



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Espinoza, E. (1990). *Imagen urbana y novela en "Cartas de una turista" de Enrique Carrillo "Cabotín"* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

---

**Título:** Imagen urbana y novela en "Cartas de una turista" de Enrique Carrillo "Cabotín"

**Autor:** Esther Espinoza Espinoza

**Año:** 1990

**Lugar de publicación:** Lima, Perú

**Tipo de tesis:** Bachillerato

**Palabras claves:** Enrique Carrillo, Cabotín, Bajtín, Gladys, sociedad, literatura, novela epistolar, novela de pruebas, balnearios, sociedad limeña.

**Referencia en APA 7ma. ed.** Espinoza, E. (1990). *Imagen urbana y novela en "Cartas de una turista" de Enrique Carrillo "Cabotín"* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.

## Resumen

El objetivo principal de la investigación es probar la existencia de elementos modernizadores tanto en la historia como en el relato y se postula asimismo la existencia de una propuesta de ciudad futura basada en fórmulas locales en coexistencia con modelos europeos. En el capítulo I se compone en un acercamiento de la relación entre la ciudad de Lima y la modernidad y cómo esta relación se llegó a plasmar en la literatura; el capítulo II trata de las características de la novela epistolar; en el tercer capítulo explica el estudio de Bajtín del género novela y las variedades estudiadas por Bajtin, también se explica, a través del personaje de Gladys, como *Cartas de una turista* resultaría ser una novela de pruebas; finalmente, en el último capítulo se realiza un análisis e interpretación de la novela.

*Palabras Clave:* Enrique Carrillo, Cabotín, Bajtín, Gladys, sociedad, literatura, novela epistolar, novela de pruebas, balnearios, sociedad limeña.

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA ACADÉMICO PROFESIONAL DE LITERATURA



**Imagen Urbana y novela en CARTAS DE UNA  
TURISTA de Enrique Carrillo "Cabotín"**

Por

**ESTHER ESPINOZA ESPINOZA**

Tesis presentada para optar el Grado  
Académico de Bachiller en Literatura

Lima 1990

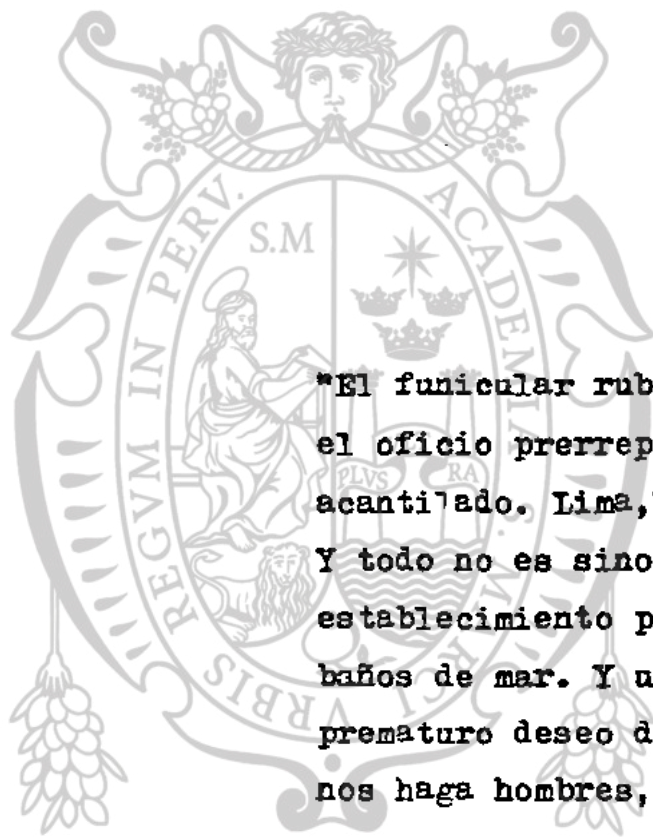


NO SE PRESTA  
A DOMICILIO



A mi madre





**"El funicular rubrica modernamente el oficio prerrepblicano del acantilado. Lima, Lima, al fin... Y todo no es sino tu locura y un establecimiento peruano de baños de mar. Y un criollo y prematuro deseo de que Europa nos haga hombres, hombres ..."**

**Martín Adán**

**La Casa de Cartón**



## INDICE

- Introducción, I
- Capítulo I: La construcción de la ciudad por la literatura
1. Lima y el contexto latinoamericano, 1
  2. La ciudad como marco de referencia, 7
  3. Ciudad y modernización, 9
  4. El balneario en el discurso periodístico, 15
- Capítulo II: Características del género novela epistolar
1. La novela dialogizada, 21
  2. El autor - transcriptor, 29
  3. El narrador - personaje, 31
- Capítulo III: Cartas de una turista y la novela de pruebas
1. Tipología de la novela, 37
  2. Cartas de una turista como novela de pruebas, 47
- Capítulo IV: Análisis e interpretación
1. Programa básico: el casamiento, 51
  2. La secuencia de las acciones, 54
  3. Los espacios de interrelación, 63
  4. El casamiento y la jerarquía social, 65
  5. El trópico como sinónimo de desorden, 67
  6. La mujer moderna y la limeña, 70
- Conclusiones, 78
- Bibliografía, 83





## INTRODUCCION

En la lectura de las novelas urbanas de principios de siglo se distingue una preocupación común: la ciudad como un marco de referencia decisivo en las historias representadas. Entrar en la modernidad fue para los novelistas un motivo para volver la mirada a su entorno y buscar en él una identidad por recuperar o por construir. Comenzaba el largo camino hacia la urbe de hoy y nadie, ni siquiera las voces más autorizadas, pudo avisorar la importancia del concepto de ciudad que intentaba plasmar. En el proceso de construcción de nuestras ciudades moder-



nas la novela urbana fue un espacio de encuentro de discursos que representaron la ciudad desde distintas ópticas. El período de cambios urbanísticos de la ciudad en correlato con el ingreso de latinomérica a la economía internacional trajo consecuencias diversas: por un lado el ejercicio de la planificación urbana bajo nuevos factores (aumento de la población, diversificación de la misma, necesidad de eficaces vías de comunicación) y por otro, un sentimiento generalizado de desarraigo ante los numerosos cambios. La literatura de la época fue modelándose en base a dos inquietudes: la proyección hacia el futuro y la reconstrucción del pasado.

En el centro de toda ciudad -dice Angel Rama- existió en América Latina desde sus épocas virreynales, una "ciudad letrada", compuesto por todos aquellos que detentaban la palabra. La fuerza de la ciudad letrada, existente necesariamente en un contexto urbano, se basó en dos tareas: la vasta administración colonial y la evangelización. Más adelante la rigidez de la letra en edictos, leyes, acrecentada desde la Independencia, creó una ciudad escrituraria



reservada a un exclusivo grupo de burócratas, abogados, escribanos, rodeados por los que ejercían con soltura el idioma hablado: los negros, criollos, mulatos y, alrededor de ambos grupos, la masa indígena, absolutamente marginada del sistema letrado y, por consiguiente, del poder.

El reto que vive la ciudad letrada frente a la modernización es el de la "ampliación del circuito letrado". Los nuevos intelectuales se ubicaron preponderantemente en tres sectores: la educación, el periodismo y la diplomacia. De los tres, el segundo fue el que trabajó con mayor independencia respecto al poder. La producción literaria de estos nuevos escritores reparó la brecha con que más o menos rapidez creaban las nuevas corrientes urbanísticas renovadoras. El entorno físico real cambiaba produciendo extrañamiento y desarraigo en sus habitantes, la literatura urbana reconstruyó el pasado y en menor proporción ideó la ciudad futura.

Cartas de una turista (1905) de Enrique Carrillo (Cabotín) (1877-1936) no trata de reconstruir el entorno urbano perdido sino que reclama mayor moderu

nidad pero desde una perspectiva particular que desarrollaré más adelante. Otras novelas como Vencida (1919) de Angélica Palma, expondrán el problema de una mujer soltera que excepcionalmente para la época, trabaja y mantiene a su familia, obedeciendo a una mentalidad independiente y renovadora; o como Herencia que incorpora nuevos actores sociales. De otro lado La Evocadora (1913) o Bajo las lilas (1923) presentan al balneario como espacio de recreo de la ciudad. Ya sea en los espacios o en los personajes que representa, las novelas dejaron ingresar esa ciudad en proceso de modernización y con ello contribuyeron a proponer indirectamente un modelo de ciudad futura. La intención de los escritores no podía ser otra; como afirma Skirius, los intelectuales no se definen por su profesión o por su grado de educación e ideología sino por su preocupación por la condición humana, por su sentimiento de urgencia por comunicar sus ideas públicamente y su criticidad, su papel como agentes de cambio se ve a menudo en la paradoja de tener que criticar a aquellos elementos que controla; los medios ma-



sivos de comunicación muchas veces aliados del estado comprometiendo así sus propios puntos de vista con tal de tener acceso al público, al poder político, a los recursos económicos y otras herramientas necesarias para un cambio significativo. En Cartas..., Cabotín ha elegido para esa labor no sólo un lugar exclusivo sino también un selecto grupo ciudadano, entre los que la inglesita Gladys es un soplo de frescura para las antiguas pilastras que sostienen la tradición de las familias adineradas del país. Su propuesta de ciudad futura, puesto que no pretende reconstruir, sino reformar, empieza por una selección. El exclusivo grupo que reúne en su novela representa el grupo que debe llevar de la mano a la ciudad (y por extensión al país) por los caminos de la modernidad. Entendemos así que la novela es escrita para ellos, pensando en ellos y en cierto modo encargándoles la responsabilidad de las transformaciones que deben llevarse a cabo. A la vez que un cuestionamiento claro de las costumbres más tradicionales de la sociedad oligárquica limeña hay una delegatura de las responsabilidades que la misma tiene para el futuro del país.



Es precisamente ese el elemento menos renovador de la novela, pero el principal sustento de la misma.

Debemos aclarar ahora las características del período en el que encuadramos esta investigación.

Tomaremos la delimitación de Angel Rama, quien señala que los años comprendidos en la modernización latinoamericana van desde 1870 hasta 1910, años considerados desde el fin del ciclo romántico hasta la primera centuria de la Independencia latinoamericana. En lo que al Perú concierne, sabemos que la Guerra del Pacífico cerró un proceso de tendencias conservadoras en la economía y abrió otro que nos hizo ingresar paulatinamente al sistema económico internacional. En literatura el realismo se retardó y encontró con el modernismo que ya había echado raíces en Latinoamérica gracias a dos maestros: Rodó y Darío. Este largo proceso desde 1870 hasta 1910, fue acompañado de un movimiento intelectual amplio que abarcaba tendencias, corrientes estéticas que fueron modificando los presupuestos de los que partían. En países como el nuestro surgió una voz radical como la de Gonzáles Prada pero la tendencia general fue conser



vadora. Luis Alberto Sánchez dirá: "el novecentismo nació del confort" y en su Balance y Liquidación del Novecientos hace un claro deslinde:

"La promoción arielista se conmovió más con las inquietudes estéticas que con el reclamo social. El clima o "temple" de esa época, arremansado e intelectualista, carecía de esas razones 'que la razón ignora' y de esas pasiones 'que la pasión no mide'. Si aplicaron su atención al fenómeno de la democracia, fruto inevitable del crecimiento demográfico, la concentración urbana y el desarrollo industrial, en realidad nunca consideraron a la democracia sino como 'un saber abstracto', no un 'saber concreto'. De ahí la repidez con que los corifeos neoiidealistas de esa época viraron hacia las dictaduras y el militarismo, hacia el fascismo y la plutocracia sin más ni más." (L.A.S. 1968, p. 221.)

Es de esta forma que "la modernidad" como actitud renovadora, amante del cosmopolitismo y la libertad fue más fuerte que las bases reales de la modernización, a la que entraremos con mayor energía



a partir de 1920.

Debo indicar sin embargo, que para nuestro estudio nos son más útiles las características señaladas por Rama para el período que la delimitación de los años que concierne. En lo que al Perú se refiere, nos interesa más trabajar teniendo en mente las dos primeras décadas de nuestro siglo, sobre todo si nuestro interés en continuar la investigación deberá abarcar las novelas representativas de la época.

El trabajo se compone de un primer capítulo en el que haremos un acercamiento a la representación de la ciudad por la literatura bajo el factor de la modernidad. Señalaremos los agentes de esa representación y los intereses que dirigieron sus creaciones. Como ejemplo de la influencia que el nuevo concepto de ciudad tuvo para la literatura, citaremos la incorporación del balneario como espacio ciudadano que cumplió una función determinada por los cambios. Ilustraremos esta idea con una polémica periodística surgida en 1907, en el diario El Comercio.

Seguidamente en el segundo capítulo, expondremos



las ventajas que el género epistolar ofrece al autor para el logro de sus objetivos, uno de ellos es evidentemente, sortear la responsabilidad del narrador. El recurso de encargar la narración a uno de los personajes dará asimismo una estructura moderna al relato, infrecuente en las novelas de la época siempre sujetas a las intromisiones explícitas del narrador. De otro lado, los alcances hechos por Bajtín con respecto a la presencia del discurso del otro, en el relato, son de mucha utilidad, puesto que en la base de toda novela se percibe una aguda sensación de la palabra del interlocutor.

En el tercer capítulo establecemos, a partir de la tipología de la novela propuesta por Bajtín la adscripción de Cartas ..., a la variedad de novela de pruebas y al tipo de novela de la imagen preestablecida del héroe.

El cuarto capítulo es un comentario crítico del texto. En base a los elementos generales del modelo greimasiano haremos algunos alcances de interpretación. Nuestro interés básico en esta parte es resaltar las diversas lecturas que ofrece la novela, distinguiendo

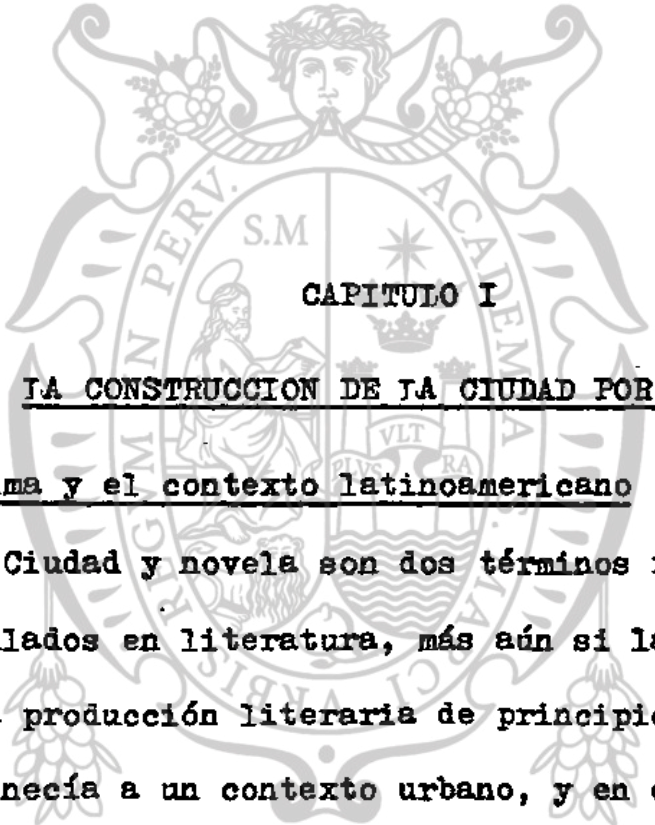


las oposiciones básicas que conforman la estructura de significación de la novela.

Por último, debo referirme a los objetivos que nos han guiado en la elaboración de la tesis. El principal de ellos es probar la existencia de elementos modernizadores tanto en la historia como en el relato. Postulamos asimismo la existencia de una propuesta de ciudad futura basada en fórmulas locales en coexistencia con modelos europeos. Una ciudad conducida por la oligarquía que acepte la modernidad hasta un grado en que no melle la sólida tradición de valores.

Para concluir, quisiera agradecer a mi asesora Esther Castañeda, a Luis Fernando Vidal, a Edgar Alvarez y a Esther Espinoza Romero por su interés y apoyo.





## CAPITULO I

### LA CONSTRUCCION DE LA CIUDAD POR LA LITERATURA

#### 1. Lima y el contexto latinoamericano

Ciudad y novela son dos términos frecuentemente vinculados en literatura, más aún si la mayor parte de la producción literaria de principios de siglo pertenecía a un contexto urbano, y en específico, a Lima.

En el horizonte de las dos primeras décadas de nuestro siglo, la novelística urbana va a presentar un desarrollo desigual del género, una concepción costumbrista en su estructura (1), a la vez que un uso cada vez mayor de nuevos recursos formales. Los elementos del entorno inmediato a este fenómeno los ha



señalado Angel Rama para América Latina y son entre otros: la conquista de la especialización literaria y artística, la edificación de un público culto, las profundas influencias extranjeras-europeas, sobre todo francesas- que motivaron una producción artística que procuró competir con el mercado internacional; la fundación de la autonomía artística respecto a España; por último un reconocimiento mejor informado de la singularidad hispanoamericana. (Rama, 1983).

Desde 1870 aproximadamente, la producción literaria comenzó a inclinarse hacia un cada vez más subyugante interés: la sacralización de la ciudad. Esta imagen que aprovechó la retórica costumbrista de la época (entre otros el proyecto palmista) tuvo un movimiento contradictorio: por un lado la creación de un mito urbano - en el caso de Lima, el mito de la capital como emporio de la tradición (Ortega, 1986)- y, por otro lado, la aguda crítica de la identidad urbana representada en sus costumbres, aspecto arquitectónico, vida social y política (2). En lo que se refiere a la creación del mito urbano se observa en este momento un punto inaugural. Ante la paulatina transformación de la ciudad, la literatura fue el espacio



donde reedificarla, y representar el pasado perdido, aunque y sobre todo, esa representación no fuera sino la construcción de otra ciudad:

"Quiso Palma hacer una Pompadour de la modesta Perri choli, y Ventura García Calderón lo repitió cando-rosamente. Quisieron con -vertir en versallesco par-que, el Paseo de Aguas, y faltó muy poco para que la Plaza de Acho se comparara a un Coliseo Romano, y la bamboleante calesa de un virrey decrépito a la des-lumbradora cuadriga de Ne-rón. Y olvidamos los ga-llinazos y olvidamos las basuras, y olvidamos las tinieblas, y olvidamos la ausencia de policía para solo tener presentes los festejos y algazaras (...). (L.A.S. 1969, p. 136).

En cuanto a la crítica de costumbres la produc-ción literaria de entonces, en especial la urbana, recoge una tradición de larga data.

La ciudad se convirtió en el centro de la polémica y fueron los escritores o intelectuales, a tra-vés de crónicas periodísticas, cuadro de costumbres, novela, cuento quienes optaron concientemente por re-definir el entorno urbano. Algunos expresando más de-sarraigo y nostalgia, otros exigiendo mayor celeri -dad en los cambios. Pero si unos correspondieron

más o menos orgánicamente al pensamiento del viejo patriciado, otros expresaron la conciencia de la burguesía local, en formación, avergonzada del aspecto colonial de la ciudad, las bajas cifras de los censos o lo extremadamente pequeño del área urbana, que por entonces no era sino Lima centro. Ninguno de los dos sectores abarcó en su nuevos factores urbanos, nadie dio cabida, por ejemplo, al problema de la vivienda popular. Los escritores que entraron a los callejones o solares de Lima, lo hicieron vía la mitificación de la jarana criolla o del "faite" limeño. Definitivamente lo que primero se tuvo en cuenta fue la "fachada de Lima", la remodelación de su antiguo casco colonial, la modernización de las vías de transporte, a fin de incorporar nuevos distritos al centro, tal como ya lo venían haciendo otras metrópolis

"Las nuevas fuerzas económicas y demográficas de la sociedad burguesa habían transformado dinámicamente el paisaje urbano. Aunque los efectos del hollín, la congestión y los barrios bajos eran demasiados vi -



sibles, la planificación de las ciudades no pasó inicialmente, del nivel visual de consideración estética, y no se enfrentó a las nuevas fuerzas. La tradición de la perspectiva visual en la planificación de las ciudades tan sólo trató de conservar el gusto y el valor de las clases superiores." (Lowe, 1986, p.137)

Esta concepción estuvo sostenida en la idea de ciudad capital que Lima representaba desde su fundación. Ciudad capital no sólo por ser sede del gobierno sino porque el país entero era dirigido desde allí por una minoría oligárquica. Este poder ejercido por y desde Lima, a todo nivel, sobre cualquier otra ciudad, mantuvo un centralismo cada vez más nocivo a medida que se acrecentaban las diferencias entre campo y ciudad, entre costa y sierra, sustentadas en conflictos económicos, sociales y culturales. Claro está que para la generación de intelectuales de mayor resonancia en el país, el problema del centralismo y sus consecuencias no revestía mayor importancia:

"Lima es la capital, en todo aspecto: en las ideas, la actividad, las costumbres, en la política y la vida ;



impone en un país centralista las opiniones, modas y costumbres. Y la belleza y el espíritu de las mujeres, tradicionales en América española, dan a la vida social una gran distinción y frivolidad elegantes, plenas de encanto." (F. García Calderón, 1981, p. 13).

Para la literatura y el arte en general el período es inaugural, luego de los conflictos independentistas del XIX, los países latinoamericanos en general, estuvieron en capacidad de idear el futuro y la ciudad fue el espacio donde cobró materialidad dicho proyecto.

El análisis de los textos urbanos de entonces debe pasar por establecer la imagen de la ciudad que ellos levantaron:

"... las correlaciones que pueden establecerse entre los procesos de la ciudad y la conciencia de ella, a partir de la narrativa, se justifican no sólo por las características inherentes al relato literario (que supone un espacio donde habrán de realizarse las actuaciones y relaciones de los personajes), sino también por la antigua y sostenida tradición mimética de la narrativa peruana y



su acendrado compromiso con la problemática del país" (L. F. Vidal, 1987)

Precisamente el análisis de Cartas ... aspira a realizar un acercamiento a las correlaciones de los procesos de la ciudad y la conciencia de ella.

## 2. La ciudad como marco de referencia.

A principios de siglo, Lima vivió una intensa sensación de cambio. Al respecto es lícito considerar como inicio de la modernización de Lima a los años 20, cosa que sin dejar de ser cierta excluye algo fundamental: la lectura histórica que los protagonistas de esas transformaciones hicieron en su momento. Para los limeños de 1900, 1905, 1910, los cambios que experimentaba la ciudad eran de tal magnitud, que difícilmente hubieran podido sospechar la vertiginosa modernización que tendrían ocasión de contemplar. Dávalos y Lissón lo expresaba en 1907 :

"Para el que llega a Lima después de larga ausencia, dos cosas sobre otras muchas, notablemente llámanle la atención: el nuevo pavimento de asfalto comprimido y el crecimiento de la ciudad." (D. y L. 1908, p. 65).



Considerando que la opinión viene de alguien que acaba de llegar del extranjero imaginemos lo que sentiría el poblador común ante la apertura de nuevas calles, el derrumbamiento de casas para la remodelación de avenidas, el advenimiento de la luz eléctrica, el pavimento. Claro está que ese poblador al que nos referimos participa más como espectador que como agente del cambio y más bien continuó habitando los espacios en paulatino deterioro de la ciudad. Su respuesta fue de asombro y desconcierto; César Sta. Cruz recoge una resbalosa de la época:

"No sé qué quieren hacer  
los extranjeros en Lima,  
que nos vienen a poner  
unas luces tan dañinas!  
La llaman la luz eléctrica  
¡competidora del gas!  
Más por bonita que sea,  
¡siempre causa enfermedad!  
¡Pobrecito gasfitero!  
¿Qué oficio, qué oficio  
/aprenderá?  
¡A sastre! o ¿a zapatero?  
o de hambre, o de hambre  
/se morirá.  
¡Ja, ja!. (C.Sta Cruz, 1977)

El texto expresa muy bien no sólo el extrañamiento ante la obra de los extranjeros en Lima, sino también la inminente movilidad social que las



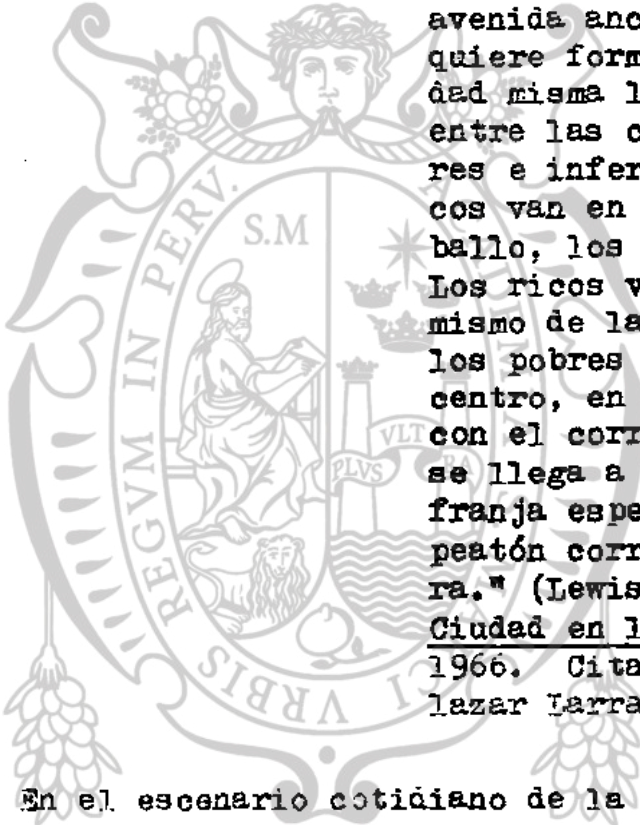
transformaciones traían consigo. El poblador común no podía ver con entera confianza tanto cambio. Sin embargo también él fue sujeto de dicho fenómeno: basta mencionar las adaptaciones que a principios de siglo y espontáneamente se hicieron del valse vienés, que, trocado a valse criollo pasó a ser parte de la jarana popular limeña, más que un signo de cosmopolitismo su atracción principal la constituía el enlazamiento de la pareja. De esta manera las manifestaciones populares musicales de Lima entraron a la modernidad.

### 3. Ciudad y modernización.

Sin embargo, Lima seguía siendo una ciudad pequeña donde el viejo patriciado tenía profundo arraigo. No es muestra de otra cosa el singular paseo del presidente Pardo, que espléndidamente recoge L.A.S., en Los Señores, (p.198), quien con toda confianza camina diariamente hasta su casa desde palacio para ir a almorzar. Ese paseo simboliza la apropiación del espacio de la calle por parte de ese patriciado. Es harto conocido que hasta bien entrado el siglo XX; los pobres debían ceder su lugar en la vereda a la



gente adinerada si la estrechez del espacio así lo requería. El progreso y los cambios realizados en la ciudad no hicieron más que reafirmar las diferencias:



"Con el desarrollo de la avenida ancha -dice- adquiere forma en la ciudad misma la disociación entre las clases superiores e inferiores. Los ricos van en coche o a caballo, los pobres a pie. Los ricos van por el eje mismo de la Gran Avenida, los pobres están fuera del centro, en la cuneta. Y con el correr del tiempo se llega a establecer una franja especial para el peatón corriente: la acera." (Lewis Mumford, La Ciudad en la Historia, 1966. Citado por A. Salazar Larraín, 1968).

En el escenario cotidiano de la calle se podía advertir ya nuevos agentes sociales organizados, el primero de Mayo de 1905, los obreros de Lima desfilaron ante la estupefacción de las autoridades con banderas rojas por las calles. (Basadre, 1983).

Como en todo tipo de ciudad, donde los pobladores urbanos no pueden producir dentro de sus límites todo el alimento que necesitan para subsistir, (Toynbee, 1970), Lima, venía atravesando por el en-

carecimiento de los artículos de primera necesidad  
derivados de:

"el incremento de la población y la menor producción de víveres, fácil de comprarse en las proximidades de la ciudad, al que se agrega el mayor poder adquisitivo de los habitantes por razón del desarrollo del comercio y las rentas generales del país, que en los últimos cien años se han elevado en un 200 por ciento."  
(Citado por Basadre, 1983, p. 186).

Una muestra exterior de progreso urbano es el desarrollo de las vías de transporte . En la Lima de principios de siglo, la mayoría de los habitantes circulaba a pie y sólo una minoría pudiente podía permitirse transitar por las estrechas calles en coches de punto. El primer ferrocarril urbano se inauguró en 1904 y unió la ciudad con el balneario de Chorrillos. Los trabajadores urbanos vivían a pocos pasos de su trabajo, la población estacionaria comenzaba a congestionarse. La primera muestra del crecimiento de la ciudad se traduce en el problema de la vivienda. La nueva cara de Lima del Paseo Colón o la avenida La Colmena daba la espalda a los

callejones y solares paupérrimos que hasta ahora se habitan.

Hemos señalado que hubo quienes exigían la aceleración de ese proceso de modernización ya indetenible. Entre 1901 y 1907, Federico Elguera encabezó desde su cargo de Alcalde todas las grandes modificaciones del entorno urbano, que había empezado mucho antes con el derribamiento de las murallas coloniales. Escritor de artículos de costumbres, su libro El Barón de Kief en Lima es de lectura obligatoria para entender la Lima de entonces. Comentando los escritos periodísticos de Dávalos y Lissón, dice:

"Pedro Dávalos y Lissón quiere que Lima se transforme inmediatamente, y yo lo acompaño en su deseo: quiero lo mismo"

.....  
Para entrar con paso firme por este camino no se necesita mucho por el momento y debemos confiar en que las obras proyectadas en los últimos años se realicen, con la acción combinada de gobierno y municipio y con la colaboración, la idea y consejo de los hombres que como D. y Lissón han vivido en el extranjero estudiando las cosas buenas y útiles con el propó

sito de transplantarlas a su tierra y no necesitar volver a salir de ella para disfrutarlas."

Es ilustrativo este pasaje en tanto que señala los objetivos y métodos de la transformación urbana de Lima, así como también sus agentes, resulta de mucha actualidad puesto que en cierto modo los esquemas de pensamiento de las clases poderosas no han cambiado sustancialmente, de otro lado hay que señalar que aunque ese transplante trató de hacerse se enfrentó con el afán de adaptación creativa que desde antaño estaba arraigado en el nuevo mundo. El afrancesamiento de la plaza 2 de Mayo ó del Paseo Colón no dejó de ser reinterpretado y resuelto en un lenguaje local. (3).

En el panorama de la literatura latinoamericana desde 1870, años señalados por Rama como comienzo de la modernización, el objetivo de reconstruir el entorno urbano perdido fue patente en autores como Ricardo Palma (Tradiciones Peruanas) el chileno Pérez Robles (Recuerdos del Pasado), etc. Abundan los libros que tratan de fijar la historia de la ciudad anterior a la mutación.

"Cuando la ciudad real cam



bia, se destruye y se reconstruye sobre nuevas preposiciones, la ciudad letrada encuentra la coyuntura favorable para incorporarla a la escritura y a las imágenes que -como sabemos- están igualmente datadas, trabajando más sobre la energía desatada y libre del desec que sobre los datos reales que se insertan en el cañamazo ideológico para proporcionar el color local convincente. Esta función ideologizante de la ciudad pasada se aprecia aún mejor si se observa que debe componérsela con la otra parte del díptico que se produce en las mismas fechas y nos dota de las obras utópicas sobre la ciudad futura." (A. Rama, 1983, p. 98).

La restricción del mundo representado: personajes exclusivos en un exclusivo balneario, hace pensar en una utópica propuesta de ciudad futura, sin esa pluralidad de agentes sociales de las ciudades modernas. ¿Fudo ingenuamente Cabotín pensar que la modernidad ofrecía sólo libertad y buen gusto? ¿Creyó acaso que rincones de la ciudad podían permanecer intocados por la plebe urbana? Así pues,

"la novela urbana será,  
a partir de ésta, una si



tuada en los balnearios: varias otras ampliarán este espacio natural y privilegiado de una clase alta cuyo control del centro, del poder en Lima, distribuye la geografía y les concede un escenario a la medida de sus vacaciones." (Ortega, 1986, p.164).

Se hace imprescindible por lo tanto analizar la función que cumple el balneario en las producciones de la época.

#### 4. El balneario en el discurso periodístico

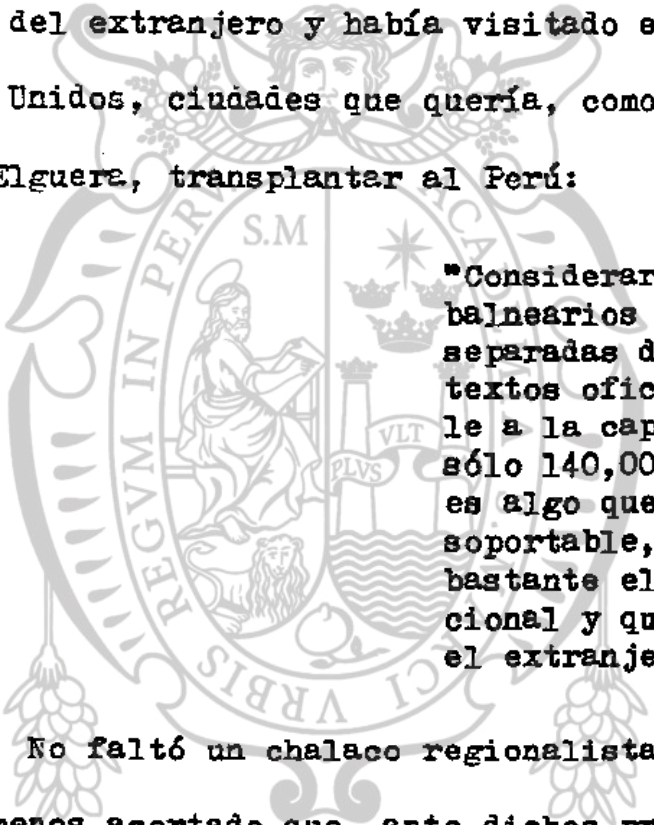
¿Qué función cumplía el balneario en el discurso literario de la época? Buscando una respuesta citaremos la polémica que se suscitó en el diario El Comercio de 1907 en la columna de Dávalos y Lissón. Nos parece importante en tanto que las ideas que se exponen provienen de los discursos de la época y asimismo corresponden a una determinada representación de la ciudad incorporada a la literatura.

"El radio que comprende Lima, Callao, Chorrillos, Barranco, Miraflores y Magdalena con población que puede llegar hoy a 250,000, debe llamarse el distrito de la capital de la Repú -



blica; y aunque a ninguno de los componentes debe quitársele su municipio, todos deben tener por ley, el control del estado y muy eficaz auxilio pecu - niario." (p. 8).

Claro está que Dávalos y Tisón acababa de lle - gar del extranjero y había visitado en Europa y Esta - dos Unidos, ciudades que quería, como bien lo expre - só Elguera, transplantar al Perú:



"Considerar al Callao y los balnearios como secciones separadas de Lima y en los textos oficiales, concederle a la capital del Perú sólo 140,000 mil habitantes, es algo que se hace ya insoportable, que lastima bastante el amor propio nacional y que hace daño en el extranjero." (p. 7).

No faltó un chalaco regionalista, pero por ello no menos acertado que, ante dichos proyectos respon - dió irónicamente en la misma columna:

"Se me dirá, porque eso repiten los transformadores aladinescos de Lima chico en Lima grande, que las dis - tancias no importan nada cuando hay tranvías elec - tricos, telégrafos y hasta teléfonos (...). Con este criterio es fácil señalar



el punto donde podríamos detenernos. Pronto se va a construir un tren a Huacho y el día llegará también en que podamos llegar por tren a Ica; el telégrafo y el teléfono se están desarrollando también en esas comarcas. ¿Por qué no anexar ambas poblaciones a Lima? Así llegaríamos quizá trecientos mil habitantes (...). Toda la población del Perú para Lima, no tan poblada como Londres pero más que París". (p.25)

El anónimo columnista que firmó como "un chalaco" pone el dedo en la llaga, la cara bonita de Lima debía mirar al extranjero. El ingeniero J. Bachman apoya más bien a Dávalos y Lissón:

"No está por cierto muy lejos el día en que desarrollándose la ciudad por el lado sur, que es por donde tiene más facilidades, convierta el Paseo 9 de diciembre en el centro de Lima, dejando la actual Plaza de Armas y calles adyacentes hoy tan animadas y núcleo del comercio, relegadas a ser parte antigua de la población y morada de obreros y gente menesterosa. Si este muy posible ideal por cuya realización abogamos tanto como el señor Dávalos, fuera tan pronto un hecho, vendría a tener Ji-

ma, como hemos dicho 250,000 mil almas, ocupando el quinto lugar entre las metrópolis sudamericanas y abarcaría una superficie entre las de Europa y América, sólo inferior a las de Londres, Viena y Buenos Aires y muy superior a las de Berlín, París, San Petersburgo y Madrid." (p.18)

Es curioso notar la sencillez de la ecuación, más habitantes y superficie=ciudad moderna. El innegable visionario Bachman no consideró jamás el gran crecimiento de los sectores que él llama "obreros y gente menesterosa", ni tampoco que nuestra trayectoria no iba a ser igual a la de las megalópolis de hoy.

Pero en el fondo la polémica tenía que ver con la imagen que la ciudad proyectaba en la mentalidad de la burguesía y cómo ésta a su vez sentía la necesidad de verse legitimada ante la mirada de las otras metrópolis en cuanto tal. No es descabellado afirmar que la representación del balneario sea producto de la representación de una ciudad proyectada en metrópoli.

Obviamente el sector que tuvo voz en este debate fue el de las esferas intelectuales, no siempre

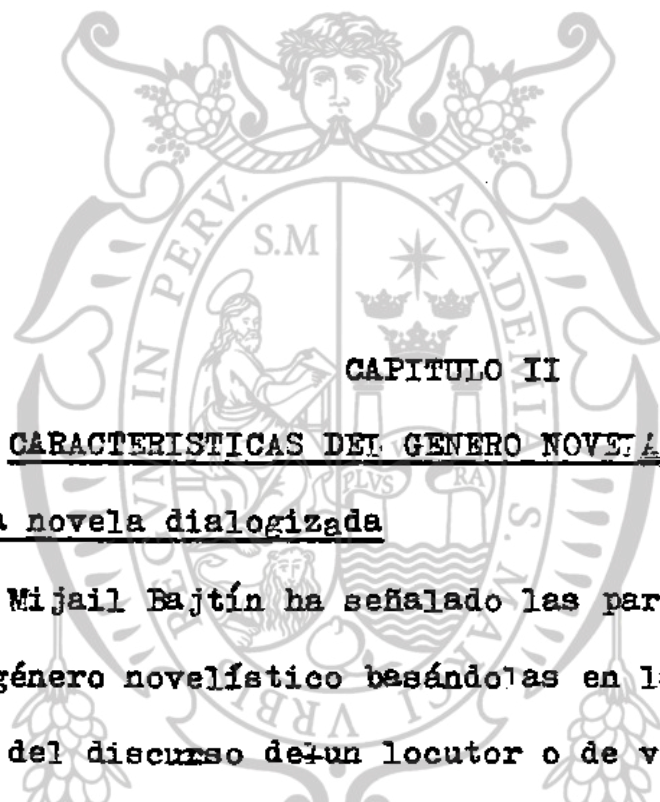
vinculadas al poder pero con acceso a los diarios, cubriendo así un fragmento importante del campo cultural (4), escenario de la confrontación de ideas sobre el desarrollo de Lima (y de la nación).

La voluntad de convertir nuestra capital en la ciudad absorbente que dichos grupos de poder vieron en las ciudades de Europa, sonaba para muchos a fantasía pero constituyó un deseo que se filtró en la narrativa. Desde una doble coordenada aparentemente contradictoria, en las novelas de principios de siglo figura el balneario como rincón de refugio, lugar de escape de las clases altas frente al escenario plural del centro donde coexistían suntuosas casas, viejos edificios subdivididos, tugurizados y callejones. A su vez esa misma intención de diferenciar el balneario de la ciudad refuerza la condición centralista de ésta y configura su futuro carácter absorbente. En la imagen del balneario plasmada en nuestra narrativa conviven dos procesos: la diferenciación con respecto a la ciudad así como su incorporación a la misma. Lo primero como resultado de la jerarquización social de los actores y lo segundo en función de las perspectivas europeístas de la



ciudad. Ahora bien sería injusto afirmar que Cabotín quien también había residido en el extranjero, abogaba por una implantación pura de los modelos foráneos en Lima. Como veremos más adelante el espacio natural tiene para él un valor que parecían no advertir los reformadores a ultranza. Con todo Cartas. .. se inscribe , en forma muy particular al discurso que trató de modelar la ciudad futura (la función del balneario es fundamental para lograr esta perspectiva) a la luz de modelos foráneos pero en convivencia con lenguajes locales: una fórmula difícil de expresar y de entender en los medios periodísticos de entonces ( de los cuales Cabotín formaba parte) y que se encarna en la inglésita que experimenta una renovación espiritual en estas tierras reafirmando las diferencias entre los dos mundos y la dependencia de uno con respecto al otro.





## CAPITULO II

### CARACTERISTICAS DEL GENERO NOVELA EPISTOLAR

#### 1. La novela dialogizada

Mijail Bajtín ha señalado las particularidades del género novelístico basándolas en la representación del discurso de un locutor o de varios y no la representación de la acción. Su originalidad consiste -afirma Bajtín- en la representación del discurso del otro:

"Para un prosista el mundo está saturado de palabras ajenas, en medio de las cuales él se orienta y debe tener un oído muy fino para percibir lo específico del discurso del otro. Debe alcanzar los planos ajenos al plano de su pro -



pio discurso, de modo que éste no sea destruido." (Bajtín, 1979, p.281)

Las modalidades principales de este polilogismo son las citas y los géneros intercalados. Es decir, la palabra en diversos contextos. La novela es la manifestación del entrecruzamiento de géneros, éstos se asimilan a su discurso y relativizan los límites entre uno y otro. La novela es un ejercicio de hibridación, de confrontación de discursos unificados por el lenguaje novelístico. Don Quijote, señala Bajtín, es el ejemplo fundador.

En lo que respecta a Cartas..., la novela epistolar lleva ya una memoria de géneros asimilados a lo largo de la tradición novelística; considerando los más lejanos señalaremos la distributa (género construido habitualmente en forma de conversación con un locutor ausente), el soliloquio (diálogo consigo mismo) y, finalmente, el cuento si tenemos en consideración cada una de las cartas, de la novela de Carrillo, como unidades más o menos autónomas (Bajtín, 1987).

Otro género que confluye y que obedece más bien a la participación del autor en la vida social y cultural de su época, es la crónica periodística. La brevedad, la orientación temática, la actualidad de la

historia confirma la indudable influencia que tuvo este género en la producción literaria y en la formación del discurso narrativo de principios de siglo.

Pero el aspecto más importante que queremos destacar de la representación de la palabra ajena en la novela es el referido a los alcances hechos por Bajtín con respecto a la palabra; en su estudio sobre la obra de Dovstoevski (Bajtín, 1979) puntualiza con claridad su orientación:

"Hemos intitulado este capítulo La palabra en Dovstoevski, porque en el término palabra, sobrentendemos la lengua en su plenitud, completa y rica (....)." (Bajtín, 1979, p. 254).

Más adelante agrega:

"La lengua sólo existe en la comunicación dialógica que se da entre los habitantes. La comunicación dialógica es la auténtica esfera de la vida de la palabra. Toda la vida de una lengua en cualquier área de su uso (cotidiana, oficial, científica, artística, etc.) está compenetrada de relaciones dialógicas." (Bajtín, 1979, p. 255).



Su estudio sobre el discurso literario va a dar importancia fundamental a la palabra dirigida a un discurso ajeno, en relación dialógica con él. En fenómenos discursivos como la parodia, el relato oral, el diálogo, la estilización, la palabra tiene una doble orientación: hacia su objeto de discurso y hacia el discurso ajeno. El autor de un texto dialogizado representa las relaciones de asentimiento-desacuerdo, afirmación-complemento, pregunta-respuesta, establecidos entre los enunciados y subordinados plenamente a la última y suprema instancia que es el autor.

En Cartas ... el discurso de Gladys está mediado por la comunicación con el narratario, las comparaciones, las inflexiones de su pensamiento, retrocesos, aclaraciones están orientados a la palabra ajena: el discurso de Annie. Obviamente, la palabra del autor, su pensamiento, se encuentran refractados en la palabra del narrador, y éste va estar actualizada en un ejercicio dialógico determinado por su condición de novela epistolar.

"La epístola se caracteriza por una aguda sensación del interlocutor, del destinatario, esta, igual que la réplica de un diálogo, va di-



rigida a un hombre determi  
nado, calcula sus posibles  
relaciones, cuenta con su  
posible respuesta." (Baj-  
tín, 1979, p.287).

Esta es la base fundamental en la orientación del  
discurso de Gladys, quien interesa al novelista por  
su capacidad de poder mantener este tipo de diálogo,  
desde su situación de mujer socialmente determinada,  
extranjera, con una visión de mundo específica y cuya  
misión principal en la obra es dar cuenta de otro mundo,  
ajeno a sí misma y a su interlocutor.

Veamos varios ejemplos de la germinación del discurso  
ajeno en el de la protagonista:

"Como te he dicho que este  
es un balneario, el mejor y  
más elegante del país, ya  
ese magín alborotado que se  
encierra en tu gentil cabe-  
cita rubia se habrá echado  
a fantasear, y recordando  
Brighton y Trounville, sue-  
ña sin duda con casino y  
restaurantes, con bailes y  
paseos, con orquestas y flirts.  
Pues no señorita, aquí nada  
de eso se estila. Hay un ca-  
sino sí pero problemático, le  
jano, inaccesible como un ni-  
do de cóndores."

"(Trapisonda) se halla situada  
a treinta minutos de la  
capital, con la que se comu-  
nica de hora en hora -¡de ho

ra en hora solamente darling!  
-por medio de un tren perezoso,  
que sale cuando quiere y llega cuando puede."

"Al recordar los acontecimientos de la tarde de ayer, al hacer ante tí con afligida contrición, mi examen de conciencia, yo también tengo la convicción tristísima de haber dado una nota falsa..."

"Y ahora Annie, dime lo que debo hacer. Dentro de mí, todo está oscuro. Annie, sabia Annie, experta Annie, provec-ta Annie, aleccióname, aconsejame, ilumíname! Y si acaso mi flaca voluntad se doblega y mi blanca mano se tiende de nuevo, para ligarse a la otra (la de Cardoso) entonces, amiga incomparable, surge ante mí como en los cuentos de hadas, exclamando ¿Quo vadis, Gladys?"

En las dos primeras citas consignadas, el narrador tiene que hacer un esfuerzo por comunicar gráficamente sus impresiones. Trapisonda ha producido una ruptura de los códigos convencionales, es un balneario pero no al estilo de los de Europa; Gladys adivina los pensamientos de Annie al hablar de un casino y se apura en advertirle que las comparaciones son inútiles; lo mismo sucede con la distancia entre Trapisonda y la capital más larga de lo que se podría pensar considerando el



deficiente servicio de trenes. A semejanza de las crónicas de viajeros el narrador tiene que hacer constantes aclaraciones, inflexiones y comparaciones para que su interlocutor comprenda las características de este otro mundo. En las dos últimas citas Annie simboliza los valores y la cultura de la cual procede Gladys, es la expresión de la sabiduría que infundirá en Gladys el ánimo necesario para rechazar a Cardoso. Hay un tono de apelación en la turista que permitiría vincular a Annie con una instancia superior ante la cual se hace un "examen de conciencia", el autor-transcriptor ha querido adjudicar un estatuto diferente a esa "otra voz" reflejada en el discurso del narrador.

Pero "el discurso del otro" no está presente sólo con respecto a Annie, sino también en el diálogo referido que la protagonista mantiene con la gente de Trapisonda. Si la característica en la comunicación con Annie es la identidad cultural, la diferencia será lo que primará en su diálogo con los trapisondinos. Ese diálogo no es únicamente oral sino de fórmulas y estilos: de signos. Cuando Gladys baja a los baños luce desenfadadamente ropa más sugestiva que las muchachas locales, al asistir al Spring House bebe whisky, ríe despreocupada junto con sus admiradores en el malecón

mientras que las "niñas" de Trapisonda no se acercan a los muchachos y prefieren pasar por indiferentes antes que por ligeras. Como en las obras escritas por viajeros, ésta es también la historia de un encuentro cultural, donde los dos códigos enfrentados van a implicar no sólo la diferencia sino la superioridad de uno de ellos. Las convenciones que maneja Gladys son las de Europa, vanguardia de la modernización: elegancia, desenfadado, desenvoltura son los elementos del "libre albedrío", al que se refiere la novela. Ella introduce la improvisación en los estrictos rituales ciudadanos, se ríe de los discursos inflamados que le pronuncian sus admiradores, le parece intolerable en gente de mundo, la timidez que demuestran los muchachos ante las chicas. Los trapisondinos no saben improvisar "su educación verbal favorece el paradigma en detrimento del sintagma, el código en detrimento del contexto, la conformidad al orden en vez de la eficacia del instante." (Todorov, 1987). Todo ello se ha puesto en evidencia por la intromisión de un elemento relativamente nuevo "la modernidad", donde las actividades humanas van a estar signadas por la capacidad

del sujeto de individualizarse, de distinguirse del resto: la improvisación, arte que todavía no dominan los trapisondinos, es muestra de ello.

## 2. El autor transcriptor

Un antiguo recurso novelesco es el de la transcripción. En Cartas... el autor declara ser simplemente un transcriptor de la correspondencia encontrada y subraya que no revelará la forma en que las obtuvo. Aparte de esta intervención reducida al prólogo, hay al interior del texto una pequeña nota de aclaración. Por este medio se llegará a un grado de verosimilitud mayor que otros textos literarios y a la desaparición total o parcial del autor de la narración en sí.

"El recurso responde desde sus comienzos a un doble afán de objetividad y de verosimilitud. El primer concepto apunta a la imparcialidad del autor. El segundo a la credibilidad de lo narrado." (O. Tacca, 1972, p. 39).

La objetividad, que obedece a la intención de no tener responsabilidad en el relato, se sustenta en las características del narrador protagonista (Gladys), quién además de ser mujer es inglesa y está de paso

por un balneario de Lima. El autor transcriptor parece decirnos, "no me relacionen de ninguna manera con la voz de la protagonista". Esa voz debe parecer, por así decirlo, "real", de tal forma que el lector crea en su discurso. La obra aspira a adquirir el estatuto del documento y con ello un afecto de deslitteralización. La verosimilitud es un elemento constitutivo importantísimo en la obra:

"Podría decirse que lo verosímil es una categoría que tiende a someter a un texto literario a la prueba de la verdad (Jakobson) apelando para ello a elementos no literarios; parece pues que el hecho propiamente literario presenta entre otras características el de no poder someterse a la prueba de la verdad. Así la noción de lo verosímil sería una concesión a lo literario, una deslitteralización pasajera y convencional, cuyo artificio enmascara a menudo, bajo un ropaje figurativo el carácter propiamente literario de una obra." (G. Genot, 1968, p. 60).

La nota a pie de página en el interior del relato se inserta cuando la protagonista refiere la relativa incomunicación del balneario en el que se encuentra y señala que para ir a la capital que está a media hora de camino hay que tomar un tren que sale cada hora. El

autor-transcriptor en la nota, aclara que esta situación ya no es de actualidad pero que en su deseo de mantener inalterada la obra decidió no actualizar el dato.

La preocupación por lo verosímil está presente también en el personaje. El uso del recurso de la comparación es una prueba de ello:

"Es una suerte de excusa que para hacer admitir un detalle difícilmente aceptable, se relacione lo dado en el texto con otro sistema distinto del que este manifiesta." (G. Genot, 1966, p. 61).

De este modo advertimos un doble efecto de verosimilitud, el realizado por el autor sobre sus materiales y el del narrador-protagonista para hacer entender a su destinatario, mediante la comparación, cosas que de otra forma no comprendería:

"Y los trajes! ;Oh los trajes de baño con que aquí se disfrazan las mujeres! Para entrar en el mar y salir de él, se cubren con un capote de jebe, semejante a los que usan en Londres los cocheros de punto." (Cartas... p. 13).

### 3. El narrador - personaje

Detengámonos ahora en las características del na-

rrador, siempre bajo la perspectiva epistolar del género. Hemos señalado la reducción del autor-transcriptor al prólogo y a una pequeña nota al interior del relato. Lo demás es un material narrativo distribuido en cartas; una historia contada por alguien a quien el autor-transcriptor ha encargado la narración. Un narrador personaje o narrador autodiegético, como diría Genette, que cuenta una historia en la que él tiene el papel protagónico. Este es el primer rasgo de modernidad que se advierte en la novela, sin excluir que optar por dicho género era ya un gesto moderno en nuestro medio. Tratar de callar al autor mediante el relato en manos de un narrador que conoce tanto de la historia como los personajes es un paso adelante en el desarrollo de nuestra novela contemporánea. De hecho en el panorama de la novelística urbana de las dos primeras décadas del siglo, Cartas... es una de las pocas, sino la única novela que trata de eliminar la artificialidad de la intervención del autor en el relato.

"El artificio que consiste en presentar la historia a través de sus proyecciones en la conciencia de un per



sonaje será cada vez más utilizado durante el siglo XIX y (...) pasará a ser regla obligatoria en el siglo XX. (T. Todorov, 1974, p. 180).

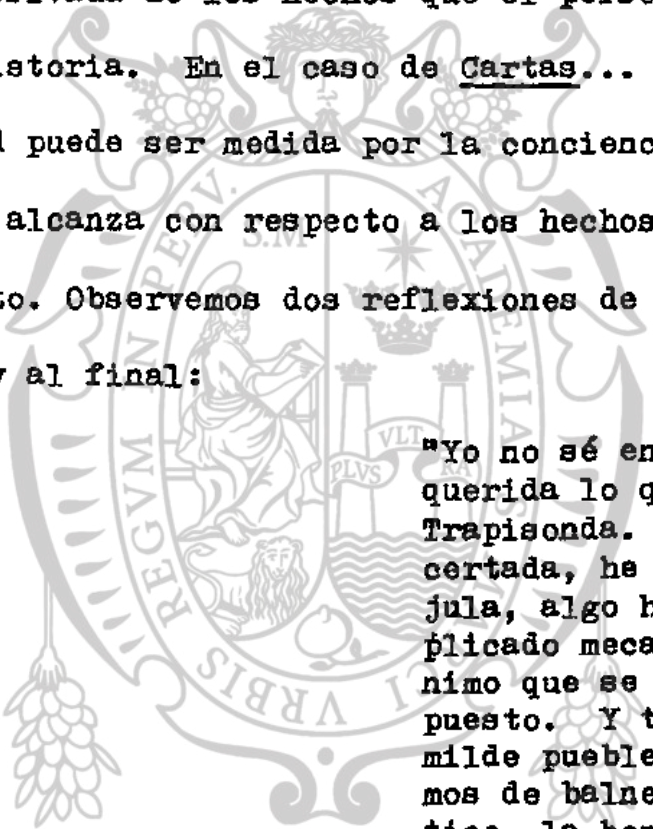
De otro lado, Oscar Tacca ha señalado que una reflexión sobre la novela epistolar habría de mostrar toda la problemática del género en la que la crítica posterior fijó su atención.

Uno de los aspectos de esa problemática es el de la restricción del punto de vista. A partir del siglo XIX y en especial en el XX, la narrativa no aspira a presentar una verdad salida de la voz incontestable del autor, se limita a presentar una o varias versiones extraídas del interior de la historia misma. Otro aspecto es el juego ilimitado de los tiempos del relato: el tiempo en que se escriben las cartas, el tiempo de lo narrado que incluye a su vez proyecciones hacia un antes o un después de la historia en sí.

En nuestra tarea de rastrear los elementos modernizadores es necesario evaluar la presencia del autor-transcriptor en forma subrepticia dentro del relato, observando el grado de artificialidad que asume el discurso del personaje, es decir qué tanto dice el



personaje bajo la orientación del autor. Un elemento de convencionalismo, de afincamiento en la novela tradicional es hacer hablar al personaje bajo una preconcepción intelectual y no argumental, es decir no derivada de los hechos que el personaje "vive" en la historia. En el caso de Cartas... esta artificialidad puede ser medida por la conciencia que el personaje alcanza con respecto a los hechos al final del relato. Observemos dos reflexiones de Gladys, al inicio y al final:



"Yo no sé en verdad Annie querida lo que me pasa en Trapisonda. Estoy desconfertada, he perdido la brújula, algo hay en el complicado mecanismo de mi ánimo que se me ha descompuesto. Y toca a este humilde pueblecillo, con humos de balneario aristocrático, la honra de haber sacado de quicio a la imperturbable miss Gladys."  
(p. 24).

"¿Soy yo la misma muchacha pueril y turbulenta, especie de gracioso marimacho, que llegó a Trapisonda hace pocos meses? ¿Por qué hay en mi sonrisa un dejo de hastío y en mi mirada una sombra de duelo? Los pavo-



rosos misterios de la vida, la fuerza trágica que en el amor se encierra, la exaltación de los sentidos y la sed de lo desconocido se me han revelado en estas regiones y en ellas he adivinado cuáles son los verdaderos estímulos de la existencia y he apreciado toda la entidad de los problemas que ella plantea." (Cartas ... p. 92).

De una a otra hay un abismo. En la primera, parece desconcertada, en la segunda tiene una clara idea de la transformación que ha experimentado. ¿Cómo sucedió? ¿No se sintió acaso Gladys envuelta en un ambiente "tonto", monótono, aborrecible." Sus relaciones de amistad con Tucila o de amor con Cardoso no fueron tan sólidas como para hacerla vivir un cambio radical en su vida, lo mismo podemos decir de su vida social. Tendríamos que pensar que estas profundas reflexiones son producto de la meditación a la que la condujo el ocio de sus días en Trapisonda. De cualquier forma no hay razones argumentales que respalden esa lucidez. No se podría decir lo mismo de sus opiniones sobre la sociedad aristocrática que frecuentó, pues sus observaciones, aunque certeras no pretenden arraigarse en la causa del problema. Su



visión sobre sí misma, en cambio, expresaría la intervención subrepticia del autor quien hace hablar a su personaje en términos preconcebidos sin la debida base argumental. El personaje se muestra así todavía sujeto al autor.





### CAPITULO III

#### CARTAS DE UNA TURISTA Y LA NOVELA DE PRUEBAS

##### 1. Tipología de la novela

Bajtín parte de "la necesidad de un análisis histórico para el estudio del género novela" (Bajtín, 1985 . ). Después de todo éste es el único género que se encuentra aún en proceso de constitución. La epopeya, la tragedia, etc., son géneros fijos, acabados, además son más antiguos que el libro y la escritura. Por ello la novela cohabita mal con los otros géneros, lucha por imponerse y allí donde resulta vencedora los antiguos géneros se desagregan.



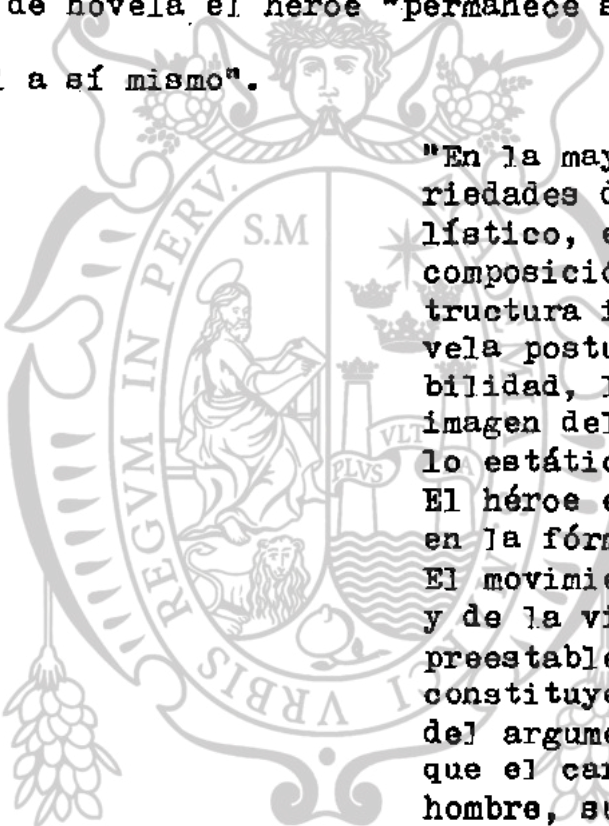
Esta lucha conlleva de una u otra manera a la apropiación-utilización de los materiales de los otros géneros, estableciéndose así la heterogeneidad esencial del género novela. (Bajtín, 1977). Estas consideraciones llevan a un intento de clasificación según el principio de estructuración de la imagen del héroe. "Ni una sola variedad histórica concreta puede sostener el principio puro, sino que se caracteriza por la predominancia de uno u otro principio de representación del protagonista", se apresura Bajtín a prevenir antes de proponer su clasificación:

- novela de vagabundeo
- novela de puesta a prueba
- novela biográfica
- novela de educación

Sin embargo esta clasificación se muestra insuficiente si no se relaciona la imagen del hombre en la novela con el tiempo-espacio histórico. Esta relación es particularmente fecunda en la novela de educación ya que a partir de su estudio Bajtín puede aislar el aspecto del crecimiento esencial del hombre y proponer dos grandes tipos de novela: de un lado un tipo masivo que conoce sólo la imagen preestablecida del

héroe, y, de otro lado, donde el tiempo penetra en el interior del hombre, denominado novela de desarrollo del hombre.


En general conviene recalcar que en el primer tipo de novela el héroe "permanece sin cambios, igual a sí mismo".



"En la mayoría de las variedades del género novelístico, el argumento, la composición, y toda la estructura interna de la novela postulan esta invariabilidad, la firmeza en la imagen del protagonista, lo estático de su unicidad. El héroe es una constante en la fórmula de la novela. El movimiento del destino y de la vida de este héroe preestablecido es lo que constituye el contenido del argumento; mientras que el carácter mismo del hombre, su cambio y su desarrollo no llegan a ser argumento". (Bajtín, 1982: 211-212.)

Por oposición a este tipo estático en el segundo tipo de novela "se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista".

"El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hom -



bre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través de él. El héroe se ve obligado a ser un nuevo tipo de hombre antes inexistente. Se trata precisamente del desarrollo de un hombre; la fuerza organizadora del futuro es aquí, por lo tanto muy grande (se trata de un futuro histórico, no de un futuro biográfico privado. Se están cambiando precisamente los fundamentos del mundo y el hombre es forzado a transformarse con ellos. (Bajtín p.215,1985).

A continuación haremos un breve resumen de las variedades estudiadas por Bajtín.

1) Novela de vagabundeo:

El protagonista en este tipo de novela es un punto que se mueve en el espacio, no representa el centro de atención del novelista. El vagabundeo del protagonista o sus aventuras, que consisten en pruebas, pone de relevancia la heterogeneidad espacial y social del mundo (países, ciudades, naciones, diferentes grupos sociales y las condiciones de su vida).

El mundo es la contigüidad espacial de diferencias y contrastes, la vida conlleva distintas situaciones, buena o mala suerte, felicidad o desdicha, triunfos o derrotas. Las categorías de tiempo subrayan el momento de la aventura y éste a su vez consiste en la contigüidad de los momentos cercanos- instantes, horas, días- extraído de ello el matiz histórico. "En aquel instante", "en el siguiente momento", "un segundo antes o después" son algunos de los caracteres temporales de este tipo de novela. Ejemplos de ella los encontramos en la picaresca europea: El Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, y más recientemente en las novelas de aventuras del siglo XIX.

"En este tipo de novela la imagen del héroe, apenas apuntada, es tan estática como el mundo que lo rodea. Este tipo de novela no conoce la transformación y desarrollo del hombre. Si la situación del hombre cambia bruscamente (en la picaresca, el mendigo se convierte en rico, un vagabundo sin nombre se transforma en noble) el hombre mismo sigue siendo igual." (Bajtín, p.201, 1985)

## 2) Novela de pruebas:

Es la variedad más difundida, el héroe pasa por

una serie de pruebas de valor, fidelidad, virtud, etc. Como en la variedad anterior, el héroe no cambia, todas sus cualidades se presentan desde el principio y a lo largo de la novela únicamente se comprueban. A diferencia de la de vagabundeo, la novela de pruebas ofrece una imagen compleja del héroe -su imagen se impregna de categorías judiciales y retóricas: culpable/inocente, juicio/absolución, virtud, mérito, etc.- sin alterar su condición estática. Ninguna de las pruebas logrará una transformación del héroe quien se verá al final confirmado en sus caracteres.

El argumento.- se construye sobre la desviación del curso normal de la vida de los personajes, el tiempo carece de una duración biográfica real, al cabo de la prueba todo vuelve a la normalidad lo cual queda fuera de los límites de la novela. Esto condiciona la temporalidad de la novela de pruebas: el tiempo carece de parámetros reales, le falta una ubicación histórica, relación con sucesos y condiciones históricas.

Representación del mundo.- se concentra en el héroe, los demás personajes y el mundo que lo rodea se convierten en el telón de fondo. La vida cotidiana-

na (siempre y cuando carezca de un matiz exótico) es tá ausente de la novela. Entre el héroe y el mundo no hay una interacción verdadera: el mundo no cambia al héroe sólo lo pone a prueba, él permite que todo quede en su lugar en el mundo.

Esta novela igual que la de vagabundeo, surge en la antigüedad clásica, luego de llegar a su máximo florecimiento durante la época del barroco, perdió su pureza en los siglos XVIII y XIX pero la idea de construir una novela sobre la puesta a prueba sigue existiendo aunque en forma más compleja: las novelas del realismo francés o las de Dostoiévski son ejem plos de este tipo.

### 3) Novela biográfica:

Se prepara también desde la antigüedad clásica en biografías, autobiografías, géneros confesionales (San Agustín por ejemplo). Nunca ha existido una novela biográfica pura lo que ha existido es el princi pio de constitución biográfica. La novela biográfica aparece en las siguientes variantes: suerte/fracaso; trabajos y gestas; la forma confesional (biografía/con resión); géneros hagiográficos y finalmente en el si glo XVIII se constituye la variedad más importante:

la novela biográfica familiar.

El argumento.- a diferencia de la de vagabundeo y la de pruebas, no se basa en las desviaciones del curso normal de la vida, sino en los momentos principales de la misma: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, etc., es decir que se sitúan antes del comienzo o después del final de lo que abarca una novela de pruebas. A pesar de que representa la vida del protagonista su imagen no se presenta en desarrollo, no sufre transformación. La única transformación que experimenta una novela biográfica es la crisis y regeneración del héroe. El tiempo es realista, a diferencia de la temporalidad de la aventura, todos sus momentos están relacionados con la totalidad de la vida como proceso, irreplicable e irreversible. Opera con períodos prolongados, no con instantes, días, noches, sino con edades, etc. Aunque sobre este plano se proyecten instantes de aventuras, dicho tiempo se halla subordinado al de la vida en su totalidad. De otro lado, el mundo ya no es un telón de fondo, entra en una relación importante con el protagonista, por ello se vuelve un reflejo más profundo de la realidad. El héroe no se

construye sobre una heroización conciente, tiene defectos y virtudes pero que se someten siempre a un destino preconcebido.

Hasta aquí se ha mencionado los principios fundamentales sobre los que se construye la imagen del héroe en la novela hasta antes de la segunda mitad del siglo XVIII. Luego aparecerá la novela de educación en Alemania. Todos estos principios incluidos los de la novela de educación van a preparar el desarrollo de las formas sintéticas de la novela que se dio en el siglo XIX: la novela del realismo.

#### 4) La novela de educación:

El estudio principal de Bajtín se basa en el análisis de un elemento que la novela de educación plantea: la imagen del hombre en proceso de desarrollo:

"La enorme mayoría de las novelas conoce tan sólo la imagen preestablecida del héroe. Todo el movimiento de la novela, todos los acontecimientos presentados en ella y todas las aventuras trasladan al héroe en el espacio, lo mueven en la escala de la jerarquía social: de mendigo se convierte en hombre rico; el héroe bien se aleja, bien

se aleja, bien se acerca de su objetivo: la novia, el triunfo, la riqueza, etc. Los acontecimientos truecan su destino, cambian su posición en la vida y en la sociedad pero el héroe mismo permanece sin cambios, igual a sí mismo." (Bajtín, p.211, 1985).

El héroe es una constante en la novela, todos los demás elementos pueden ser variables, la ambientación, la posición social, la fortuna, todos los momentos de la vida y del destino del hombre. Pero en la novela de educación la transformación del héroe adquiere importancia y en relación a esto se revalúa y reconstruye todo el argumento de la novela.

Algunos de los ejemplos conocidos dentro de esta variedad de novela son Gargantúa y Pantagruel de Rabelais, Emilio de Rousseau (porque en este tratado pedagógico están presentes elementos novelescos), Wilhelm Meister de Goethe, las dos novelas, y la Montaña Mágica de Thomas Mann. Sin embargo para Bajtín la novela de educación por excelencia nace recién en la segunda mitad del siglo XVIII en Alemania, Wieland es su fundador, puesto que es ésta la que

plantea en forma incipiente el problema de las posibilidades humanas frente a la realidad.

## 2. Cartas de una turista como novela de pruebas (5)

En la clasificación de Bajtín el héroe de la novela de pruebas tiene el destino prefijado. El momento de la prueba es una especie de examen que el héroe sufre en un tiempo que carece de parámetros reales, en una desviación del tiempo biográfico. Ahora bien, la novela de pruebas puede presentar el carácter externo y formal de la prueba (como en el libro de caballerías) o puede presentar también el carácter ideológico de la misma, como en la vida de santos, donde se pone a prueba la fe por medio de la duda. En ambas sin embargo la prueba se realiza desde el punto de vista de un ideal preconcebido y dogmáticamente asumido.

De este modo podemos afirmar que Gladys sufre una serie de pruebas, tanto de carácter externo y formal, la aceptación exitosa de su apariencia entre los trapisondinos; como de carácter ideológico, las dudas que siente con respecto al destino de su vida.



Al final de la historia ha logrado conseguir la confirmación que esperaba obtener de su destino, una certidumbre; y con ello, un saber qué camino seguir en adelante.

De este modo la imagen del héroe se estructura en base a los riesgos que la vida en Trapisonda la hace pasar. La virtualidad de un romance la hace pensar en contraer matrimonio con Cardoso y con ello renunciar a su cultura, a su vida disciplinada y a dejar su país natal para establecerse en un mundo en todo diferente al suyo. La vida de excesiva tranquilidad la lleva inevitablemente a refugiarse en largas horas de lectura, ocio y meditación. Experimenta la gravedad de los sentimientos humanos. El exotismo del paisaje, la luna, la proximidad del mar, la brisa, el calor la inclina hacia la pasión y el romanticismo. En fin, todo pone a prueba su ser, su medio y sus valores culturales, pero nada la hace retroceder en su destino prefijado.

Su gesto de desenmascarar a la sociedad trapisondina al acusarlos de prejuiciosos y carentes de libertad, está en el mismo orden que su rebeldía





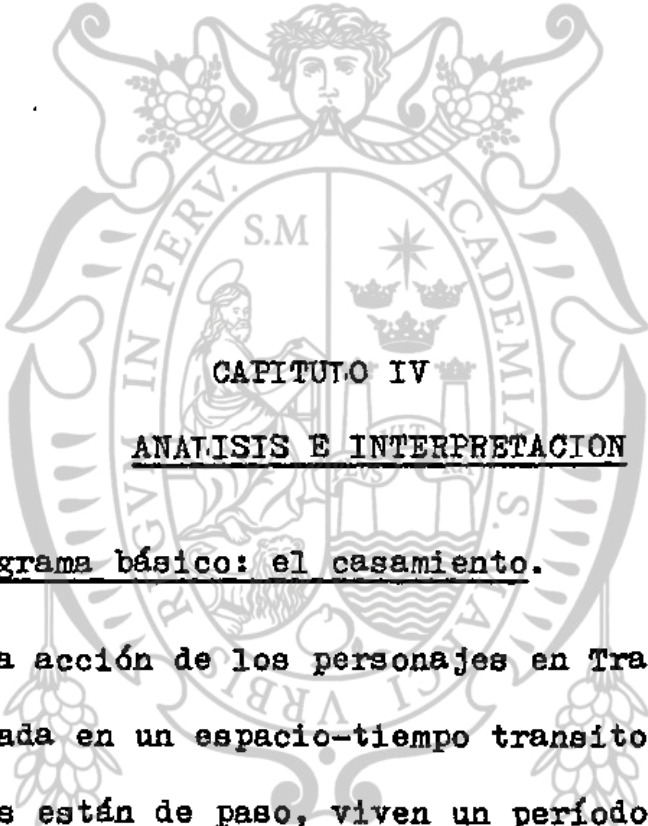
frente a la frialdad de Jim, a su apariencia de no quererla tanto como Cardoso (lo que implica una crítica a su propia idiosincracia). Ahora bien, esa aparente rebeldía juvenil es una lucha tenue que Trapisonda trocará en seriedad y madurez. Gladys sufre un proceso de aprendizaje y en ese sentido la historia tiene elementos de la novela de educación porque muestra un protagonista en proceso de desarrollo. La vida (no la vida en general sino tan sólo un episodio de ella) le ha enseñado que existen otras cosas además de los viajes, los deportes y los flirts. Cuando acaba la temporada en Trapisonda se inserta más formalmente en su status y asume su papel de una mujer comprometida en matrimonio. Con esta "transformación" no hace sino reafirmar el carácter episódico de la acción puesto que la heroína no asume una transformación real; ésta tiene que ver más con un rol preestablecido que Gladys somete a prueba no para alterarlo sino para afirmarlo. Esta afirmación del rol previo al relato y su reafirmación con posterioridad a él nos permite incluir a Cartas de una turista dentro del tipo de novela donde el personaje permanece está



tico y, específicamente a la variedad novela de pruebas descrita anteriormente. El estatismo del personaje y las relaciones que este representa nos explicita Ortega:

"Escrito en pleno gobierno de José Pardo y Barreda, uno de los aristócratas más representativo de su clase, no es casual que la novelita concluya reafirmando las convenciones rituales como la base del poder". (Ortega, p. 166, 1986.)





CAPITULO IV  
ANALISIS E INTERPRETACION

1. Programa básico: el casamiento.

La acción de los personajes en Trapisonda está enmarcada en un espacio-tiempo transitorio. Los personajes están de paso, viven un período de vacaciones que acabará, de no alterarse la norma, en el regreso de cada uno a la cotidianeidad. La alteración de la norma tendría que implicar que algunos de los elementos del relato, ya sea las relaciones entre los personajes o la estada en el lugar, dejen su condición temporal y se vuelvan estables, permanentes. Di-



cha posibilidad va incluir un peligro, algunos de los personajes podrían debido a la experiencia vivida en el período de vacaciones, buscar establecer su residencia en Trapisonda pero esa situación implicaría una renuncia y a la vez la alteración de la función del balneario como tal. De esta forma la relación que los personajes mantienen con el espacio es temporal.

Del mismo modo las relaciones entre los personajes se hallan entre paréntesis. Tratar de perpetuar las relaciones que se mantuvieron a propósito de esa temporada constituirá un riesgo. El narrador tendrá expreso cuidado en ello, el casamiento de Lucila con Cardoso se celebrará varios meses después del verano, al igual que el de Gladys y Jim. Hay que considerar, sin embargo, la enorme influencia que ejerce en la vida de los personajes la temporada en Trapisonda, sin que ello altere su destino inicial. Aunque parezca contradictorio a lo que venimos afirmando, ese destino es el casamiento.

En efecto, al estar subrayado el casamiento como finalidad de todos los personajes principales, la condición de transitoriedad del lugar queda reforzada.

Ambas parejas (Gladys-Jim, Lucila-Cardoso), se han conocido antes de Trapisonda y luego de la temporada de vacaciones reanudan su relación anterior. Hemos de insistir por ello en que la historia no acaba ni empieza en las vacaciones en el balneario. La protagonista, por ejemplo, tiene un pasado muy reciente al que hace constantes referencias nostálgicas: Jim su antiguo y formal amor inglés, pertenece a ese pasado. Del mismo modo, las dos últimas cartas no se escriben en Trapisonda, una fue escrita en "Alta mar a 4 de mayo de 1904" y la otra en Liverpool "a 15 de Diciembre de 1904". La última es la respuesta a Lucila, quien le ha comunicado su matrimonio con Cardoso; Gladys a su vez le informa sobre su próxima boda con Jim. La historia abarca, entonces, un tiempo anterior en el que Gladys ha mantenido relaciones amorosas con Jim, relaciones que se han visto interrumpidas con el viaje a Trapisonda, al final del relato, Jim y Gladys se reunirán propiciando así su casamiento.

¿Qué viene a buscar entonces Gladys a Trapisonda? Un saber que le hará capaz de decidir su futuro y elegir la mejor alternativa, siempre en el objetivo del



casamiento. Trapisonda le ha revelado "los verdaderos estímulos de la existencia" que representan la madurez, el matrimonio como el inicio de la vida adulta. Al final de la historia vemos una Gladys transformada (los elementos de dicha transformación no exceden los límites de su destino prefijado): de muchacha inquieta a mujer "sensata" que opta por reunirse con su antiguo amor para casarse y formar una familia.

## 2. La secuencia de las acciones.

Reparemos en los motivos de su llegada al país con su familia. Su padre tiene asuntos que resolver referidos a su negocio de minas. Durante ese verano deja a Gladys en compañía de su madre y de Miss Sparklets, la chaperona, hasta que concluyan sus diligencias.

De esa misma forma Gladys ha recorrido casi todo el mundo, acompañando a su padre en viaje de negocios. Esa condición de mujer inglesa viajera, la califica como cosmopolita y conocedora del mundo. Desde las primeras líneas es explícita en afirmar la continuidad y variedad de sus viajes así como su éxito como mujer seductora. Gladys entonces es una mujer joven, bella, aventurera y cosmopolita.

En Trapisonda la situación no puede ser mejor para su acostumbrada desenvoltura ya que "aquí las inglesitas están de moda":

"Cuando yo hice mi primera aparición en el malecón de Trapisonda, con ese lindo traje de crespón de China que me conoces y un sombrero monumentalmente hermoso, que me compró papá en su último viaje a París, la impresión que produje fue (modestia aparte) extraordinaria. (...) Mi maravilloso sombrero fue pues el centro de todas las miradas y yo hice mi trayecto triunfal, entre el cuchicheo de quinientas deliciosas trapisondinas..." (p. 17).

Una vez obtenida la "competencia", la protagonista es capaz de seducir:

"Inmediatamente me dí cuenta de que habían caído en la red cuatro nuevos e inocentes pececillos. Yo había hecho uso con ese fin, de esa caída de párpados y esa mirada entre maliciosa e ingenua que es de mi exclusiva propiedad." (p. 18).

Juego describe a los dos piquines que más le llamaron la atención: Cardoso y Egúsqiza, dejando para el final a los otros dos "menos interesantes": Peren-



gáñez y Rebenque (álter ego del autor).

Pero a pesar de todo, Gladys manifiesta inquietud:

"En suma Annie, tu amiguita no pasa inadvertida; pero a pesar de todo yo no estoy contenta. Algo me falta, algo anhelo de muy suave y de muy tierno que se me filtre poco a poco por los poros del alma y que me imbibiera, que me llene, que me rebose y que me embriague también." (p. 19).

Ese deseo de algo o insatisfacción puede ser definido como un sentimiento de carencia. A estas alturas la misma Gladys no sabe definir el por qué de este sentimiento. Más adelante sabremos que la separación de Jim ha motivado una evaluación de esa experiencia amorosa con el consiguiente sentimiento nostálgico. Jim no es capaz de amarla tanto como Cardoso:

"Ay, Annie, yo creo que no amo a Jim, pero deseo que él me ame mucho, con toda su alma, como me ama Cardoso." (p.45).

El contacto con personas que infunden mayor apasionamiento en sus relaciones hace que Gladys confronte



te su experiencia y esté en constante evaluación.

Ante la popularidad obtenida surgen las críticas de la sociedad, que en adelante constituirá un importante oponente a sus deseos:

"Me parece notar que la asiduidad con que se me acercan mis cuatro enamorados, es objeto de comentarios en el bello sexo de Trapisonda. Aquí es raro que los jóvenes se aproximen a las niñas." (p. 26).

A partir de entonces van a ser dos personajes quienes manifiesten sus pretensiones amorosas, Gladys objeto de esas pretensiones va a ser claramente selectiva:

"... el Matito Egúsqüiza tiene un defecto inmenso: es el ser más prosaico, menos romántico que se pueda imaginar. Que haya luna o noche oscura, que llueva o alumbre el sol, el Matito impertérrito continuará riéndose a caquinos y haciendo juego de palabras. Por este motivo, esta noche, cuando se me acercó en el malecón, vestido con su horrible complet color caramelo, ostentando una estrepitosa corbata roja y llevando en la mano derecha el inevitable saco de dulces, lo recibí con una cara de dragón poco alentadora." (p. 32).



Egúsquiza más osado que Cardoso ofrece su amor:

"...es usted un gringuita preciosa y la he llegado a querer como un idiota. En fin "estoy encamotado", he perdido la cabeza y si no se casa usted conmigo me pego un tiro o me voy a Iquitos." (p. 34).

La respuesta de Gladys, negativa por supuesto, se expresó en una prolongada carcajada.

Obedeciendo a una conducta selectiva producto de un saber anterior a la historia, Gladys prefiere a Cardoso puesto que posee valores prestigiosos: habla francés, viste bien, es diplomático, fino, atento y posee una fortuna considerable. Los valores negativos de Cardoso van a ser: su romanticismo, su apasionamiento, timidez, falta de audacia pero por sobre todo su pertenencia a una sociedad con múltiples defectos que Gladys jamás aceptará.

Cardoso entonces se enamora y manifiesta su amor: durante un paseo, al atardecer, le toma prolongadamente la mano. Gladys duda, siente profunda turbación nunca antes experimentada. La sociedad trapisondina continúa siendo su principal oponente: algunas de las señoritas dan la noticia de la afinidad a la madre de



Gladys y ésta no vacila en seguirla a todas partes. La inglesita comienza a sopesar las consecuencias de su posible matrimonio con Cardoso y, finalmente rechaza la idea teniendo en cuenta que su madre "se dejaría matar" antes de verla casada con un "genuino representante de los trópicos."

Podemos entonces establecer, en base al investimento semántico de estos dos sujetos enfrentados lo siguiente: a nivel socio-económico no hay oposición entre Gladys y Cardoso, mientras que a nivel socio cultural sí la hay. Esto quiere decir que en cuanto a su condición económica el mundo de los dos no ofrece mayores diferencias, ambos pertenecen a grupos de poder y por ello es que el contacto es posible.

A nivel cultural, sin embargo, la oposición es evidente. Esta oposición es la que hace inviable la unión entre Cardoso y Gladys, y más bien posible entre ésta y Jim. Así, podemos entender con relación al tiempo no-biográfico que se vive en el relato que Cardoso y Gladys sólo pueden tener una "aventura". De otro lado, podríamos pensar que esta oposición puede eliminar se: mediante el casamiento la mujer transferiría al hombre su condición de superioridad, pero ello es im-

pensable ya que dentro de la norma social en la que se mueven los personajes es el hombre el que tiene que transferir su condición a la mujer y no a la inversa. Podemos concluir que en los posibles del relato, el casamiento entre Gladys y Cardoso hubiera significado, para la primera, la renuncia a su condición de superioridad.

Hay que señalar que para Greimas "la narrativa, en su forma en extremo simplificada, aparece como un encadenamiento sintagmático de virtualizaciones y realizaciones", esto es, como unas secuencias de transformaciones que, sistematizadas en un modelo estructural de alcances generales, son agrupadas en grandes unidades funcionales, tales como contrato, lucha, desplazamiento y comunicación (Blanco/Bueno, 1980). En este sentido, entre Gladys y Tucila se suscita una lucha o confrontación (6) por el amor de Cardoso (lucha virtual ya que Gladys sabe por terceros que Tucila y Cardoso han sido novios, además tiene indicios de que la primera sigue aún enamorada). De esta confrontación sale "triunfadora" Tucila ya que Gladys renuncia a Cardoso. Este, rechazado por Gladys, se casa con Tu

cila, con lo que todo vuelve a la situación previa a la historia, aunque con la diferencia que en el después se han reafirmado los lazos de las respectivas parejas. En efecto, Gladys-Jim y Lucila-Cardoso en el momento previo a la historia (antes) son novios mientras que luego de la historia la situación se ha formalizado mediante el matrimonio. La experiencia trapisondina no ha hecho más que afirmar los códigos sociales en los cuales se mueven los respectivos personajes.

La decisión de Gladys se produce en una situación aparentemente fortuita pero no por ello menos significativa. Los negocios del padre han concluido y se decide el viaje de regreso a Inglaterra. Dicha decisión la encoleriza y se refugia en el malecón donde en forma accidental escucha la conversación de las muchachas trapisondinas quienes la juzgan advenediza, de familia desconocida y de querer llevarse el mejor partido:

"-Eso sí a coqueta nadie la gana. Se ha burlado a sus anchas de Egúsquiza, de Perengáñez y de Rebenque.

-Naturalmente, pero como es extranjera todo eso les

hace gracia.

-Así es. No hay para las del país pero sí para las extranjeras.

-Aunque no se sepa de donde sale. Por que en fin ¿quién es esa Gladys? ¿Quién la conoce? ¿Qué familia tiene? Aquí se recibe a la gente con una facilidad extraordinaria." (p. 90).

La protagonista encuentra en esta conversación el motivo desencadenante de su decisión. Es interesante observar que tanto Gladys /Lucila y lo que ellas representan de sus respectivas sociedades perciben la alteridad de manera crítica y hasta desdeñosa. En la cita anterior se puede ver la actitud despreciativa y altanera que tienen las trapisondinas con respecto a Gladys, ya que ésta no participa de los valores aristocráticos que sustentan la sociedad en Trapisonda. Por su parte Gladys critica precisamente esos convencionalismos (abolengo, linaje) y propone más bien un espíritu liberal de vocación burguesa (individualismo, culto al dinero, etc.). Sin embargo es preciso notar que también tienen elementos en común: el matrimonio como institución es el que evidentemente comparten y al mismo tiempo protegen contra cualquiera intromisión.

Las acciones de los personajes van a estar en -  
marcadas como ya lo hemos visto, en las siguientes  
secuencias narrativas.

1.-Período de romance con Jim, anterior a Tra -  
pisonda.

2.-Temporada en Trapisonda:


- primeras impresiones
- seducción y popularidad
- enamoramiento con Cardoso
- rechazo del amor y la sociedad trapisondi-  
na.

3.- Retorno a Inglaterra y compromiso con Jim.  
Casamiento de Cardoso y Lucila.

### 3. Los espacios de interrelación

Como se sabe en el relato el espacio no se defi-  
ne sino en relación al actor que está en conjunción  
con él. En ese sentido podríamos identificar los es-  
pacios de mayor interrelación amistosa y/o amorosa,  
con el malecón y las zonas semi rurales aledañas a  
Trapisonda. En el malecón la interrelación de los jó-  
venes está regulada por las costumbres locales. Gla-  
dys introduce una práctica social distinta: a diferen


cia de las otras jóvenes, ella sí habla con los muchachos:



"Aquí es raro que los jóvenes se aproximen a las niñas. Unos y otros pasean separados, en grupos numerosos manifestándose la más cómica indiferencia. Los jóvenes saludan con gravedad; las niñas responden con displicencia. Ellas no hacen ningún avance por temor de que se crea que están "pescando" (la frase es gráfica ¿verdad?) y porque lo impide la estirada etiqueta que en Trapisonda impera. Ellos no se juntan a ellas, unos por timidez incomprensible en gentes de mundo; otros por necesidad, por pereza intelectual para conversar, por darse a deseo o por temor de caer. Y en ese delicioso punto de cita de la sociedad distinguida, donde debería reinar la cordialidad más franca y alegre, predominan más que en ninguna otra parte, el silencio y el fastidio. (p. 26).

Gladys sin embargo:

"Todas las noches atravieso cincuenta veces el malecón, rodeada por mi regimiento de adoradores, riendo de las chuscadas de Egúsquiza y de las exclamaciones de Rebenque." (p.27).



Este comportamiento suscitará comentarios desfavorables o suposiciones con respecto a sus deseos que Galdys interpretará como falta de libertad de pensamiento.

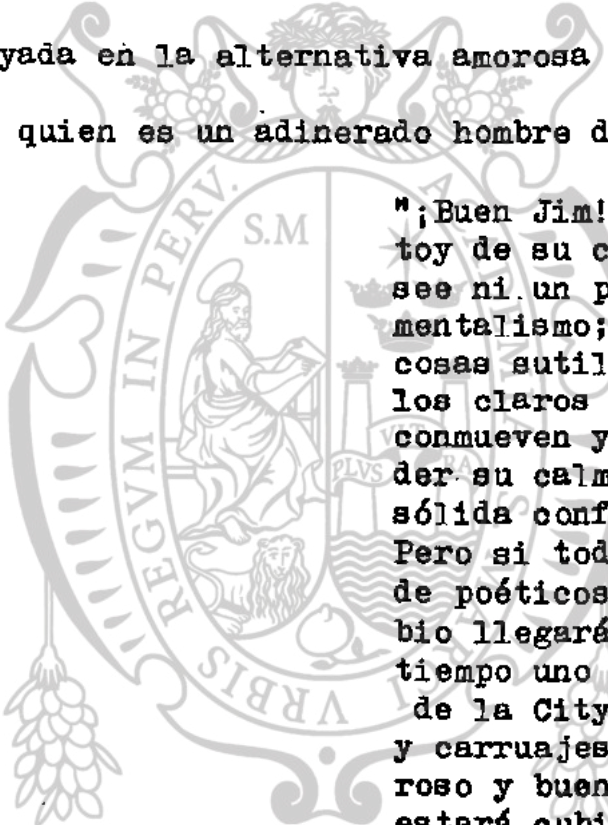
La conjunción amorosa se traslada a otro escenario: un paseo a las afueras de la ciudad. El contacto con la naturaleza liberará las pasiones del alma de Galdys, su aspecto menos "civilizado". El paseo a zonas campestres era uno de los rituales al que le costó imponerse ( invitaron a 50 señoritas y sólo fueron 15) pero el baile y el momento de la comida propician acercamientos. El paseo es una institución que libera las costumbres más estrictas que se producen en el espacio urbano. El ambiente rural posibilita esa liberación. El paseo y el baile son parte de ese lenguaje local que Cabotín sobrevalora.

#### 4. El casamiento y la jerarquía social

En el caso de Cartas... , el matrimonio va a representar la afirmación de la jerarquía social y de otro lado el ingreso a la vida adulta, con el consiguiente orden que ello implica.



Como ya hemos dicho la protagonista se opone a Cardoso en la jerarquía social por el factor cultural. El matrimonio de ambos hubiera significado para Cardoso un "ascenso" en el plano social y para Gladys una "degradación". Esa perspectiva se encuentra subrayada en la alternativa amorosa que representa Jim , quien es un adinerado hombre de negocios.



"¡Buen Jim! ¡Cuán segura estoy de su cariño! El no posee ni un penique de sentimentalismo; no sabe decir cosas sutiles y bonitas; los claros de luna no le conmueven y nada le hace perder su calma sonriente y su sólida confianza en la vida. Pero si todo esto le despoja de poéticos atavíos, en cambio llegará a ser con el tiempo uno de los prohombres de la City; tendrá caballos y carruajes, y como es generoso y buen señor, su mujer estará cubierta de oro y perdrerías como una virgen milagrosa." (p.77)

Cardoso tiene una fortuna cuyo monto Gladys afirma desconocer, pero en otro orden de cosas ...

"Si Cardoso monta caballo parece un niño zangolotino. Si juega tennis nunca hace un round. Como valsador es menos que mediano, y su elegancia



demasiado correcta carece de fantasía y de soltura. Como es inteligente e ilustrado su conversación instruye e interesa; pero en ella escasean esas chispas de humorismo, con toques de malignidad aguda y discreta que tanto nos divierten a las mujeres." (p.80)

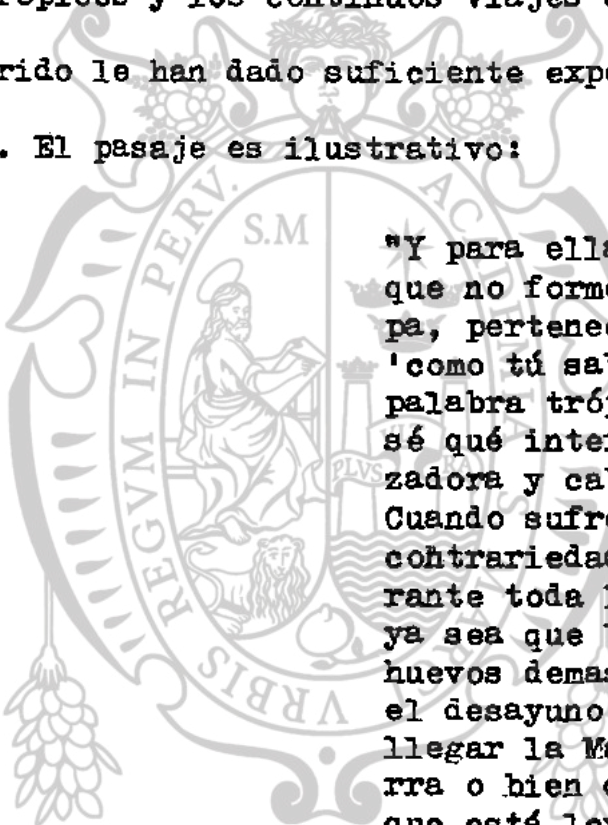
El casamiento de ambas parejas (Gladys-Jim, Cardoso-Lucila) en tanto que reafirma su posición social las hace ingresar a una vida de adultez opuesta a los coqueteos juveniles demostrados en Trapisonda. El casamiento como culminación de los rituales citadinos representa la madurez y el sosiego, garantía de una sociedad armónica, en donde el casamiento desigual o heterogéneo -entre gente de diferente cultura o entre nacionales y extranjeros- representa para el ambiente local una nota discordante que pondría en peligro sus tradicionales estructuras sociales.

##### 5. El trópico como sinónimo de desorden

Tratando de desagregar los factores que posibilitan la oposición cultural de Gladys y Cardoso recurriremos al discurso de la madre de Gladys, quien expresa con irónica claridad su punto de vista.



Hemos mencionado que además de la sociedad trapisoncina, la familia de Gladys va a cumplir el rol de oponente. La madre de Gladys considera que todo territorio que esté fuera de Europa corresponde a los trópicos y los continuos viajes que emprende con su marido le han dado suficiente experiencia para opinar. El pasaje es ilustrativo:



"Y para ella toda comarca que no forme parte de Europa, pertenece a los trópicos 'como tú sabes para mamá la palabra trópicos encierra no sé qué interpretación amenazadora y cabalística (...). Cuando sufre alguna de esas contrariedades que pesan durante toda la existencia, ya sea que le presenten los huevos demasiados fritos en el desayuno o que tarde en llegar la Mala de Inglaterra o bien que la novela que está leyendo no se desenlace como lo presumía, la buena señora exclama con acento de convicción íntima ¡Such is the life in the tropics! (p.79)

Gladys misma no está muy lejos de pensar como su madre, cuando siente en su ánimo un asomo de tristeza y nostalgia dice:



"Annie, de todo esto tiene la culpa este clima absurdo, que me enerva, que me descompagina, que introduce el desorden y la indisciplina en mi organismo sencillo y bien equilibrado de anglosajona. Y también es culpable la sociedad en que vivo, en la que los problemas amorosos revisten cierta severidad entristecida, cierto misticismo contenido y fervoroso que me causa mucha risa y que ¡ay de mí! como dicen los poetas rípidos, se me van contagiando."  
(p. 17)

En estas expresiones, claro está, recoge un pensamiento muy aceptado en la época con respecto a la correspondencia entre clima e identidad de las gentes.

El caso es que siendo Cardoso el prototipo del "tropical man" según la madre de Gladys, su personalidad y sus valores se definen en oposición a los valores y personalidad ingleses, es decir: apasionamiento, desorden, v.s. desapasionamiento, disciplina. En general se puede apreciar que el espacio trapisondino, o lo que él representa, suscita un sentimiento ambivalente en los personajes como Gladys o sus pa-



âres. Este lugar sólo es útil para los negocios o para las diversiones pasajeras. El desorden apreciado por los extranjeros no es otra cosa que el orden imaginado (y vivido) en sus sociedades. Sin embargo sería erróneo afirmar que la opinión mencionada sólo tiene una orientación, cuando es clara la reciprocidad crítica con que se perciben Gladys/Lucila o sus respectivos mundos. De esta forma Gladys/Jim y Lucila/Cardoso sólo pueden sentirse cómodos cuando están en sus respectivas sociedades, alterar esta distribución sería desordenar el sistema que divide a las naciones y a las culturas.

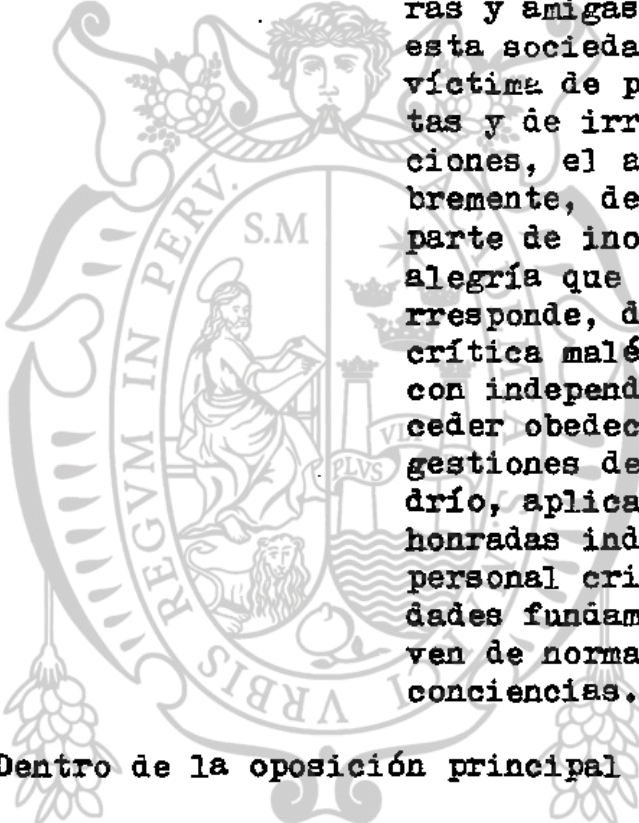
#### 6. La mujer moderna y la limeña

José Luis Aranguren (1973) dice con respecto a España de principios de siglo:

"(...) lo nuevo de la época socialmente, aquello con lo que, por primera vez, toma contacto la burguesía española de entonces no es, todavía, la injusticia en la distribución del bienestar; es la sexualidad reconocida, el erotismo publicado, es la crítica de la escisión decimonónica entre "el amor" y el "sexo". (Aranguren 1973.p.10)




Las trapisondinas debieron ver en las ropas lucidas por Gladys en los baños, así como en su trato con los jóvenes ese "erotismo publicado". Por ello Gladys encarga a Lucila...

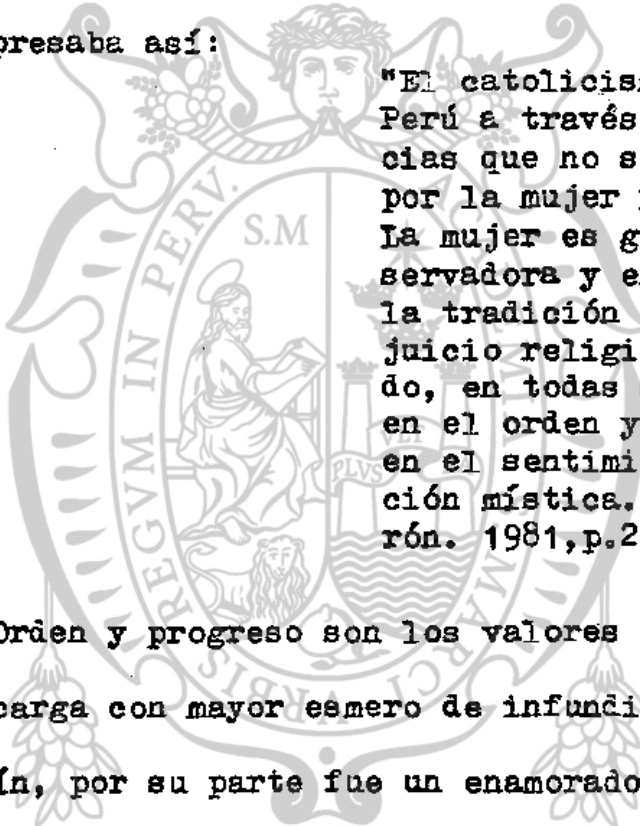


"Enseñe Ud. a sus compañeras y amigas, enseñe Ud. a esta sociedad acompasada, víctima de pueriles etiquetas y de irritantes restricciones, el arte de vivir libremente, de saborear la parte de inocente y juvenil alegría que a cada cual corresponde, de despreciar la crítica malévola, de pensar con independencia y de proceder obedeciendo a las sugerencias del propio albedrío, aplicando, según las honradas indicaciones del personal criterio, las verdades fundamentales que sirven de norma y guía a sus conciencias." (p.97)

Dentro de la oposición principal que representa en el relato, el mundo cultural inglés y el local, la imagen de la mujer inglesa que es Gladys tiene su contraparte en Lucila. Esta explícita delimitación de las personalidades de ambas se hace en virtud de un concepto de consenso por entonces y que podría extenderse al pensamiento de Cabotín: la mujer tiene a su cargo la educación de los hijos (como los



roles de la sociedad así lo estipulan) y por ello depende de ella la conservación de los valores propios y tradicionales de una nación o grupo social. A principios de siglo esa influencia tenía una carga ideológica muy poderosa: la religiosidad. García Calderón lo expresaba así:



"El catolicismo domina en el Perú a través de otras influencias que no son la política: por la mujer y la escuela. La mujer es generalmente conservadora y en los países de la tradición española el prejuicio religioso está fundado, en todas sus tendencias, en el orden y la perpetuidad, en el sentimiento y la ensoñación mística." (García Calderón. 1981, p.211)

Orden y progreso son los valores que la mujer se encarga con mayor esmero de infundir en sus hijos. Cabotín, por su parte fue un enamorado del alma de la mujer, amaba más bien al tipo sofisticado, aquella que suele empuñar el "abanico y no el plumero", tal como lo afirma en Viendo pasar las cosas (1915). En él la modernidad debe acudir a salvar a la mujer no de sus roles tradicionales sino de la forma como los ejerce:

"Limeñita sensual, de mirar tierno y húmedo, ésta es tu suerte. ¡Serás buena madre,



buena esposa, buena ciudadana! Es mucho pero para ti es poco. Mientras nosotros mismo no nos transformemos, mientras no adquiramos una nutrida y selecta cultura moderna, no ocuparás la ventajosa situación que te corresponde en la so ci dad y en el hogar." (E. Carrillo, 1915, p.86)

La mujer moderna, refinada, culta, de libre pensamiento, alegre y deportiva que es Gladys se contra pone a Lucila Enciso , prototipo de mujer limeña de la época:

"Con una sencillez encantadora, que me subyugó al punto, comenzó Lucila a charlarme de sí, de su familia, de sus amigas, del convento, dando libre curso a las retenidas expansiones de su espíritu. Me habló de la rara sensación de vacío que la atormentaba, de la enfadosa monotonía en que se deslizaban sus horas y de como sólo encontraba paz y descanso en la contemplación mística, cuando arrodillada en la penumbra de una capilla , sentía que bajo el deleitoso influjo de la oración se elevaba su ánimo con raudas alas, a las regiones de la ensoñación y del éxtasis. Me confesó que leía poco y sólo novelas muy escogiditas y muy recomendadas; que detestaba

todo esfuerzo físico y que, a Dios gracias, la secretaria del apostolado de la prensa y la tesorería de no sé qué conferencia la ocupaban durante las mañanas y las tardes. " (p.57)

Lucila será la única amiga que Gladys tendrá en Trapisonda pero las diferencias entre las dos son tan grandes que la comunicación se hace difícil:

"Lucila, incolora, lejana, inaccesible, se aleja día a día de las preocupaciones mundanas y se halla dedicada por entero a la meditación y al rezo. Ya me ha hablado varias veces del convento. ¡Veintisiete años de inactividad y de febril espera la han conducido a este extremo! (p.82)

Las preocupaciones que Gladys quería compartir con Lucila eran de orden sentimental, problemas a los que Trapisonda la ha acercado, alejándola de los deportes y la intensa vida social. De regreso a Inglaterra es sorprendente el cambio que experimenta ante su inminente matrimonio:

"Dentro de poco vamos a realizar nuestro verdadero destino: vamos a ser esposas y madres. Aunque nuestra educación y nuestras orientacio



nes son distintas, Ud. y yo cumpliremos esa doble y sacratísima misión con honradez y buena voluntad. Ante las futuras responsabilidades y dolores que nos reserva la existencia, las grandes pasiones que nuestras imaginaciones de niñas alimentaron, nos harán de fijo sonreír; y en nuestros hogares tranquilos, confiadas en el brazo de aquel que nos apoya y nos protege, contemplaremos la huída de las primaveras y de los estíos, satisfechas a pesar de todo con la modesta partija de felicidad que el buen Dios, personaje parsimonioso, se ha servido concedernos. (p.107)

En estas líneas que Gladys dirige a Lucila podemos ver que por el matrimonio dos mujeres tan distintas como ellas dos van a cumplir el mismo rol y en él realizaran todas sus expectativas. En la base del orden social la mujer es el factor invariable que sustentará tanto el mundo inglés como el trapisoncino. De allí que el matrimonio como práctica social reproduce los códigos de control social en un mundo que sólo desea la estabilidad y proyecta la modernización.



## NOTAS

### Primer capítulo

- (1) Muchas son las coincidencias entre el cuadro de costumbres y las novelas urbanas de principios de siglo. Entre otras podríamos citar la falta de argumento o de acción intensa, y la manera en que la personalidad del autor se evidencia. Algunas novelas presentan capítulos que bien podrían leerse como cuadros independientes entre sí. A este respecto es ilustrativo el libro de Mayda Watson Espener, El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico, (Universidad Católica, 1980).
- (2) La crítica de costumbres tiene antecedentes lejanos; Caviades y más recientemente Segura y Pardo son los principales.
- (3) En una conferencia de Agosto de 1989, sobre la influencia de la arquitectura francesa en Lima, Augusto Ortiz de Zevallos se refirió en especial a las dos primeras décadas de nuestro siglo como la etapa de afrancesamiento de nuestra arquitectura, sin dejar de mencionar la adaptación que se hizo de los modelos originales.
- (4) Para "campo cultural" utilizamos la definición de Bourdieu citada por Sarlo/Altamirano: "Ya se trate de instituciones específicas, como el sistema escolar y las academias que consagran por su autoridad y su enseñanza un género de obras y un tipo de hombre cultivado, ya se trate incluso de grupos literarios o artísticos como



los cenáculos, círculos de críticos, "salones" o "cafés", a los cuales se les reconoce un papel de guías culturales, existe casi siempre en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, las cuales en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual. (...) ".

#### Tercer capítulo

- (5) Estas consideraciones excluyen el concepto de prueba utilizado por Greimas, quien lo aplica para definir el esquema narrativo canónico (prueba cualificante, decisiva y glorificante), Bajtín, en cambio, especifica el concepto de novela de pruebas como una variante de novela, que es lo que nos interesa para este trabajo.

#### Cuarto capítulo

- (6) "La confrontación puede ser a su vez polémica o transaccional o sea puede manifestarse unas veces en combate, otras en un intercambio, distinción que permite reconocer dos concepciones de las relaciones interhumanas (por ejemplo lucha de clases por oposición a contrato social)" (Greimas, 1980, p. 11)





## CONCLUSIONES

1. La modernización en el Perú da inicio a una vasta producción de discursos sobre la ciudad. El tratamiento del tema urbano en la literatura es un punto controversial para los escritores y aunque a este nivel no cobró visos de una polémica, es evidente la voluntad de proponer una imagen urbana preconcebida en la conciencia de los escritores.
2. Cartas de una turista es escrita en este contexto de modernización. Reproduce una imagen de ciudad presente en los discursos de la época y crea una tradición a partir de:



- 2.1. La incorporación del balneario como espacio de representación de la ciudad.
- 2.2. El balneario será en adelante escenario preferencial de otras novelas modernas sobre la ciudad: Suzy (1920) de Diez Canseco, Bajo las lilas (1923) de Beingolea o La Casa de Cartón de Martín Adán de 1928.
3. En la imagen de ciudad que presenta la novela se advierte una voluntad de idear una ciudad hacia el futuro, y no así de reconstruir el pasado perdido, aunque en la base de esa propuesta esté la intención de perpetuar valores y tradiciones que, no obstante, permitan el ingreso de la modernidad.
4. La propuesta renovadora -aunque moderada- de Cartas de una turista, se puede advertir a nivel de historia y relato:
  - 4.1. El relato presenta los siguientes recursos formales modernos:
    - 4.1.1. el género de novela epistolar permite delegar la responsabilidad de la narración a un personaje y lograr así sortear las intervenciones explícitas del narrador, tan frecuentes en las novelas del siglo XIX y anteriores.

4.1.2. Tratar de callar al narrador mediante el relato en manos de una voz que conoce tanto de la historia como los personajes, es un paso adelante en el desarrollo de nuestra novela contemporánea y surge de la intención de no presentar una verdad salida de la voz incontestable del narrador.

4.2. La historia por su parte, presenta los siguientes elementos renovadores:

4.2.1. La incorporación del balneario como espacio de representación de la ciudad, desde dos puntos de vista:

4.2.1.1. diferenciarlo de la ciudad a fin de que pueda ser objeto de apropiación por parte de los sectores dominantes.

4.2.1.2. incorporarlo a la ciudad en base a las perspectivas modernas expresadas en la ampliación del área urbana o la elevación de la línea demográfica.

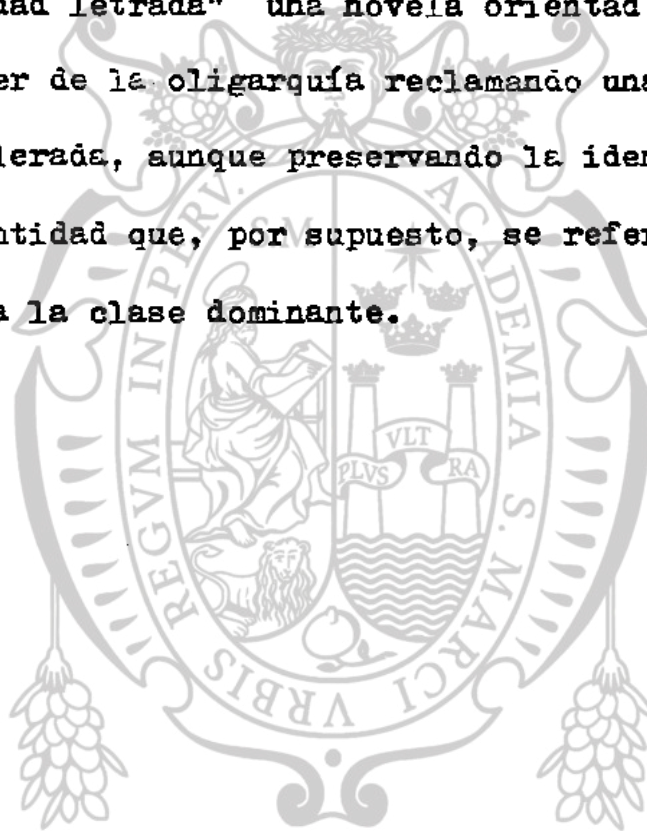
4.2.2. La historia presenta personajes de la nueva generación, sectores recién incorporados al circuito letrado (periodismo, diplomacia) cuya conducta más cosmopolita y moderna que los sec

tores conservadores, está en correlato con la propuesta de ciudad que levanta la novela.

5. En este mundo que desea la modernidad pero proyecta la modernización, el matrimonio como práctica social reproduce los códigos de control tanto del mundo transpandino como del inglés; y, en esa práctica la mujer (representada en Gladys o Lucila) es el factor determinante para la conservación del orden tradicional. El matrimonio como símbolo de realización incorpora a la vida adulta a los contrayentes así como a un orden social establecido.
6. Cartas de una turista pertenece a la variedad de novela de pruebas, y al tipo regido por el principio de la imagen preestablecida del héroe, dentro de la tipología bajtiniana.
7. En virtud a las conclusiones anteriores y teniendo en cuenta que los elementos argumentales y de representación del héroe se relacionan con una concepción de mundo, podemos afirmar que la novela propone una visión de mundo estática puesto que todas las "transformaciones" no llevan sino a reafirmar el orden de las sociedades a las que pertenecen los personajes, Esta

novela como todas las de su tipo, nace del deseo de mo  
dernización y de estabilidad , pero también, del deseo  
de afirmar raíces y de no moverse más en el vacío.

8. Cartas de una turista representa en el marco de la  
"ciudad letrada" una novela orientada a reafirmar el  
poder de la oligarquía reclamando una modernización  
acelerada, aunque preservando la identidad nacional,  
identidad que, por supuesto, se refería exclusivamen  
te a la clase dominante.





BIBLIOGRAFIA

- ALTAMIRANO, Carlos/ SIERVO, Beatriz  
1983 Literatura/Sociedad. Buenos Aires, Hachette
- ARANGUREN, José Luis  
1973 Erotismo y liberación de la mujer. Barcelona,  
Ariel.
- BAJTIN, Mijail  
1977 "Epopeya y novela I" en Eco N° 193.  
1985 Estética de la creación verbal. 2° Edición, Mé-  
xico, Siglo XXI.
- 1987 Problemas de la poética de Dovstoievski. Méxi-  
co, Fondo de Cultura Económica.



BARTHES, Roland et al.

1970 Lo verosímil. Buenos Aires, Contemporáneo .

1974 Análisis estructural del relato. Buenos Aires, Contemporáneo.

BASADRE, Jorge

1983 Historia de la República del Perú. Lima, Editorial Universitaria.

BIANCO, Desiderio/BUENO, Raúl

1980 Metodología del análisis semiótico. Lima, Universidad de Lima.

BURGA, Manuel/FLORES GALINDO, Alberto

1979 Apogeo y crisis de la República Aristocrática. Lima, Ricchay,

CORNEJO POLAR, Antonio

1988 La formación de la tradición literaria en el Perú. Lima, CEP.

CARRILLO, Enrique A. "Cabotín"

1905 Cartas de una turista. Lima, Imprenta La Industria.

DAVALOS Y HISSON, Pedro

1908 Lima 1907. Lima, Librería e Imprenta Gil.

GATVEZ, José

1915 Posibilidad de una genuina literatura nacional. Lima, Editora M. Moral.

GARCIA CÁRDENAS, Francisco

1981 El Perú contemporáneo. Lima,



GARCIA CALDERON, Ventura

1910 Del romanticismo al modernismo. Prosistas y Poetas peruanos. París, Librería Paul Ollendorf.

GHEIWAS, A. J.

1980 "Las adquisiciones y los proyectos" en Courtés, Joseph Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Estudio preliminar de ... Buenos Aires, Hachette.

IOWE, Donald

1986 Historia de la percepción burguesa. México, Fondo de Cultura Económica.

MARIATEGUI, José Carlos

1959 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana. Lima, Amauta.

ORTEGA, Julio

1986 Cultura y modernización en la Lima del 900. Lima, CEDEP

PERUS, Francoise

1980 Literatura y Sociedad en América Latina. El modernismo. México, Siglo XXI

PONCE, Fernando

1975 La ciudad en el Perú. Lima, Retablo de papel.

RAMA, Angel

1983 "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)" en Hispanamérica N° 36

1984 La ciudad letrada. Hannover, Ediciones del Norte.



- RIVA AGUERO, José de la  
1962 Carácter de la literatura del Perú independiente. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ROMERO, José Luis  
1976 Latinoamérica: las ciudades y las ideas. México Siglo XXI.
- SALAZAR LABRIN, Arturo  
1968 Teoría y práctica de la ciudad. Lima, Campodónico Ediciones.
- SALAZAR BONDY, Augusto  
1965 Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. Lima, Moncloa Editores.
- SANCHEZ, Luis Alberto  
1968 Balance y liquidación del 900. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
1981 La literatura peruana. Lima, Juan Mejía Baca.
- TODOROV, Tzvetan  
1987 La conquista de América. El problema del otro. México, Siglo XXI.
- TOYNBEE, Arnold  
1973 Ciudades en marcha. Madrid, Alianza.
- VIDAL, Luis Fernando  
1981 "Prólogo" a Cuentos Peruanos. Lima, PEISA.  
1987 "La ciudad en la narrativa peruana" en Revista de crítica literaria latinoamericana N° 25.



DI GIROLAMO, Costanzo

1982 Teoría crítica de la literatura. Barcelona,  
Editorial Crítica.

GENOT, Gérard

1970 "La escritura liberadora: lo verosímil en la  
Jerusalén Liberada del Tasso" en BARTHES, 1970

TODOROV, Tzvetan

1974 "Las categorías del relato literario" en BARTHES,  
1974.

