitamente en aquella época. Pese a que el discurso está instalado en un supuesto futuro, las normas y convenciones literarias poco se desligan de sus contemporáneos: hay un lamento lacrimoso y el tema amoroso está cargado de patetismo.

En esta última entrega observamos un paseo que hace nuestro protagonista a la pampa de Amancaes con la familia de su amigo. El relato se vuelca aquí sobre el tema costumbrista: los personajes conversan sobre asuntos personales y amorosos, se retratan las costumbres típicas de los paseos de aquella época que se enmarcan propiamente en el siglo XIX y que nuestro autor parece haber olvidado sobre algún cambio en las costumbres cien años después.

Sobre esta costumbre Jorge Bassadre en el Tomo II de su Historia de la República del Perú (1822-1933) apunta lo siguiente:

“El día de San Juan tenía lugar el paseo a la pampa de Amancaes. La multitud acudía a pie, a caballo o en coche. Allí se bailaba, jugaba, cantaba, comía y bebía; y también eran recogidas las flores amarillas de la estación (...) En la alameda, la aristocracia de Lima esperaba con sus mejores galas. (...) De junio a octubre, grupos pequeños iban de fiesta o de paseo a Amancaes o a las “lomas”, o sea a los cerros un poco más alejados de Lima que reverdecían esos meses.” (Bassadre Tomo II)

El paseo a la pampa de Amancaes descrito en la novela poco se diferencia de lo que Bassadre menciona: la comida, la bebida, las calezas están presentes. El narrador tampoco nos esconde la suntuosidad de las comitivas y su afán exhibicionista del lujo que poseen. Todos estos elementos, sumados a la falta de crítica de las propias costumbres (que serían propias de un relato de ciencia ficción) le restan contundencia a la novela y la atan a una forma de pensamiento que todavía quiere perennizar las costumbres dieciochescas. Si la novela trata sobre el futuro, una pregunta básica como punto de partida sería acerca del cambio de las costumbres. En este caso, las costumbres se mantienen completamente inalteradas mostrando de esa forma un rasgo profundamente acrítico de parte del autor.

Existe una exacerbación de las pasiones del protagonista limeño: sus sentimientos oscilan de un extremo al otro. Las imágenes que presentan llegan a un punto extremo de patetismo innecesario: cuando Delia en una carta se despide de Arthur

para emprender un viaje sin retorno, Artur se graba el nombre de su amada en su brazo: “me despedazé la camisa, tomé mi tajaplumas y lo introduje sin piedad en mi brazo izquierdo, me puse a grabar sobre mi sangre el nombre adorado de Delia...” (Del Portillo 1843: 5). El lenguaje le resulta insuficiente al protagonista: “...encontradme un idioma que espere con estensa elocuencia los sentimientos secretos del alma...” (Del Portillo 1843: 8). Las acciones de Arthur frente a Delia y a Julia oscilan entre la posesión y la desposesión: cuando se despide de Delia entra en una depresión por la pérdida de su amada, algunas páginas después encuentra en Julia el reemplazo de Delia. Pero, más adelante, entra nuevamente en una desposesión al enterarse de la muerte de Delia a causa del naufragio del barco en que viajaba.

Rafael Argullol, respecto a los héroes románticos destaca al enamorado y nos dice:

“Como la figura del superhombre que vislumbra el abismo que hay en todo cielo, el enamorado romántico percibe, con estricta simultaneidad la posesión y desposesión que conlleva su acción pasional. De ahí que la posesión amorosa (...) es el principal reflejo de la dialéctica romántica de los polos opuestos que se nutren y cercenan entre sí: vida-muerte, belleza-muerte, amor-muerte, placer-dolor...” (Argullol 281)

CAPITULO III

Modernidad

Conforme mencionamos en la introducción, el romanticismo iba a ser un hilo conductor que atravesaría este estudio. Sin embargo, nos ha sido difícil hablar de romanticismo sin aludir a ciertas características de la modernidad¹⁹. Ya en el Capítulo II hablamos sobre la modernidad, ahora toca establecer algunas comparaciones con las novelas de ciencia ficción más representativas para ver el grado de manifestación de discurso apocalíptico y utópico dentro de LAC.

Un primer aspecto de la modernidad que salta a la vista es una obsesión por lo nuevo y, sobre todo, por lo que la ciencia oficial aún no ha desarrollado. Este es quizás un rasgo que comparte LAC con una novela de ciencia ficción. Pablo Capanna señala que “la ciencia ficción se convierte en un género de experimentación para teorías aun no bien demostradas, en cuentos donde dicha teoría se daba por supuesta y se desarrollaba sus posibles consecuencias. Algunas anticipaciones logradas son el satélite artificial y la radioastronomía...” (Capanna 17). En efecto, en LAC observamos el desarrollo de las comunicaciones. Era un hecho que la articulación entre las diversas regiones del Perú en el siglo XIX, especialmente con la capital, era bastante dificultosa dada la geografía complicada del país que mantenía aislados los territorios de la sierra y la selva con Lima. De ahí que se produjeran constantemente revueltas en diversas partes del país²⁰. En LAC se desarrolla este punto, tomando lo indicado por Capanna, esta novela epistolar se convierte en un espacio en el que se experimentan los posibles desarrollos del Perú, específicamente en Lima.

Capanna, citando a Amis, también nos habla de la sátira de las costumbres de una sociedad que facilita el género de ciencia ficción, pues la instalación del discurso en un futuro le permite al autor tomar distancia hipotética de su propia sociedad y la juzga a partir de un futuro imaginado. A este procedimiento le subyace una concepción positivista de la historia que se caracteriza por desarrollarse de menos a más.

Una vez instalados en el futuro (Lima en el año 1943) se procede a dar explicaciones de los grandes adelantos que se suscitaron: los cambios y avances científicos se presentan como frutos de las medidas políticas que tomaron los gobernantes y la nación.

¹⁹ En una cita de González Vigil en el capítulo I vimos la relación entre romanticismo y Modernidad.

²⁰ Sólo mencionemos el periodo de la anarquía militar entre los años 1842-1845.

En este punto Lima de aquí a cien años nos plantea que la ideología tiene el poder de propiciar el desarrollo de la ciencia. Los habitantes de la Lima futura recalcan que fueron las ideas liberales (las cuales fueron defendidas precozmente por los masones) las que propiciaron el auge en el que vive el Perú y las naciones antes atrasadas y hundidas en la miseria. Este mal estado de las cosas repercute también en los ciudadanos; Arthur sufre la mala fortuna de su nación y la suya propia y ruega a la divinidad. Así, en la primera entrega de la novela, Arthur le describe a su amigo su experiencia vivida en el escenario limeño dentro de cien años, desde su sorprendente aparición en un buque que se dirige al puerto de Monserrat hasta los cambios que ocurrieron en Lima luego de cien años. El tono de las afirmaciones de los personajes es hiperidealizado: el progreso económico, social y arquitectónico (el narrador pondrá bastante énfasis en este aspecto), sustentado en la unión de todas las fuerzas es sorprendente; asimismo, se da cuenta de la sustitución de grupos de poder por el de una patria unificada por todos los habitantes. Se describe una América en un gran auge donde todo es el “resultado de la paz y el trabajo”, todo lo cual conforme a la ideología masónica. Inglaterra ya no existe más pues se ha hundido y las nuevas grandes potencias son Francia, Rusia y China debido a sus ideas liberales. Arthur afirma que las naciones americanas, antes salvajes, son hoy poderosas y con muchos conocimientos debido al sistema económico que siguieron.

Un texto apocalíptico

Dentro de este contexto consideramos también a LAC como un texto apocalíptico. Dicho rasgo está vinculado al de la ciencia ficción. De acuerdo con David Ketterer, luego de analizar El Apocalipsis de Juan, se obtienen algunas conclusiones: el término “apocalipsis” posee una carga negativa (destrucción del mundo) y positiva (establecimiento de una nueva Jerusalén). Asimismo, Juan escribe como reacción a un contexto histórico: las persecuciones llevadas a cabo por el Imperio Romano. Hay en la literatura apocalíptica una dialéctica o tensión entre opuestos: así, “el cumplimiento de la imaginación apocalíptica exige que el caos destructivo de finalmente lugar a un orden nuevo” (Ketterer 23). Ketterer nos dice también que “un escritor puede extrapolar las consecuencias futuras de las circunstancias presentes; en ese caso quizás produzca una ciencia ficción sociológica dentro del marco “utopía/distopía” (26). Esto es a lo que básicamente se apunta en LAC: se trata de una novela esencialmente sociológica. Portillo escribe como reacción a un contexto histórico que era precisamente el periodo posterior a la independencia y en plena guerra entre caudillos.

Durante esta época fue también importante el rol que se le daba a la palabra escrita. De acuerdo con Fernando Unzueta, los intelectuales de aquella época:

“...tuvieron una fe enorme en el poder de la palabra escrita, tanto en forma formativa como corruptiva. Al igual que Jauss, creían de hecho que la literatura influye en el modo en que el lector actúa y se ve a sí mismo en su mundo. Lo más importante es que creían (y a veces temían) que las novelas ayudaban a definir el carácter personal y la identidad nacional.” (Unzueta 84)

Unzueta señala que si en la actualidad el medio de comunicación más influyente es la televisión; durante el siglo XIX lo que más incidía en la formación de una opinión pública eran las publicaciones en los distintos medios escritos siendo la novela una de los principales productos de consumo masivo, mucho más si lo difundía un diario de gran circulación.

El denominador común de LAC con otras obras literarias de su época fue la conciencia de su propia historia. Existía una ambivalencia de sentimientos frente a la tradición colonial, según lo señala Antonio Cornejo Polar. Por un lado la época colonial representaba la negación de la nacionalidad; por otro lado, representaba también una época de paz y prosperidad (Cornejo 21).

LAC se inscribe en una época en la que Cornejo Polar señala que existe una eficiente interdicción política sobre la historia: el costumbrismo no estrecha lazos con su tradición (29). Así por ejemplo, en la obra de Manuel Ascencio Segura, Cornejo Polar señala respecto a su obra una instalación en los sucesos del día así como un “significativo apetito colonial” y un “repudio de todos los arcaísmos sociales que delatan el atraso del Perú” (26). No obstante, Cornejo Polar olvida mencionar la novela histórica y quien se encuentra dentro de esta línea es precisamente el mismo Manuel Ascencio Segura con su novela Gonzalo Pizarro. Entonces la mencionada tesis de la “interdicción política de la historia” no logra englobar todo el corpus de la producción decimonónica.

Lima de aquí a cien años, según hemos visto, se presenta como una novela que se adueña de un futuro gratificante para la nación, siempre que se cumplan los requisitos propuestos por los personajes; es decir, la novela tiene un contenido ideológico que es plasmado en forma ficcional y se nos presenta el futuro ideal de nación que será construido sobre la base de ciertas medidas políticas y económicas que los personajes nos presentan, todo ello de acuerdo con la ideología masónica.

No se trata de una novela de ciencia ficción porque simplemente no existe un aparato pseudocientífico que sostenga el viaje en el tiempo. El viaje en el tiempo es poco aprovechado como recurso artístico. Ante la imposibilidad del escritor de poder utilizar el recurso de la imaginación y crear elementos, la novela tiende a enfocarse en aspectos políticos como el tipo de manejo del Estado que conducirá a un progreso además de limitarse a la mención de bienes ciertos materiales como indicador de progreso.

El ideal de nación en LAC es que ésta llegue a poseer una descomunal cantidad de bienes. El progreso moral se limita al trato con las mujeres y la etiqueta social. Otro aspecto de este progreso es la mención de lugares comunes, verbigracia el arribo a una sociedad donde los hombres son más honrados.

Del Portillo busca transmitir la idea de una nación en el futuro, pero su construcción del futuro está subordinada a explicar las causas que lo llevaron a ese estado tan grande de felicidad. La evocación del futuro es un pretexto para lidiar con el presente y sobrellevar el caos político en el que el Perú se encontraba, tratando de mostrar un futuro encantador.

Por ello los personajes nos hablan de las medidas nuevas que se tomaron cuando ese genio paralizó sus existencias cien años. El futuro es lo menos importante, lo que más pesa a lo largo de la novela son las condiciones bajo las cuales nos podemos asegurar ese futuro, las medidas que los gobernantes deben tomar; en ese sentido, esta novela se agrupa dentro de un plano ideologizante en el que la estética, el fondo y la forma están supeditados a una estrategia política que busca tratar de convencer al lector (el lector decimonónico contemporáneo de Del Portillo) de lo que es más adecuado para su futuro y para hacerlo utiliza un medio indirecto que es el de la formulación de un caso hipotético-ficcional.

Si echamos un vistazo a los grandes exponentes de la literatura de ciencia ficción del siglo XX nos topamos con escritores como George Orwell, H.G. Wells y Aldous Huxley. Creemos que es importante ver cómo se dio luego la evolución de las novelas utópicas porque contribuye a ver LAC en relación con novelas posteriores y de temáticas afines. Vintila Horia nos señala que las novelas de Wells (La guerra de los mundos, La máquina para explorar el tiempo y El hombre invisible) no dan lugar a finales felices; recalca, asimismo, que estas novelas “han tenido un éxito casi popular, y no brillan, precisamente, por sus méritos literarios. Son una conclusión dirigida a todos, un accidente puritano en pleno esteticismo “fin de siècle” inglés” (Horia 265). Esta diferencia entre textos que apuntan a la belleza estética y los textos que más bien nos

hablan de las crisis de la humanidad tal vez nos haga pensar en la pregunta “¿para qué sirve el arte?”. La calidad estética de LAC fue puesta sobre el tapete por varios de sus contemporáneos quienes la tacharon de mala. El propio Ricardo Palma dijo, en relación a Del Portillo, que “la bohemia fundó un periodiquito semanal titulado El Diablo, en el que zurrámos lindamente a un señor Portillo, autor de *La novena de las Mercedes*, *Los amores de un marino* y *Lima de aquí a cien años*, tres pecados gordos que él bautizó con el nombre de novelas” (Palma 1306). El Perú se encontraba en plena crisis de caudillos en el momento en que Del Portillo publica LAC y su novela es una respuesta a su coyuntura política, mientras que en otros escritores de su época observamos una tendencia al costumbrismo. No decimos que LAC excluya por completo elementos del costumbrismo; de hecho la última entrega está casi en su totalidad dedicada a hacer un claro énfasis en el retrato de un cuadro de costumbres. Sin embargo, lo que prevalece en las otras entregas (sin contar las apócrifas) es una preocupación por lo que sucede en el mundo del escritor en una época de crisis. Proyecta una visión utópica en la que imagina un tiempo histórico favorable. Entonces, como señala Vintila Horia, ante la pregunta sobre si el arte sirve para algo la respuesta se da no en un sentido utilitarista, sino en el de una transmutación metafísica “la única que implicaría un cambio esencial de destino” (267). Aunque las reflexiones de Horia se refieren a las grandes crisis del siglo XX pensamos que como en toda época de crisis los auténticos poetas son los que son capaces de lidiar con su época. Horia nos dice “Es el momento de saber quiénes son los poetas nacidos en y para un tiempo de desastre, con el fin preciso de comprenderlo, aislarlo en una última *epoché* y autoempujarnos fuera de la damnación” (267).

Así pues, para Horia, “estamos obligados de recurrir a los poetas (“en tiempos de desastre”), porque son ellos los que preparan las perturbaciones y la caída de los titanes. El rebelde es pues el que prefiere el peligro a la servidumbre. Y todos los titanes y sus sistemas están dirigidos contra él. Sin embargo, los enormes preparativos de la opresión, los sistemas totalitarios, están destinados a anticipar el triunfo último del rebelde” (282).

Para la época de la que nos habla Horia ya no es posible hablar de utopías “porque lo real se ha convertido en algo mucho más insoportable que la lectura de una novela utópica de terror, el escritor se refugia en los bosques, se vuelve Rebelde y sus libros dan cuenta exactamente de lo que pasa. Deja de utilizar la imaginación, abandona la utopía y se vuelve realista” (285).

La utopía que plantea LAC es la de una ciudad utópica en la que sólo se intensifican los elementos ya presentes, como los birlochos que pasan con rapidez.

Asimismo, en cuanto a la ciudad, ésta sufre cambios; se amplía pero sólo en las áreas que comunican el Callao con la Lima tradicional. No se hace mención a la zona que está fuera de los muros de Lima. Toda alusión a los indios, negros y otros grupos étnicos está vedada. Como en las novelas de Huxley y Orwell existen estos territorios marginales fuera de las ciudades utópicas (o distópicas en el caso de Orwell). En Un mundo feliz observamos que existe el territorio denominado Malpaís. Este lugar está fuera del alcance científico, es un lugar donde está la población salvaje sometidos a las leyes del dolor, la violencia y la muerte lenta. Por su parte, en la novela de Orwell, 1984, existe también un grupo humano fuera de la ciudad distópica: se trata de los proletarios quienes viven fuera de las leyes y del control de las autoridades. Los proletarios, se drogan, se emborrachan, aman, se alimentan mejor que los que están bajo el mandato del ‘Big Brother’, viven en zonas a donde nadie del partido se atreve a visitarlos. El narrador deposita en ellos su última esperanza de poder sacar al mundo de las guerras ficticias que hay entre los tres grandes Estados y liberar a la humanidad.

Las novelas de Huxley y Orwell nos plantean la existencia de sociedades discriminadas que pueden ser la vía de salvación de las sociedades dominadas por la técnica. Esto no se observa en LAC; en ella dichas sociedades discriminadas o segregadas ni siquiera se mencionan, pudiendo estos ser el de la masa de indios y oprimidos. En ese sentido, LAC continúa en la misma línea que los narradores de su época: ¿cómo incluir la masa de indios, mestizos y negros en la sociedad y en un proyecto de nación? ¿Cómo insertarlos en la tradición literaria? LAC nos plantea que la vía de solución está en la unión y el esfuerzo de los hombres; sin embargo, se asume que este progreso viene impulsado por medidas que vienen del extranjero tales como el libre comercio, la apertura hacia el mundo. La comunicación con el resto del país es omitida. LAC no es una novela de una ruptura total con su tradición; pese a hablarnos del progreso, se entiende dicho progreso sólo en la exacerbación de elementos que ya existen, en la rapidez de las comunicaciones y en la enumeración de construcciones y vastos monumentos (paradójicamente, las prácticas sociales siguen siendo las mismas: ‘capitalistas’ haciendo alarde de su riqueza a través de la exhibición de sus criados).

Del Portillo no se suma explícitamente a ninguna de las causas que en aquel entonces se defendían (monárquicos y republicanos) y opta por una tercera vía: “la Patria”. Sin embargo esta alternativa adolece de lo mismo que las otras alternativas: no incluye a la masa de indios, mestizos y negros dentro del proyecto de construcción nacional. Desde cierta perspectiva es innovadora la forma en cómo a través de la ficción

Del Portillo intenta ofrecer una solución a los problemas de su época, pero esta innovación no logra desplegar sus alas y queda como un intento trunco.

Conclusiones

Del Portillo consideraba a LAC una novela aunque Ricardo Palma se haya burlado de este nombre. Velázquez, por su parte, tiene reparos en considerarla novela y sólo anota lo que acabamos de mencionar. Jorge Basadre la llama “novela”, toma este libro y la juzga de una manera bastante pragmática:

“Esta novela publicada en El Comercio 1213, 1241 y 1243, consiste en una serie de tres cartas y un enredo amoroso perteneciente a 1943. El folleto solo contiene la última de ellas. Habla de una Confederación latinoamericana basada en un congreso reunido en Lima y describe Chorrillos, Miraflores y parte de la capital, especialmente la Avenida de los Descalzos, tal como serían en aquella fecha. Profetiza el gran auge industrial de la ciudad, a pesar de que ese desarrollo era entonces muy incipiente” (Basadre cit. en Velázquez 2013: 205)

Más allá de las nomenclaturas, el punto de vista de Basadre es bastante lúcido y diríamos solamente que dada su ubicación en el tiempo como novela de la época del Perú republicano (antes de El Padre Horán de Narciso Aréstegui y de la novela histórica Gonzalo Pizarro de Manuel Ascencio Segura²¹) y las constantes alusiones a ella como “novela” no tendríamos mayores reparos en considerarla como tal. Sin embargo estamos abiertos a la discrepancia. Asimismo, podríamos situar el año 1843 (año en que se publica LAC) como el año del inicio del romanticismo en el Perú, pues esta novela guarda muchos rasgos típicos del movimiento romántico.

Respecto al género de la novela, concluimos que no se trata de una novela de ciencia ficción en el sentido estricto del término. Pese a hablarnos de la Lima de 1943 e introducir elementos característicos de una ciudad adelantada, la novela no explota completamente las posibilidades que le brinda un discurso futurista. Recalcaremos, como ya lo advirtió Marcel Velázquez, que uno de los sesgos principales de la novela es la exacerbación de elementos ya presentes, esto en el caso del discurso limeño, además de que no hay una invención de elementos nuevos o una reelaboración y un trabajo de las ideas. Es de rescatar, sin embargo, el intento por tratar de construir una trama en un

²¹ Ricardo Silva-Santisteban, en su edición de la novela Gonzalo Pizarro, achaca la falta de conocimiento sobre las novelas de folletín del siglo XIX a Luis Alberto Sánchez y a Alberto Varillas diciendo “se me hace evidente que los críticos apenas se detuvieron en ella [Gonzalo Pizarro], si es que realmente la leyeron”. Es éste un tema muy recurrente en lo que respecta al conocimiento del corpus de novelas del siglo XIX: muchas de éstas permanecen olvidadas a la espera de un estudio y, por qué no, una reedición.

futuro lejano cuando en la época la mayoría de autores estaban abocados a contar historias enmarcadas dentro de lo cotidiano o, como el caso de Segura, recurrir al pasado.

Se trata, en resumidas cuentas, de una novela utopista que surge en una “época caliente” (Flores 27). Alberto Flores Galindo en su libro Buscando un Inca señala que Utopía de Tomás Moro inaugura un género literario, siendo así que ésta derivó en un género contestatario, “la inconformidad ante el presente llevaba a un intelectual a construir una sociedad fuera de la historia (...) La imaginación, pero controlada y conducida por la crítica” (Flores 26). LAC es, efectivamente, una novela crítica de su tiempo, pero crítica sobre todo en el aspecto de las políticas de gobierno: el problema del “atraso” del Perú se debe a una mala organización de los partidos. El Perú “progresa” porque todos los partidos se unen en uno solo y la unión y el trabajo sacan a la nación de su miseria. La novela obra de espaldas a toda la nación marginal: en ninguna parte vemos la acción de los indígenas. Estos aparecen, quizás, de forma indirecta, como un elemento decorativo de los ‘capitalistas’ para demostrar su opulencia.

Oviedo señala que una carencia que tuvo el romanticismo al instalarse en Hispanoamérica fue el de la carencia de una dimensión trascendental y sobrenatural, así como un vuelo imaginativo que alcanzó en Inglaterra y Alemania (18). En tal sentido, no es nuestra intención restarle méritos a LAC: en efecto, hallamos un vuelo imaginativo y una dimensión sobrenatural, pero debemos reconocer que estas no son un fin en la novela. Luego de este vuelo imaginativo, el narrador abandona la dimensión sobrenatural y se enfoca en la coyuntura política así como la narración lacrimosa y patética de las relaciones amorosas.

Sabemos que muy a menudo los indios y los negros eran destinados a trabajos en el campo o como servidumbre en las propiedades de la gente que gozaba de un mayor estatus social. En LAC se hace mención de algunos criados, pero no sabemos su procedencia.

Dentro de todo, el contexto en el que el diario El Comercio se sitúa es clave. En medio de la inestabilidad política, El Comercio supo mantener su posición de equilibrio y fue una plataforma donde los ciudadanos podían articular su voz (es claro que hablamos de ciudadanos de siglo XIX, es decir hombres con poder económico). Como lo señala Benedict Anderson, los periódicos y las novelas ayudaron a construir la idea de nación, es así que los peruanos que tenían acceso a los diarios y novelas podían

hacerse una idea del 'Perú' y fue en este aspecto que LAC logró articularse: junto al resto de la producción literaria de su época trató de construir la idea de una nación, nación que de por sí estaba limitada sólo a las ciudades más importantes como Lima, Cusco y Arequipa. Es a esas dos primeras ciudades al que el Perú se ve reducido además del romance que se narra y que culmina con la muerte de Arthur.

Tal vez la muerte simbolice el fracaso de un proyecto, pues Arthur sacrificaría el amor hacia su amada por el amor a la patria y esto nos indicaría que el proyecto de una nación construida por todos es tan imposible como un romance ideal. Pero la muerte, como el Apocalipsis, tiene también una carga de renovación.



Bibliografía

- Aguirre, Carlos y McEvoy, Carmen eds.
- 2008 *Intelectuales y poder. Ensayos entorno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (Ss. XVI-XX)*. Lima: Instituto francés de estudios andinos.
- Amis, Kingsley.
- 1966 *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Ciencia nueva.
- Anderson, Benedict.
- 2007 *Comunidades Imagiandas*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Argullol, Rafael.
- 1999 *El héroe y el Único: el espíritu trágico del romanticismo*. Madrid: Taurus.
- Ascensio Segura, Manuel.
- 2004 [1844] *Gonzalo Pizarro*. Lima: Editorial Universitaria.
- Basadre, Jorge.
- 1988 *Historia de la República del Perú (1822-1933)*. Lima: La República.
- Benjamin, Walter.
- 1972 *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Capanna, Pablo.
- 1966 *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Columba.
- Carrillo Pastor, Giuliana.
- 2009-2010 “El texto intruso en *Lima de aquí a cien años*”. En *Boletín Riva-Agüero* N°35: 41-65.
- Ferrini, Franco.
- 1971 *¿Qué es verdaderamente la ciencia ficción?* Madrid: Doncel.
- Flores Galindo, Alberto.
- 1988 *Buscando un Inca*. Lima: Horizonte.
- Frau Abrines, Lorenzo.
- 19-- *Diccionario enciclopédico de la masonería*. Barcelona: Publicaciones Mundial.
- González Vigil, Ricardo.
- 1990 *Retablo de autores peruanos*. Lima: Arcoiris.
2004. *Enciclopedia temática del Perú*. Tomo XIV: Literatura. Lima: El Comercio.
- Horia, Vintila.
- 1989 *Introducción a la literatura del siglo XX*. Santiago: Andrés Bello.
- Ketterer, David.

- 1976 *Apocalipsis, utopía, ciencia ficción: la imaginación apocalíptica, la ciencia ficción y la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Las Paralelas.
- Oviedo, José Miguel.
- 1961 *El fracaso de la escuela romántica en el Perú*. Disertación. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2001 *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.
- Palma, Ricardo.
- 1964 *Tradiciones Peruanas*. Lima: Aguilar.
- Unzueta, Fernando.
- 1996 *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima – Berkeley: Latinoamericana Editores.
- 2007 *Escenas de lectura: naciones imaginadas y el romance de la historia en Hispanoamérica*. En «Araucaria». Consultado el 4 de mayo de 2013 disponible en: <http://www.institucional.us.es/araucaria/nro13/monogr13_3.htm>.
- Ureta, Carlos Bonifaz. Comp.
- 2006 “Lima de aquí a cien años”. En “Urbes”. Vol. 3, Lima, enero-diciembre 2006. P. 267-298.
- Velázquez Castro, Marcel.
- 2004 “Los orígenes de la novela en el Perú: folletín, prensa y romanticismo”. *Ajos & zafiros*. No. 6. P. 15-36.
- 2005 “Género, novelas de folletín e imágenes de la lectura en la ilustración y el romanticismo peruanos” *Revista Mora*. No. 11. P. 7-23.
- 2009 (Comp.) *La República de papel: política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- 2013 *La mirada de los gallinazos: cuerpo fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima (1640-1895)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.