

# La novela romántica en la crítica y la historia literaria peruana

Marcel Velázquez Castro

## **i**ntroducción

Un tópico de nuestra crítica e historia literarias es considerar que la novela romántica peruana fue deficiente, imitativa y artificial. Una novela incapaz de refractar las tensiones del mundo social, que no comprendió nuestra heterogeneidad cultural ni pudo construir una metáfora de la nación en formación. Este trabajo pretende ofrecer una reconstrucción histórica de las estrategias discursivas y conceptuales que han contribuido a la formación de esta arraigada idea. Nuestro análisis nos permite afirmar que la novela romántica peruana sigue esperando un estudio que dé cuenta de sus complejidades, de su papel en la formación simbólica de la nación y en la tradición novelística peruana.

Este artículo está dividido en tres partes. En la primera, estudiamos las concepciones de los novelistas románticos formalizadas en sus prólogos a las propias novelas y en el proemio de *Aves sin nido* (1889); además, revisamos los juicios emitidos en dos textos claves de la crítica literaria del siglo XIX peruano: *La bohemia de mi tiempo* (1887), de Ricardo Palma, y *La novela moderna. Estudio filosófico* (1892), de Mercedes Cabello de Carbonera. En la segunda parte, analizamos el papel asignado a la novela romántica en los textos fundacionales de los estudios literarios peruanos. Finalmente, presentamos la ubicación y la significación asignada a la novela romántica en nuestra historia literaria.

## **El paratexto de la novela romántica y la crítica literaria del siglo XIX**

La idea de literatura en el siglo XIX tenía límites difusos; el discurso literario estaba imbricado con otros discursos (políticos, históricos, morales, religiosos, etcétera) y asumía múltiples funciones sociales. Por ello, en la prosa literaria, la valoración estética no se consideraba primordial sino secundaria, como lo demuestran los prólogos y la crítica de la época.

### **El paratexto de la novela romántica**

Los proemios, prólogos, prefacios e introducciones a las primeras novelas del XIX constituyen un valioso conjunto donde puede rastrearse las ideas sobre la naturaleza, el significado y las tareas de la novela según sus propios autores. Analizaremos el prólogo escrito por Luis Benjamín Cisneros, la “Advertencia” de Fernando Casós, y el proemio de Clorinda Matto de Turner.

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

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

La pretensión de moralizar a través de la literatura es antigua, pero se vio fortalecida con el paradigma neoclásico, donde muchos textos eran meros *exempla* de ideas o pensamientos filosóficos. En el Perú, la obra de Felipe Pardo y Aliaga ilustra esta tendencia. Nótese que Cisneros se reconoce precursor y no fundador del género novelístico; tampoco hay menciones a la obra de Aréstegui, que ya había publicado *El Padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco* en 1848. Cisneros es consciente de la novedad del género y manifiesta su falta de destreza para el mismo; esta valoración negativa de sus capacidades literarias puede ser explicada por el tópico de la “falsa modestia”, pero no hay que olvidar que el autor se consideraba principalmente un poeta; él califica de pobre ensayo a su novela. Por último, es evidente su pugna contra el naturalismo, que intentaba acentuar en sus mundos representados los aspectos negativos de la humanidad. El paradójico hecho de que la poesía de la sociedad deba ser refractada en un texto en prosa, nos remite a la incipiente conciencia de que la novela es el género adecuado para revelar los rasgos de la sociedad moderna.

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

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

Es evidente el rechazo a la crítica satírica y al costumbrismo. Emplea la palabra “romanticismo” en el sentido lato, no alude directamente al movimiento literario. Identifica tres ámbitos de la realidad (existencia social, vida privada y hábitos populares) donde existe una tendencia natural a la poesía. Por tanto, los aspectos positivos de la vida humana no se circunscriben a los sectores sociales altos sino que son inherentes a todos los estratos sociales.

Expresa su objetivo de trasplantar el romance francés moderno a nuestra sociedad despojándolo de sus formas de escándalo y prostitución. No estamos ante la mera adhesión al canon romántico, sino ante una operación conceptual compleja que

intenta transformar la novela romántica europea en una novela distinta. Los rasgos que pretende excluir son más bien propios del naturalismo antes que de la novela romántica.

Fernando Casós (1828-1881) escribió dos novelas publicadas en 1874 en París; había ideado redactar una historia novelada del Perú desde 1820. Su primera novela fue *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena diez años antes*, y en la “Advertencia” afirma:

Lo que hago es una revolución literaria en la novela o romance contemporáneo que necesita cierto coraje para poner con todos sus pelos y señales, sus defectos y virtudes, nuestros hombres, nuestros hechos, nuestras instituciones y nuestras cosas (vii).

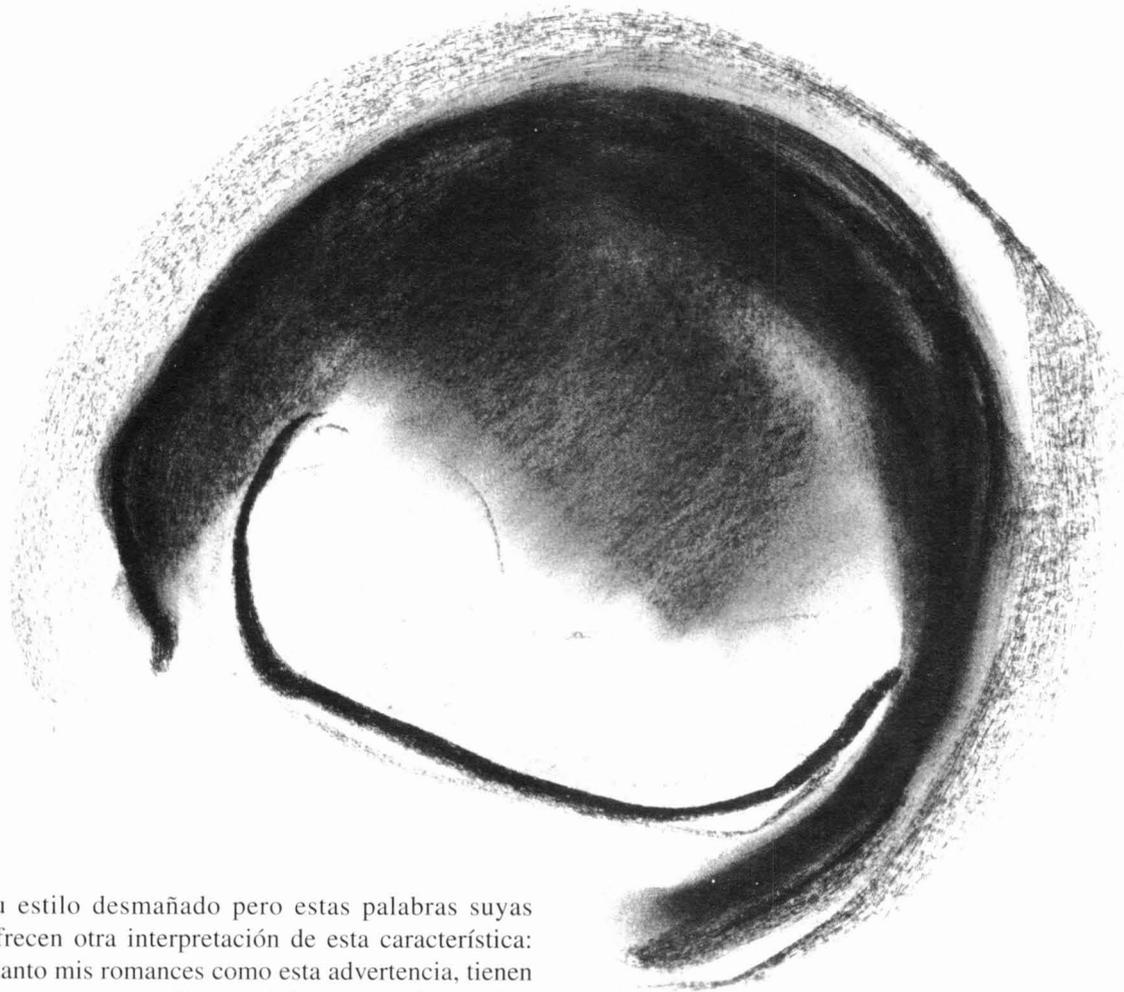
Estas palabras son una apología, quizá inconsciente, del naturalismo. Además es un llamado a representar la realidad social y política peruana; su novela se instaura como un documento donde se denuncia la verdadera historia que los otros discursos no se atreven a representar. Es interesante la conciencia de la ruptura; Casós considera que está rompiendo con un modelo anterior que no representa toda la realidad y además tiende hacia la idealización.

En el mismo texto afirma:

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

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

Casós es plenamente consciente de la elección de sus recursos expresivos. Muchos han criticado



su estilo desmañado pero estas palabras suyas ofrecen otra interpretación de esta característica: “tanto mis romances como esta advertencia, tienen que seguir un estilo especial, para que los hechos sean comprendidos por las masas y lleguen a hacerse populares y conocidos (...) en sus causas y efectos, espíritu y tendencias” (ix). Su estilo indica un deliberado empleo de formas expresivas simples, un vocabulario limitado y un lenguaje accesible a todos los sectores sociales. El público lector condiciona la forma del discurso y las formas expresivas del novelista. Ya que su pretensión es ser leído por los sectores populares, es incongruente exigirle un lenguaje culto, refinado o poblado de complejas metáforas literarias.

Escribió su segunda novela, *Romance contemporáneo sobre el Perú* (1867). ¡¡*Los hombres de bien!! El becerro de oro*, con el seudónimo de Segundo Pruvonena. En el texto que antecede a la novela insiste en su vocación pedagógica y habla del fuego purificador de su libro para combatir “semejante sodomía de pasiones confundidas, irritadas y ennegrecidas por el estímulo concupiscente del dinero” (V). Estas ideas de Casós

nos remiten a un escritor que no se inscribe en los marcos discursivos tradicionales de la novela romántica; predomina en él la vocación naturalista: la denuncia de lo abyecto y lo vil no de la condición humana, sino de las instituciones políticas. Sin embargo, comparte con la estética romántica esa ingenua confianza en el poder de la literatura como fuerza transformadora de la sociedad, y la extrema idealización de sus personajes.

Éstas son las únicas novelas escritas desde la periferia y contra la sociedad. Recuérdese que una de las razones de la debilidad de nuestro romanticismo fue que sus principales figuras estuvieron articuladas con las sucesivas administraciones estatales, principalmente con las del general Ramón Castilla y, por ello, no desarrollaron una actitud crítica ante la sociedad.

Francesca Denegri (1996) lo explica impecablemente:

El movimiento romántico fue parte de este proceso de modernización cultural propiciado por el boom guanero durante el gobierno de Castilla. El Estado usaba parte de los ingresos (...) para (...) fomentar la producción de productos culturales nacionales acordes con el proyecto modernizador de las elites liberales (21).

Las dos novelas de Casós escapan a esta asimilación a la política cultural estatal y se instauran como la más ácida crítica a los hombres que regían y administraban el estado, con lo cual se está fundando la tradición más fecunda de nuestra historia novelística. Cabe añadir que *Los amigos de Elena*, la primera novela de formación (*bildungsroman*) del Perú republicano, es muy superior a la otra novela por su complejidad: incluye en sus estructuras textuales varias formas discursivas: cartas, poemas, coplas populares, cuadro de costumbres, reseña histórica, yaravíes, etcétera; los personajes proceden de diversos estamentos sociales y conservan su mentalidad; ficcionaliza a escritores de la época y posee una mayor articulación entre las distintas líneas argumentales.

El “Proemio” de *Aves sin nido* (1889) es un texto crucial porque marca un nuevo periodo en el devenir de la novela peruana: la conciencia del género novelístico en nuestra tradición literaria. A pesar de sus rasgos románticos, la crítica literaria y la historia la consideran la fundación de la novela indigenista en el Perú y un texto signado por el realismo. Aquí nos interesa porque el proemio de esta novela formaliza las tensiones entre los distintos modelos literarios en vigencia<sup>1</sup>. El texto presenta una primera dicotomía: historia y novela. La historia es una imagen del pasado que sólo puede ser contemplada en el futuro por las generaciones venideras. “La novela tiene que ser una fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo” (9); se asocia la novela al presente y se le exige fidelidad. Obsérvese la asociación entre novela y pueblo, ésta debe imprimir en sus estructuras textuales los rasgos singulares de una comunidad. Además, la novela tiene una función judicatora, porque elogia lo positivo y condena lo negativo.

Canónicamente, en la narrativa romántica se distinguen tres tipos de novelas: la novela histórica, la novela social y la novela de costumbres. *Aves sin*

*nido* es adscrita a la novela de costumbres por su autora; sin embargo, se instaura como una tecnología social capaz de reformar o suprimir ciertas características de su sociedad. Matto de Turner establece la incipiente institucionalización y desarrollo de la literatura en el Perú; ésta se “halla en su cuna”; por este motivo, la función educativa de la novela es más intensa. *Contrario sensu*: a un mayor desarrollo de la literatura esta función pedagógica perdería importancia. Además, plantea una jerarquía de temas donde los meramente amorosos o recreativos son inferiores al tema de su novela: representación de la realidad andina. Solicita a los lectores entreguen esta novela al pueblo, existe pues una mediación por la cual el público letrado y urbano después de leer la novela, la transforma en un instrumento político que modifica las costumbres de la sociedad. Así, el pueblo se instaura no como lector de la novela sino como beneficiario indirecto de la misma.

Sus objetivos sociales son: seleccionar adecuadamente a las autoridades de los pequeños pueblos andinos y promover el matrimonio de los curas. Espera conseguirlos gracias a la rigurosidad de su operación mimética: “en la exactitud con que he tomado los cuadros del natural, presentando al lector la copia para que él juzgue y falle” (10).

El texto sostiene: “he observado durante quince años multitud de episodios que, a realizarse en Suiza, la Provenza o la Saboya, tendrían su cantor, su novelista o su historiador que los inmortalizase con la lira o la pluma; pero que, en lo apartado de mi patria, apenas alcanzan el descolorido lápiz de una hermana” (9). Este fragmento establece una correlación entre la marginalidad del mundo representado, de las formas empleadas y del sujeto que escribe sobre ese mundo. En oposición a la lira o la pluma (metáforas de la escritura hegemónica), el descolorido lápiz (metáfora de la escritura marginal); en oposición a novelistas, historiadores y cantores (sujetos masculinos especialistas), una hermana (sujeto femenino identificado con el mundo representado). Esta hermandad debe comprenderse como la unión de dos sujetos subalternos: indio y mujer.

Guía su esfuerzo la decisión de transformar las injusticias que ella denuncia o por lo menos despertar la conmiseración con los que sufren y son explotados por los curas, gobernadores, caciques y alcaldes. Sin embargo, simultáneamente expresa su conciencia de estar “*haciendo*, a la vez, literatura peruana” (10),

con lo cual está denunciando implícitamente la existencia de una literatura no peruana en nuestro campo literario.

Este breve recorrido por el paratexto de la novela romántica debe complementarse con una breve revisión de las primeras recepciones críticas de las novelas románticas.

### **La crítica literaria del siglo XIX y la novela romántica**

*La bohemia de mi tiempo* de Ricardo Palma fue publicado como estudio preliminar al libro denominado *Poesías*, en 1887. El título era: “La bohemia de 1848 a 1860. Confidencias literarias”. Es un texto donde predomina la información antes que la interpretación, el brillo de las anécdotas antes que un estudio de las condiciones de la producción literaria de esos años; Palma se solaza en los incidentes personales y olvida el análisis de los elementos caracterizadores de la generación romántica. Es un libro de memorias donde se recrea el ambiente literario, las disputas estéticas y los vínculos con el estado peruano de un conjunto de escritores agrupados bajo el rótulo de “generación de 1848”. Es sintomático que la poesía romántica y el drama tuvieran un amplio espacio en este libro, mientras que la novela romántica apenas es mencionada y casi sin comentarios.

Sostiene Palma, hablando de las novelas de Cisneros, que “su *Julia*, más que su *Edgardo*, es, a mi juicio, una novela de la que puede enorgullecerse la literatura nacional” (1302). Menciona a Narciso Aréstegui y a su novela *El Padre Horán* sin emitir ningún juicio crítico ni señalar que cronológicamente es la primera novela peruana que circuló en estas tierras. Existe silencio sobre la obra de Fernando Casós, lo cual puede explicarse porque éste no fue un “bohemia” sino un escritor tardío<sup>2</sup>. Palma no ofrece los títulos completos de estas tres novelas, y esta situación va a ser una constante en la crítica literaria posterior que por indiferencia o negligencia continúa hasta hoy.

*La novela moderna. Estudio filosófico* (1892), de Mercedes Cabello de Carbonera, establece la pugna entre dos escuelas: el romanticismo y el naturalismo; manifiesta su elección por un punto medio entre ambos extremos y propone un futuro ecléctico para la novela moderna. El texto puede ser leído como una apología del realismo, escuela que

representa la realidad de manera integral (los aspectos sublimes y los aspectos sórdidos), y por lo tanto debe ser asumida por los novelistas hispanoamericanos. Es notorio el influjo positivista en las ideas de Cabello, su confianza en la perfectibilidad humana, el progreso de la sociedad y la búsqueda de la verdad. Aunque su información sobre las ideas filosóficas de Comte y las ideas sociológicas de Spencer no es superficial, su conocimiento de los novelistas españoles y franceses contemporáneos es mucho mayor.

Cabello considera que la sociedad hispanoamericana aún no ha alcanzado un grado de desarrollo que le permita una literatura original; por ello, “pueden seguir los noveladores hispanoamericanos, que mal de su grado están precisados a no ser más que simples imitadores de las literaturas de Francia y España” (94). Esta tesis es interesante por dos razones: a) demuestra que ya se había roto la todopoderosa dependencia de la literatura americana con respecto de la española y que se buscaban nuevos centros culturales de referencia y guía; y b) expresa una confianza en la posibilidad de una literatura genuinamente nacional cuando nuestra sociedad alcance mayores niveles de desarrollo.

Su visión del romanticismo aunque reductora es coherente:

El romanticismo (...) idealizó sus creaciones hasta tocar la exageración. Hijo de la fantasía de ricas y poderosas imaginaciones creóse un mundo ideal y superior, desdeñando mirar el mundo real, aquel que el novelista debe estudiar, no como poeta que va en pos de lo bello o lo fantástico, sino como filósofo que busca la verdad (...) el romanticismo se creó un mundo donde no se vislumbra la realidad de la vida humana (89).

Acusa al romanticismo de crear tipos simpáticos adornados de cualidades extraordinarias para recreación de ociosos y soñadores (89). Defiende apasionadamente un arte comprometido que cumple funciones morales y sociales (96). Considera que las dos novelas de Cisneros son ecos de la exaltación producida en Francia por *Atala* de Chateaubriand y *Rafael* de Lamartine y comparten con éstas su idílico sabor. Las novelas de costumbres de Casós son asociadas con la escuela representada por el español Pérez Galdós y el francés George Ohnet (94). Cabello clasifica las novelas románticas peruanas

resaltando su dependencia de modelos franceses o españoles.

Es interesante constatar las contradicciones del texto: por un lado, se apuesta decididamente por la novela realista y se exige al novelista hispanoamericano que se adscriba a este marco discursivo; por otro lado, se desconfía de las escuelas y sus preceptivas, y se sostiene que “jamás los convencionalismos de escuela han sido la más apropiada savia para darle vida y vigor al arte, que por su esencia misma debe ser ecléctico y liberal” (100). Otra contradicción flagrante es la afirmación del carácter imitativo de la literatura hispanoamericana y la constatación de las diferencias entre las decadentes sociedades europeas (Francia) y las jóvenes sociedades americanas; entonces, se afirma que “si Francia ha ganado gloria con su escuela naturalista, nosotros malamente nos esforzaremos en imitarla haciéndonos sus copistas, sin cuidarnos de producir nuestro ideal propio, ya que no nuestra propia literatura” (102).

Este texto crítico establece una analogía entre la naturaleza de la condición humana, la sociedad y los rasgos de la novela que debe representarla. Objeto y medio de representación deben compartir la misma naturaleza, estamos ante el nacimiento conceptual de la poética realista que regirá casi exclusivamente el devenir narrativo de nuestra literatura hasta hoy. Es evidente la sintonía de estas ideas con las expuestas por Manuel González Prada en su Discurso en el Teatro Olimpo en 1888; no obstante, Cabello tiene una visión diferente de la literatura española, porque considera que ésta todavía tiene modelos dignos de imitación.

### **El papel de la novela romántica en la fundación de los estudios literarios**

En el Perú, la reflexión sobre la literatura está presente desde los primeros años del Virreinato; sin embargo, eran inquisiciones marginales y eventuales. La fundación de los estudios literarios se inicia en los primeros años del siglo XX y alcanza su perfil definitivo en las tres primeras décadas del mismo: una reflexión sistemática y orgánica, y la concepción de que la literatura peruana era un proceso articulado a nuestro devenir sociohistórico. Presentaremos las opiniones de los fundadores de los estudios literarios en el Perú sobre la novela romántica.

#### **A. José de la Riva-Agüero**

Sostiene que los “románticos peruanos se hicieron reflejos de reflejos, ecos de ecos; y ha de confesarse que su predilección por los poetas españoles (...) los perjudicó por que los distrajo de beber en fuentes más frescas y puras” (136). Nuevamente la restricción del romanticismo peruano al ámbito de la poesía y una interesante crítica a la dependencia de la poesía romántica con los modelos españoles. Opiniones como ésta mediatizan el hiperbólico hispanismo que le asignan sus adversarios y revelan que parte de la prédica de González Prada fue asimilada por el joven crítico. Riva-Agüero califica de novelas de costumbres estimables a las dos novelas de Cisneros (137). Debemos destacar una sensata observación que la crítica posterior ha olvidado: valorar las obras en relación a su medio y a su tiempo (160). Este principio le permite destacar las novelas de Cisneros sobre las de Aréstegui, y valorar las novelas de Juana Manuela Gorriti y las de Fernando Casós.

En las dos novelas de Cisneros observa una contradicción entre su pretensión de ser novelas de costumbres contemporáneas (signadas por la observación social y la sencillez del argumento) y el estilo adoptado, así como la descripción de los caracteres, que son de un marcado sentimentalismo romántico y lamartiniano (160). Está identificando la coexistencia de elementos que pertenecen a dos escuelas diferentes (el naturalismo y el romanticismo) y la equívoca elección de recursos discursivos.

Dado que Riva-Agüero restringe su discurso crítico al ámbito estético, prescinde de las intenciones moralizadoras de Cisneros y analiza las novelas de éste como productos artísticos. Así identifica los siguientes defectos: torpeza en el manejo de la intriga, no se aprovechan plenamente los personajes para el conflicto, prisa por resolver las dificultades de la trama y arribar al final feliz, y los retratos y las descripciones son vulgares y se parecen todos entre sí (160-161). La crítica abarca elementos del plano del discurso y del plano de la historia.

Comentando las novelas de Cisneros, afirma:

Son obras significativas cronológicamente: son las primeras novelas de algún valor que nos ofrece la literatura nacional, puesto que apenas merecen recordarse las desgraciadas tentativas de Narciso Aréstegui. Habiendo precedido en muchos años

a las de la señora Cabello de Carbonera, deben considerarse como importadoras en el Perú, a lo menos parcialmente de la escuela realista. Las costumbres y el carácter de la clase media limeña, están en ambas obras descritas con verdadero instinto psicológico (161-162).

Se le asigna valor a estas novelas por su capacidad de representar eficientemente a la clase media limeña; es decir, que la novela romántica representaba a ciertos sectores sociales que no habían tenido relieve como objeto de la mimesis narrativa. Paralelamente, margina y descalifica la novela de Aréstegui. Ésta fue una constante en la crítica literaria del XIX: Palma apenas lo menciona y Cabello ni siquiera lo nombra. ¿Por qué Riva-Agüero expulsa a Aréstegui del canon novelístico? La respuesta no es sencilla dado que el texto no brinda mayores explicaciones; no obstante, probablemente influyeron la denuncia a los clérigos que alberga la novela y su atención a representar sujetos andinos y marginales (indios de provincia). El estudioso quiere despojar a Cabello del mérito de ser la introductora del realismo en el Perú, operación ideológica que revela el profundo androcentrismo de este crítico: su antipatía por la literatura escrita por mujeres es evidente en todo el libro y se puede observar en su valoración de la obra de Matto de Turner (255-256).

Riva-Agüero establece claramente las intenciones de Casós: escribir una serie de novelas históricas, en las cuales se describiría el estado social de las sucesivas épocas del Perú independiente. Sólo publicó *Los amigos de Elena*, cuya acción se desarrolla en 1848, y *Los hombres de bien*, que aborda el año 1868. Adscribe las novelas de Casós al subgénero de novela política y considera que son “mediocres y están escritas sin ingenio ni gusto (...) el fin artístico queda oscurecido y ahogado por completo” (210). Riva-Agüero prosigue, implacable: “no sabe uno dónde concluye la ficción y dónde comienza la pretendida autobiografía (...) su lenguaje es de lo más flojo, incorrecto e inelegante que puede darse” (212). La descalificación proviene de: a) la incapacidad del escritor por preservar el fin estético y sucumbir a sus iras políticas; b) la mezcla de géneros: novela y memorias; c) la ausencia de un trabajo con el lenguaje. A pesar de ello, el joven crítico las incorpora a la historia política y literaria del país. Lo paradójico es que, comparando a Cisneros con Casós, sostiene que en la lectura de

las novelas de Casós se encuentra “calor y animación” además de exactas reproducciones de las costumbres sociales (privadas y públicas) de la época. Esto lo libra de caer en la languidez y provoca que cualquier lector se interese más en las novelas de Casós que en las de Cisneros (212-213).

### B. Ventura García Calderón

Escribe “La Literatura Peruana (1535-1914)” en 1914. No deja de ser sugerente el principio metodológico que guía el libro: supresión de una historia parcelada en corrientes, escuelas y tendencias, y elección de una historia cronológica similar a un “paseo entre libros”. También, observa con agudeza que en el Perú más que literatura hubo literatos (305). Ante la dificultad de delimitar las escuelas literarias y ante la nula institucionalidad de la literatura de esa época, la alternativa del crítico parece oportuna, aunque hay que mencionar que con su método se pierde todo contacto con las condiciones sociales de producción textual.

Sostiene que el romanticismo tardío del Perú independiente fue “chirle y explícito” (305); es decir, insustancial y escasamente sutil. Nuevamente se circunscribe el romanticismo a la poesía. Más adelante, afirma: “El favor constante de la hipérbole política, la oratoria iracunda y generosa (. . .) nos harían pensar que se propagaba un clima espiritual muy favorable a la encantadora aberración romántica. La realidad es diferente” (355). García Calderón cree que existieron condiciones para la consolidación de una prosa romántica en el país, pero esto fracasó por la incapacidad de los propios escritores.

En sus opiniones sobre la poesía romántica indica que ésta “comenzaba a no ser sólo patrimonio de los poetas. Son cantores de jaranas –los negros Código o Mereñeque de la novela de Casós– quienes preparan la abolición de la esclavitud con subversivas coplas” (359). Este fragmento revela un detalle que todos los críticos habían olvidado: la representación de sujetos subalternos como productores de literatura en las novelas de Casós.

De Cisneros sostiene que fue “romántico juvenil en dos novelas, *Edgardo y Julia*” (361), y que Narciso Aréstegui obtuvo pasajera nombradía con *El Padre Horán*, episodio cusqueño (369). Tampoco se interesa por destacar la primacía cronológica de Aréstegui. En un recuento de todas las novelas del siglo XIX, concluye que sólo Mercedes Cabello demostró constante talento. Son significativos de los

prejuicios patriarcales de la época los adjetivos con que califica dicho talento: “desigual, incorrecto y masculino” (369). La mujer novelista aparece configurada como un ser anómalo, informe y que tiene rasgos masculinos, ya que el hombre es el sujeto productor de literatura por excelencia. Sin embargo, concluye: “cuando se haga en el Perú la crítica literaria retrospectiva, se juzgará sin duda *Blanca Sol* como el primero y legítimo acierto en la novela” (370).

### C. José Gálvez

Presentó su tesis para optar al grado de Doctor en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con el título *Posibilidad de una genuina literatura nacional (El peruanismo literario)* (1915). Sostiene que los autores más significativos de la literatura nacional, aquellos que rechazaron la servil imitación y quisieron “beber en su vaso”, son: Mariano Melgar, Felipe Pardo y Aliaga, Manuel A. Segura, Juan de Arona, Ricardo Palma y José Antonio de Lavalle (7-11). Las dos novelas de este último comparten rasgos románticos, pero por la fecha de su publicación algunos no las consideran dentro del canon del romanticismo peruano, grueso error que debe ser subsanado.

Gálvez explica el nulo desarrollo del género novelístico porque la falta de vida intensa impide la creación de situaciones violentas y complicadas que dan vida a la novela y al drama, diluyéndose la expresión literaria de la vida nacional en el artículo de costumbres y en la comedia jaranera (51-52). Esta “vida intensa” alude a los conflictos y a las tensiones de la vida moderna signadas por la promesa y la amenaza; el crítico está acusando la falta de modernidad de la sociedad peruana como un obstáculo para el desarrollo del género.

### D. José Carlos Mariátegui

Publica “El Proceso de la Literatura” como el último de sus 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana* en 1928. En la célebre “Advertencia” al libro proclama: “no soy un crítico imparcial y objetivo. Mis juicios se nutren de mis ideales, de mis sentimientos, de mis pasiones” (12). Este ensayo ha sido sacralizado y sus ideas repetidas hasta la saciedad; una actitud más lúcida es la crítica de Luis Loayza (1990: 81-97), quien remarca los gruesos errores (la caricaturización de la Generación del 900, la visión equívoca de Riva-Agüero como

defensor del orden virreinal, el silencio sobre la importante obra de Ventura García Calderón, la asfixiante presencia de lo insignificante, etcétera). A estos errores debemos sumarles la no inclusión de las literaturas orales preincas en su periodización, y su escasa profundidad en la reconstrucción histórico-literaria de la literatura virreinal y de la literatura del siglo XIX.

La prosa de Mariátegui es clara y sencilla, casi transparente, en sus textos predomina una visión programática; esto puede derivar de la concepción del hombre como voluntad de acción. Se pueden identificar cuatro rasgos generales que comparten sus ensayos: una crítica fundada en la razón de la pasión, la capacidad discursiva de involucrar al lector en sus textos, atracción por un tono prescriptivo y la ausencia de humor o ironía (Velázquez Castro, 1999: 235-236).

Mariátegui considera que el costumbrismo de Pardo y la literatura romántica es una manifestación del ciclo colonial de nuestra literatura, un colonialismo supérstite que se alimenta de los residuos espirituales y materiales de la Colonia (240). Sostiene que “la literatura civilista no ha producido sino parvos y secos ejercicios de clasicismo o desvaídos y vulgares conatos románticos” (250).

Es evidente el desconocimiento de Mariátegui de la literatura peruana del XIX; su silencio sobre la novela romántica y sus erráticas opiniones sobre el costumbrismo son elocuentes. No queremos restar méritos a este ensayo, cuya importancia está fuera de toda duda, pero debemos señalar honestamente los errores y no maquillarlos o justificarlos. Cabe recordar que nuestra cultura tiene una nefasta predilección por los iconos, figuras que nos relevan de la tarea de pensar, posibilitan la estéril exégesis y legitiman cualquier adefesio. Mariátegui no merece ese destino y depende de todos nosotros que no se convierta en un icono más; para ello es imprescindible leerlo con pasión pero sin devoción, y reinterpretarlo incesantemente.

## La inserción de la novela romántica en las historias literarias

### A. Luis Alberto Sánchez

El marco teórico y metodológico de *La Literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* deriva del modelo terciario de Hippolyte Taine –paisaje, carácter y cultura–

empleado para explicar la identidad de una nación. Sánchez hace suyo el modelo teórico de un pensador determinista, cuyas ideas son incompatibles con las de un sujeto dotado de razón instrumental y orientado a una expectativa de construcción, interpretación y control de la sociedad, signo esencial de la modernidad. Esta impronta positivista deviene en una crucial importancia asignada al paisaje y a la psicología social.

Sánchez califica como “novelistas del periodo” a Aréstegui, Cisneros, Casós y a José Antonio de Lavalle y Arias Saavedra. La inclusión de este último en el mismo grupo es una decisión acertada aunque no fundamentada por el crítico. Destaca los elementos naturalistas y los elementos románticos de *El Padre Horán*, aunque sentencia que Aréstegui fue un escritor mediocre y que los otros son los principales novelistas de este periodo (III: 993).

De Cisneros destaca el lugar desde donde escribe, marcado por la influencia de la literatura francesa y por las nostalgias de la patria. De ahí, la curiosa mezcla de exotismo y nacionalismo en que se mueven sus personajes. Incide en los vínculos de *Edgardo* con *Amalia*, de *Mármol*, y *María*, de Isaacs, y la impronta de Salaverry en el medio sociocultural que representa la novela (III: 993-994). Analizando las novelas de Casós insiste en el tópico de su estilo desmañado pero revaloriza su fidelidad al detalle realista, esta vocación de documento es el mayor mérito de estas novelas. También se critica la excesiva idealización del personaje Asecaux y la no represión de sus odios políticos en el mundo representado (III: 995- 996).

*La Hija del contador* (1893), de José Antonio de Lavalle, es considerada una novela costumbrista e histórica sin mayores méritos; de la otra novela no se menciona el año de publicación aunque se da el título *Salto Atrás* y se la califica de divertida (II: 997). Sánchez no arriesga y propone la ambigua calificación de novelistas del período para evitar clasificar a estos novelistas. Sus juicios repiten la información proporcionada por los críticos precedentes y comparte con ellos la desvalorización de Aréstegui y la consagración de la obra de Cisneros.

Es evidente que Sánchez no cumple cabalmente con lo prometido en el subtítulo de su trabajo, pues no intenta inscribir los textos literarios en el medio sociocultural e ideológico donde adquieren mayor densidad y profundo significado, sino que se limita a presentarnos escuetamente su trama.

### **B. Augusto Tamayo Vargas**

El capítulo XVI de su *Literatura Peruana* (1992) tiene el título de “La novela romántica” y en éste estudia solamente las novelas de Cisneros y Casós. Asistimos a una nueva demarcación: Tamayo considera que la obra de Aréstegui pertenece al periodo costumbrista y es la primera novela peruana (452-457). También considera que José Antonio de Lavalle es un escritor costumbrista tardío.

Es el primer historiador literario en comentar el texto crítico de Mercedes Cabello de Carbonera. Plantea que Casós se emparenta con la novela política (*Amalia*). Destaca que hay un campo no utilizado por el romanticismo peruano: el indianismo (518). De Cisneros menciona que pertenece al novelar llamado idílico y de episodio heroico; sus personajes románticos no son fantasmas estereotipados sino que formalizan cuadros de realidad nacional. Su *Julia* “sirvió para establecer juicios sobre nuestra sociedad y para volver a evaluar nuestras instituciones con la vista puesta en el porvenir” (519). Establece que la obra de Cisneros formaliza la transición del romanticismo al realismo. De las dos novelas de Casós, destaca la primera por su capacidad de representar múltiples episodios de la vida nacional y personajes heterogéneos por su distinta condición social. Además, nunca pierde cierta pista narrativa (524). Es la primera crítica que encuentra varios elementos positivos en esta novela, y concluye Tamayo Vargas que “en Casós se ejemplificaría un aspecto de la novela romántica: la política e histórica, con elementos costumbristas, con la lisura tradicional peruana, pero con virulencia caricaturesca” (526).

Las ideas de Tamayo Vargas son valiosas principalmente en lo que respecta a la obra de Casós. Su opción de excluir a Aréstegui y a Lavalle de la novela romántica aparecen adecuadamente fundamentadas. Matiza las oposiciones maniqueas que se hacían entre Cisneros y Casós, y consigue brindar una imagen más compleja del romanticismo peruano. Quizá se le debe objetar su excesivo afán de delimitar escuelas y no reconocer las hibridaciones entre ellas.

### **C. Washington Delgado**

Publicó su *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*, en 1980. En este libro propone una nueva periodización de la literatura republicana y en el segundo periodo considera el Romanticismo,

y, como una vertiente de éste, al Costumbrismo. Este periodo está marcado por el retroceso con respecto a las posibilidades de una síntesis cultural; son movimientos muy tardíos en relación con sus modelos europeos, y por último son pobres en calidad y no han dejado obras memorables (27). Lo interesante de esta propuesta es el abandono de las escuelas literarias como el criterio determinante, recuérdese que Ventura García Calderón había llegado a una conclusión similar más de sesenta años antes. Además, destaca la búsqueda de rasgos comunes en el devenir del costumbrismo y el romanticismo que en el Perú se manifestaron imbricadamente.

Delgado, siguiendo a Ventura García Calderón, sostiene que Palma, González Prada y Chocano son los tres fundadores de la literatura nacional; siguiendo a Mariátegui sostiene que “en los periodos anteriores, dominados por el romanticismo y el costumbrismo (...) seguía siendo imitativa, carente de autonomía estética y desvinculada de la realidad” (71). En este marco general se inscribe su somero análisis de las novelas de Aréstegui, Cisneros y Casós. Delgado, descubriendo defectos por doquier, no duda en atribuirle a la novela de Aréstegui la primacía sobre las novelas limeñas. Esto refuerza su tesis de que en las provincias se desarrollaba una vida cultural más compleja e intensa que en la sociedad limeña.

#### **D. Antonio Cornejo Polar**

En su artículo “Historia de la literatura republicana” (1980), Cornejo Polar analiza a Aréstegui, Cisneros y Casós como exponentes de la novela romántica. Las novelas del primero formalizan deudas con el costumbrismo, el romanticismo y cierta influencia del realismo balzaciano. Las novelas de Cisneros no profundizan más que el costumbrismo y defienden los valores de la austeridad y la paz social desde una perspectiva que valida una sociedad estratificada jerárquicamente. Las novelas de Casós, las más imperfectas del conjunto, sobresalen por su apasionamiento y su furor; mezclas de testimonio personal, historia y denuncia política, se encuentran signadas por un tono donde prevalece la caricatura, el sarcasmo y el vilipendio (37-39). Paradójicamente, Cornejo Polar coincide con los comentarios de Riva-Agüero en lo que respecta a Casós, pero cambia el signo de la valoración.

#### **Reflexión final**

1. El paratexto de las novelas románticas y las primeras recepciones críticas nos revelan los estratos de la conciencia discursiva de los propios autores y la manera como se fueron estableciendo los significados asignados a las novelas románticas. En la mayoría de los prólogos hay una expresa voluntad de condenar aspectos privados y políticos de la sociedad, y de participar en la construcción de nuevos valores morales y sensibilidades inexploradas: la novela romántica pretende ampliar el ámbito de la dimensión privada sin renunciar a intervenir en el debate sobre el orden público. También se observa un implícito reconocimiento de la novela como la forma literaria más adecuada para refractar la contradictoria e incipiente modernidad del siglo XIX peruano.

2. El recorrido por los juicios críticos sobre la novela romántica nos permite concluir que, pese a la evidente contribución de este género en la constitución de una literatura nacional, subyace en la crítica y en las historias literarias una visión empobrecedora de la novela romántica (una versión extrema de este menosprecio es la opinión de Mariátegui). La importancia del romanticismo estaría dada no por sus propios textos sino por su papel de engranaje entre la narrativa costumbrista y la realista. Además, predominan las simplificaciones, las oposiciones ficticias y la visión prospectiva. Las opiniones que abren nuevas perspectivas sobre este tema están vertidas en los análisis de Riva-Agüero, en las agudas observaciones de Ventura García Calderón, en los planteamientos de Tamayo Vargas y en las ideas de Cornejo Polar.

3. La búsqueda de oposiciones entre dos autores, dos géneros o dos movimientos es una constante en el ejercicio de la crítica literaria peruana<sup>3</sup>. Sin negar que puede proporcionar un esquema que sirva de guía, debemos condenarla cuando se convierte en un tópico que se repite sin discusión y no se comprueba con análisis textuales. Gran parte de nuestra crítica, para comprender las peculiaridades de la novela romántica, ha apelado constantemente a un conjunto de oposiciones entre Cisneros y Casós, que sólo han conseguido oscurecer la singularidad y reducir la complejidad de este momento de nuestra literatura.

4. Todos los juicios críticos resumidos y comentados anteriormente revelan una profunda deficiencia: no realizan una lectura de la novela

romántica en correlación con los procesos de formación de la nación peruana. Los romances frustrados que pueblan las novelas románticas son mucho más que un tópico temático; esos amores imposibles y desgarrados se instauran como

alegorías de la nación<sup>4</sup>: la imposibilidad del amor entre dos sujetos de distinta procedencia social y étnica revela el rechazo en el nivel imaginario de una nación que armonice todos los sectores sociales y todas las comunidades étnicas.

## Bibliografía

### I FUENTES PRIMARIAS

Cabello de Carbonera, Mercedes, *La novela moderna. Estudio filosófico*, 1892, en Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (compiladores), *Los novelistas como críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, págs. 88-110.

Casós, Fernando, *Romances históricos del Perú, 1848-1873. Los amigos de Elena diez años antes*, París, Poissy, 1874.

\_\_\_\_\_, *Romance contemporáneo sobre el Perú (1867). ¡¡Los hombres de bien!!*, París, Poissy, 1874.

Cisneros, Luis Benjamín, *Julio o escenas de la vida en Lima*, 1861, en *Obras Completas. Tomo II. Prosa Literaria*, Lima, Librería e Imprenta Gil S.A., 1939, págs. 79-219.

Matto de Turner, Clorinda, *Aves sin nido*, (1889), Lima, PEISA, 1973.

### II FUENTES SECUNDARIAS

Anderson, Benedict, *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Cayo Córdova, Percy, "Los amigos de Elena. Novela histórica del siglo XIX", en *Historia, memoria y ficción*, Moisés Lemlij y Luis Millones (Editores), Lima, Biblioteca Peruana de Psicoanálisis-Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos, 1996, págs. 107-116.

Cornejo Polar, Antonio, "Historia de la literatura del Perú republicano", en Fernando Silva Santiesteban (Editor), *Historia del Perú*, Lima, Editorial Mejía Baca, 1980, VIII, págs. 9-188.

Delgado, Washington, *Historia de la literatura republicana. Nuevo carácter de la literatura en el Perú independiente*, Lima, Ediciones Rikchay, 1980.

Denegri, Francesca, *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, Lima, Flora Tristán Centro de la Mujer Peruana - Instituto de Estudios Peruanos, 1996.

Gálvez, José, *Posibilidad de una genuina literatura nacional*, Lima, Casa Editor M. Moral, 1915.

García Calderón, Ventura, «La literatura peruana (1535-1914)», en *Revue Hispanique*, 1914, vol. XXI, 79, págs. 305-391.

Loayza, Luis, *Sobre el 900*, Lima, Mosca Azul, 1990.

Mariátegui, José Carlos, "El proceso de la literatura", en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, (1928), Lima, Biblioteca Amauta, 1991, págs. 228-350.

Riva-Agüero, José de la, *Carácter de la literatura del Perú independiente (1905)*, Lima, Pontificia Universidad Católica, 1962.

Sánchez, Luis Alberto, *La Literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1929), Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1981.

Tamayo Vargas, Augusto, *Literatura Peruana*, Lima, PEISA, 1993.

Varillas Montenegro, Alberto, *La literatura peruana del siglo XIX*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

Velázquez Castro, Marcel, "Aguda espina dorada: el impacto de Unamuno en la historia de las ideas en el Perú", en *Lexis* (Revista de Literatura y Lingüística de la Pontificia Universidad Católica), 1999, Vol XXII, 2, págs. 201-241.

## notas

<sup>1</sup> Emilio Gutiérrez de Quintanilla en su juicio crítico de 1889 establece que "esta novela no es de aquellas que humildemente ambicionan ser el Pierrot o Stenterello de los salones, ni (...) inspirada en ruines móviles (...) para corromper aún más nuestra conciencia". Es clara la alusión a la novela romántica en el primer caso y a la novela naturalista en el segundo.

<sup>2</sup> Alberto Varillas sostiene que Palma ignora deliberadamente a Casós porque éste fue adversario político de Palma entre 1868 y 1879 (Varillas, 1992: 204).

<sup>3</sup> Entre las más conocidas destacan: Pardo-Segura y Palma-González Prada.

<sup>4</sup> Sobre este punto debe consultarse el imprescindible libro de Doris Sommers, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (1991), aunque ella no considera directamente el caso peruano.