



HAL
open science

Miradas recíprocas entre Perú y Francia: escritores, viajeros y analistas (siglos XVIII- XX)

Mónica Cárdenas Moreno, Isabelle Tauzin-Castellanos

► To cite this version:

Mónica Cárdenas Moreno, Isabelle Tauzin-Castellanos (Dir.). Miradas recíprocas entre Perú y Francia: escritores, viajeros y analistas (siglos XVIII- XX). Presses Universitaires de Bordeaux; Universidad Ricardo Palma, 2015, 978-612-4234-29-3. hal-01691439

HAL Id: hal-01691439

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01691439v1>

Submitted on 17 Feb 2022

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

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

Miradas recíprocas entre Perú y Francia

Viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII-XX)

Miradas recíprocas entre Perú y Francia

**Viajeros, escritores y analistas
(siglos XVIII-XX)**

**Mónica Cárdenas Moreno
Isabelle Tausin-Castellanos
(Compiladoras)**



**Universidad Ricardo Palma
Editorial Universitaria**



**Université Bordeaux Montaigne
(Francia)**

Lima - Perú
2015

*Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros, escritores y analistas
(siglos XVIII-XX)*

Primera edición: julio de 2015

© Universidad Ricardo Palma, 2015
Editorial Universitaria
Av. Benavides 5440, Lima 33.
Tlf. 708-0000, anexos 8005 y 8009
Telefax: 708-0170
e-mail: editorial@urp.edu.pe

© Université Bordeaux Montaigne, 2015

Impreso en el Perú / Printed in Peru

Impreso por Deal Office S.A.C.
Malecón Bertolotto 170-301, San Miguel, Lima

ISBN:

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú
Nº 2015-

Todos los derechos reservados. Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin el permiso previo y por escrito de los titulares de los derechos de propiedad intelectual.

ÍNDICE

Introducción	
Mónica CÁRDENAS MORENO	9

Capítulo I. Viajeros, diplomáticos y científicos franceses en el Perú: imaginario y representación

Bernard LAVALLÉ. El Perú de Amédée de Frézier a comienzos del siglo XVIII: una visión entre hispanofobia, exotismo ambiguo y las primeras Luces.....	27
Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS. Gabriel Lafond de Lurcy: un relato de viajes dedicado al Perú de 1821.....	43
Pascal RIVIALE. Un testimonio inédito sobre el Perú republicano.....	65
Víctor CONDORI CONDORI. Comerciantes y viajeros franceses en Arequipa (1821-1836).....	79
Catherine HEYMANN. Viajeros franceses en la Amazonía peruana (siglos XVIII-XXI)	97

Capítulo II. Viajes e intervenciones francesas en el Perú: modalidades e ideología

Javier PROTZEL. Texto, imagen, memoria. Notas sobre viajeros franceses en el Perú.....	119
Carlos ESPINAL BEDREGAL. Olivier Ordinaire. El Perú, su territorio y sus habitantes. El viaje se siente en el cuerpo.....	161
Verushka ALVIZURI. Jehan y Maryvonne Vellard: el etnógrafo y la niña salvaje (1932-¿?).....	181

Capítulo III. Literatura peruana escrita en/sobre Francia: procesos de afirmación y apropiación

Marcel VELÁZQUEZ CASTRO. Archivos culturales, figuras del yo y orientalismo periférico en <i>Memorias de un viajero peruano</i> de Juan de Arona.....	201
Vanesa MISERES. Una anti-crónica de Francia: <i>Mi vida con Enrique Gómez Carrillo</i> de Aurora Cáceres.....	229

Jim ANCHANTE ARIAS. Una particular reforma de la poesía francesa: <i>La Poétique Nouvelle</i> de Nicanor della Rocca de Vergalo	243
Pedro DÍAZ ORTIZ. Ventura García Calderón y Francia	257

Capítulo IV. Perú y Francia: política y representación

Jannet TORRES ESPINOZA. “¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!”: cooperación cultural en conflicto en las primeras crónicas de César Vallejo.....	269
Ricardo MELGAR BAO. Aprestas en París, 1926-1930: arte, identidad y política	287
Elodie VAUDRY. Usos políticos y culturales del <i>recueil</i> de adornos peruanos: el caso de Elena Izcue.....	329

Capítulo V. Flora Tristán: pensamiento y escritura entre dos mundos

Margarita PIERINI. Flora Tristán, la desheredada. Modelos narrativos en la construcción de una autobiografía peregrina	347
Joël DELHOM. Una mujer a bordo entre hombres. El viaje transatlántico de Flora Tristán en 1833 o el despertar de una conciencia social.....	361
Mónica CÁRDENAS MORENO. Flora Tristán, extranjera: del libro de viajes a la novela.....	379
Sobre los autores	395

INTRODUCCIÓN

El primer encuentro entre dos culturas, dos cuerpos distantes, se produce desde el ruido, el desconocimiento y la incompreensión. Sin embargo, la protección de las propias fronteras culturales y la falta de reconocimiento de la alteridad se superan progresivamente. La historia de dos naciones puede ser también una historia de paulatino acercamiento que va desde el deslumbramiento y la exotización hacia un fructífero intercambio de miradas recíprocas. Los discursos contruidos primero por los viajeros franceses —científicos, diplomáticos, exploradores—, y luego por los viajeros peruanos —escritores, artistas e intelectuales—, constituyen invalorable fuentes para reconstruir esta historia de influencias.

Las miradas recíprocas entre Perú y Francia se construyen gracias a un doble proceso. Por un lado, la necesidad de registrar lo nuevo con todos sus detalles como lo exigía el paradigma del conocimiento ilustrado a través de la palabra y las imágenes (dibujos, grabados, fotografía) que se elaboraron para darse a conocer en Europa, exhibirse en museos, exposiciones y nutrir finalmente la naciente etnología. En segundo lugar, son posteriores (mediados del siglo XIX) los relatos de viajeros peruanos que narran sus impresiones de Europa. Ellos (Juan Bustamante y Juan de Arona) pertenecieron a una elite social e intelectual, construyeron sus textos no con la intención de crear un conocimiento nuevo, sino de acercar el Viejo Continente que ya se conocía a través de los artefactos culturales con los que se formó dicha elite (filosofía, historia, ciencia y literatura, mediante libros y prensa, generalmente en francés). El viaje de latinoamericanos permite otra mirada de Europa de la que se había insertado en el imaginario de los peruanos. Posteriormente, en relación a la democratización del viaje, jóvenes artistas y escritores fueron cumpliendo el sueño de acercarse al centro desde donde se producía la literatura y el conocimiento que se consumían en América. Las comunidades de migrantes, el eterno conflicto de la asimilación de una cultura extranjera, la lucha lingüística, son problemáticas propias. En fin, la escritura del viaje

convertida en la escritura de la otredad tiende un puente a través del proceso de representación de las experiencias del viaje que no son sólo cognitivas sino también sensoriales y corporales. En tanto escrituras del yo, permiten el desplazamiento desde la objetividad hacia la confesión íntima de los goces o las penurias del recorrido, ahí reside la fascinación de estos escritos, pero al mismo tiempo la dificultad de su análisis.

La relación de colonización entre Francia y Perú es singular, ya que al violento proceso de instalación y administración del sistema colonial español, le siguió la conquista ideológica francesa que nutrió a los líderes del proceso de independencia y con ellos a los políticos, intelectuales y productores de saber. El Siglo de las Luces y luego el impulso civilizatorio con el desarrollo de la ciencia positiva fueron promovidos por la prensa y adoptados por el sistema educativo peruano. El francés se convirtió hasta bien entrado el siglo XIX en la lengua del saber y de las artes, una lengua familiar para hombres y mujeres de letras.

C'est le Pérou, riche comme le Pérou, son expresiones que se han incorporado en el imaginario colectivo francés desde los tiempos de la conquista española en que las tierras de América del Sur colmaban las ambiciones y la imaginación europea de ideas sobre un universo rico y exuberante. Estas representaciones alentaron a individuos, pero también promovieron misiones oficiales, y continúan hasta hoy atrayendo un importante fluido de investigadores y turistas que aunque con mucho más conocimiento a mano se siguen acercando al misterio de lo otro y siguen reflexionando sobre los enigmas de las civilizaciones pasadas. Lo mismo ocurre en el sentido inverso: los viajes a Europa han perdido su exclusividad, ya no son tampoco el paso obligado para afianzarse como artista, pero siguen formando parte del deseo de acercarse al escenario donde se ha construido gran parte de la historia cultural de los últimos siglos. Se han ido estableciendo capas culturales, de modo que en la actualidad, un viaje a París sirve no solo para conocer el patrimonio, y reconocer la ciudad tantas veces representada por los grandes autores de la literatura francesa, sino también para explorar las rutas de célebres peruanos que escribieron

desde allí e impregnaron las más famosas páginas de la literatura peruana de estas experiencias y de la fisonomía de esta ciudad: César Vallejo, Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique. Poco a poco se están explorando las huellas de escritores de generaciones precedentes: Flora Tristán, Aurora Cáceres, Clorinda Matto de Turner, Juan de Arona, en quienes dicho viaje marcó su experiencia y escritura.

Las miradas recíprocas entre Perú y Francia nos colocan frente al problema de la alteridad: ¿cómo acercarse al Otro? ¿Cuál es la importancia de ese Otro en la definición de nosotros mismos? Las reflexiones sobre esta problemática son de larga data y han atravesado disciplinas y posturas teóricas diversas: desde los estudios etnológicos influidos primero por el positivismo y luego por el estructuralismo, hasta las que se interesan en el análisis de los discursos y su producción en relación a la relación política que subyace en ellos, de esta manera, impregnando las ciencias sociales y las humanidades, en las últimas décadas se ha producido una eclosión de modelos de interpretación post-estructurales: estudios subalternos, estudios postcoloniales, estudios culturales y estudios de género. El interés por lo político en los fenómenos culturales ha provocado reflexiones no solo por parte de la academia americana o europea, sino que ha permitido el surgimiento de un pensamiento latinoamericano reconocido internacionalmente.

Pensar en la relación entre Perú y Francia nos permite, a partir de las nociones de alteridad, de representación del Otro, de influencias ideológicas, de neocolonizaciones y de discursos subalternos, reflexionar en las propias alteridades internas que los estudios peruanistas exploran: la alteridad étnica, socio-económica y cultural en un territorio fragmentado y con un poder político centralizado desde la fundación de la capital del Virreinato del Perú hace cuatrocientos ochenta años. En este sentido, las herramientas de comprensión del complejo tejido social interno, nos pueden ayudar en el análisis del discurso de viajeros, migrantes y pensadores del desplazamiento. Nos enfrentamos de igual manera a discursos de dominación, pero también a aquellos de resistencia, reafirmación y sincretismo. Nos interesa en particular el camino trazado por las investigaciones transatlánticas

que se han propuesto llevar a cabo las reflexiones de mutua influencia cultural: ¿cómo ha representado Francia al Perú?, pero al mismo tiempo: ¿qué discursos han construido los peruanos de Francia, sobre un universo cultural del que abundaban las ideas previas? Los trabajos aquí recogidos transitan por esta doble vía.

Los estudios sobre el encuentro con el Otro articulan las aproximaciones y la búsqueda de identidades de un territorio que forma parte del llamado Nuevo Mundo. En esta brecha que se abre hacia el Atlántico y que nos obliga a recorrer otras regiones del continente encontramos historias de intercambio fascinantes: las peripecias de los viajeros que, como Flora Tristán, estuvieron a punto de sucumbir; el contraste de miradas que se establece si comparamos los escritos de Frézier, Lafond, Ber y Ordinaire sobre el Perú; las de los intercambios estéticos que como Rocca de Vergallo anunció los préstamos poéticos del Modernismo; la reivindicación de la cultura, la identidad y la lengua latinoamericana que lleva a cabo César Vallejo, ícono del peruano parisino; el bilingüismo de escritores como Ventura García Calderón que lograron hablar y representar al Perú desde el centro de la elite cultural francesa.

Este libro se divide en cinco capítulos. El primero, **Viajeros, diplomáticos y científicos franceses en el Perú: imaginario y representación**, presenta el análisis de los relatos de viajes de algunos de los más destacados viajeros franceses: Amédée François Frézier, Gabriel Lafond de Lurcy, Théodore Ber, Olivier Ordinaire y Eugène Sartigues así como un exhaustivo recorrido por el trabajo y testimonio de quienes recorrieron la Amazonía peruana. Hay que recordar que los primeros relatos de franceses que representaron el Perú a partir de sus experiencias de exploración datan de inicios del siglo XVIII, momento que coincide con el flujo comercial que se impulsa desde el puerto Saint-Malo en Bretagne hacia las costas del Atlántico y del Pacífico. En esta primera etapa, destacaron los apuntes del padre Feuillée, Le Gentil y Frézier. Más adelante (1736), es notable el trabajo que llevó a cabo La Condamine uno de los pocos que viajó oficialmente enviado por el Rey de Francia en misión científica. Tomando en cuenta esta secuencia cronológica, el primer artículo (a cargo de Bernard Lavallé)

reflexiona acerca de los escritos del ingeniero militar Amédée Frézier quien llega al Pacífico Sur en un momento en que la influencia de los pensadores del Siglo de las Luces estaba aún en ciernes. Estudiar episodios de su relato, nos permite apreciar los pormenores de un periodo de tránsito ideológico y las particularidades de la mirada exótica con que el viajero europeo se acerca a la realidad americana.

Durante el siglo XIX coinciden: el desarrollo industrial y el interés comercial de la prensa, el aumento de los viajes de exploración alentados por la necesidad de descubrir nuevos saberes y el adelanto de los medios de comunicación, y finalmente, el establecimiento de la novela como el género más importante (porque es el más popular y, además, porque su versatilidad le permite salir exitosa de la polémica que se libró contra ella en el siglo precedente). Estos tres elementos hicieron de este siglo el más fecundo para la producción, divulgación y consumo de relatos de viajes, por lo tanto, a lo largo del siglo XIX el número de viajeros franceses crece considerablemente. Así conocemos los escritos de Théodore Ber (1820-1900), Frédéric Quesnel (1825-1885) y Charles Wiener (1851-1913) a quienes unió su pasión por la arqueología. Movidos por este interés recorrieron diferentes regiones de América del Sur y lograron llevar a Europa un importante número de piezas, fueron también los responsables de importantes registros gráficos: invaluable para la historia cultural peruana. Por otro lado, hubieron viajeros dedicados a diversas actividades como Félix Dibos (1832-1898) y Auguste Dreyfus (1845-¿?), hombres de industria y comercio; el capitán François Joseph Amédée (1807-1853), y el oficial de la Marina francesa Max Radiguet y Gabriel Lafond de Lurcy, hombres de mar; Eugène de Sartiges (1809-1892) y Léonce Angrand (1808-1886), quien fue vicecónsul en Lima, ejercieron labores diplomáticas. Analizar estos escritos nos obliga a reconocer los paradigmas ideológicos de la época, poner atención en las transformaciones que estos viajeros experimentan en su mirada del Otro a lo largo de su estadía en tierras americanas. El texto es una herramienta política porque transmite una ideología al hablar desde una posición socio cultural determinada, pero es también una fuente

de datos sobre la vida privada y cotidiana de personajes que no son tomados en cuenta por la historia oficial de las naciones.

En este sentido, la investigación de Isabelle Tauzin-Castellanos echa luces sobre los relatos de Gabriel Lafond de Lurcy quien vivió en el Perú en el contexto de las guerras de independencia. Por un lado, llama la atención sobre el uso de las imágenes para mostrar la realidad peruana y dentro de ésta nos sorprende la representación desmitificadora que realiza de la mujer limeña. Tópico de la literatura decimonónica e internacionalmente famosa, la limeña era conocida como una mujer atractiva, físicamente cautivadora gracias a su singular vestimenta y al reducido tamaño de sus pies, admirada por sus cualidades morales e intelectuales (Flora Tristán fue una de las principales responsables de la construcción de esta imagen, aunque existen otras muchas referencias que contribuyeron a la construcción de este estereotipo). Resulta en consecuencia reveladora la descripción cruda que hace Lafond de la conducta de estas mujeres interesadas y peligrosas. A diferencia de otros viajeros, Lafond tuvo acceso a sectores sociales en que la realidad contrastaba con el mito y por lo mismo su testimonio resulta imprescindible para una cabal comprensión de este cautivador personaje.

El hallazgo de los diarios de Théodore Ber es presentado por Pascal Riviale. Representa uno de los aportes más notables de los últimos años a la historia de los relatos de viajes al Perú. Por lo pronto, la edición parcial de estos diarios en francés constituye una oportunidad de lectura apasionante. *Une vie dans les Andes. Le journal de Théodore Ber (1864- 1896)* testimonio de un francés exiliado en tierras peruanas que se convirtió por su elocuencia y su interés por lo social y la política, primero en maestro, luego en editor y más tarde en encargado de una de las misiones científico arqueológicas del gobierno francés. Debido a sus desencuentros con la administración francesa y a los enfrentamientos con otros viajeros, también enviados oficiales como Charles Wiener, la estadía de Ber en el Perú pasó por etapas y lugares bastante disímiles. Estas circunstancias lo acercaron a la realidad de la selva peruana mucho menos recorrida por ese entonces por la mirada extranjera. El trabajo de traducción al castellano de estos diarios está en

proceso de elaboración y su cumplimiento abrirá una de las tantas vías inexploradas sobre el tema. La apropiación actual en lengua castellana de estos relatos insiste en la tarea de restitución de los saberes que en aquella época se producía en un único sentido. Reconstruir la historia de la exotización del Perú gracias al testimonio de los viajeros franceses nos proporciona además un marco de comprensión de miradas internas, de hombres de letras, que se identificaron con este discurso extranjero.

Las comunidades de extranjeros, ingleses, italianos y franceses, asentados en las principales ciudades peruanas sobre todo durante el periodo de auge guanero influyeron en la conformación cultural y el ritmo social de las mismas. Así, entre 1840 y 1879 (inicio de la Guerra del Pacífico) se instaló un importante número de migrantes franceses en Lima y Arequipa que desempeñaron diversas actividades comerciales. Víctor Condori Condori nos explica cuáles fueron las principales actividades y las firmas presentes en Arequipa para lo cual se vale de fuentes hemerográficas de la época y sobre todo de los pasos del comerciante francés Santiago Le Bris en dicha ciudad.

Uno de los debates más fecundos en la crítica sobre la literatura de viajes es aquella que reflexiona acerca de la diferencia entre el viajero —el individuo que se desplaza para construir un conocimiento inscrito en el paradigma de la modernidad—; y el turista que viaja para acumular sensaciones que trascienden sólo su experiencia particular, esta forma de desplazamiento se expande dentro del horizonte postmoderno y forma parte, además, de la masificación de los viajes. Superando los prejuicios que se han construido contra el turista y las nuevas formas de experiencia, el trabajo de Catherine Heymann traza un imprescindible recorrido histórico de los viajes a la Amazonía peruana desde el siglo XVIII hasta la época actual poniendo atención en el objetivo del viaje, las regiones exploradas, los tipos de hallazgos y las valoraciones ideológicas implícitas en cada una de las etapas de esta empresa. Este artículo nos entrega como complemento una exhaustiva relación cronológica de viajeros que abre las puertas a investigaciones futuras sobre el tema. Si tomamos en cuenta que al Perú se ingresa por la costa y que la ubicación de su capital refuerza el poder de esta región, la organización del mismo ha dejado de lado el reconocimiento

de la parte más extensa del territorio nacional. Como bien señala este artículo, el hecho de que el territorio francés en el continente americano se encuentre en la región amazónica (Guayana francesa) acerca al explorador de esta nacionalidad habituado a este tipo de territorio en América del Sur.

Hemos organizado tres importantes contribuciones bajo el título **Viajes e intervenciones francesas en el Perú: modalidades e ideología**, ya que en ellas se reflexiona acerca de los dispositivos del viaje de Europa hacia América. Los autores se interrogan sobre los paradigmas ideológicos con que se viajaba, los horizontes de expectativa y su influencia en la construcción del relato. En este sentido, Javier Protzel y Carlos Espinal abordan dos cuestiones imprescindibles en la literatura de viajes: por un lado, el exotismo y la apropiación del Otro a través del discurso; y por otro lado, la distancia entre la experiencia del viaje (poniendo atención en el aspecto físico, sensitivo e intelectual) y el discurso que lo narra. Los relatos a los que el lector se enfrenta, ponen en práctica distintas experiencias de legitimación de la autoridad del autor, intentan validar sus coordenadas culturales y reinventan otras que atribuyen a las culturas con las que el viajero convive en su periplo. Estos dos trabajos se construyen sobre la base de un corpus decimonónico de modo que dialogan con las investigaciones del capítulo precedente.

En el centro del debate acerca de la exotización del sujeto de estudio se encuentra el artículo de Verushka Alvizuri quien se interroga acerca de los límites éticos de la práctica antropológica. Su problemática nos acerca a un personaje clave de la etnología en el Perú: Jehan Vellard, fundador en 1948 del Centro Francés de Estudios Andinos (actual IFEA) quien ‘adoptó’ a una niña guayaki bautizada como Maryvonne Vellard. Este trabajo lleno de provocadoras interrogantes sobre el propio quehacer intelectual, nos presenta la intriga del paradero desconocido de la niña que debió terminar su vida o que aún vive en algún lugar del Perú. Como complemento a las cuestiones deontológicas, se incorpora el acto de la adopción/rapto como categoría de reflexión antropológica. Los viajes, las políticas de intercambio y las intervenciones de sujetos o comunidades dominantes sobre poblaciones subalternas nos muestran

la violencia del desarraigo y las distintas formas en que éste es vivido. En general, en la experiencia de los viajeros y migrantes de todas las épocas se advierte las huellas de una adaptación problematizada que va, en un primer momento, desde la experiencia positiva del *dépaysement* hasta la asimilación y pérdida de una identidad única para adquirir una condición múltiple que no reconoce ya un solo espacio ni una sola cultura como propios.

Literatura peruana escrita en/sobre Francia: procesos de afirmación y apropiación, reúne cuatro investigaciones sobre un tema vasto que atraviesa la historia de la literatura peruana en el periodo republicano. No hubo escritor ni intelectual peruano en el siglo XIX que no dialogara directa o indirectamente con la cultura francesa. Las familias que formaron la elite socio-económica enviaron continuamente a sus hijos a estudiar a Europa. Este viaje constituía un pasaje a la adultez intelectual, un certificado de latinoamericano cosmopolita. Aunque no siempre se enriquecía el conocimiento, la experiencia era muy valorada en el país de origen. Este fenómeno fue la respuesta a la importancia de Francia en las letras occidentales y a la consolidación de París como la ciudad del saber y de las artes. Las transformaciones urbanísticas que se impulsaron sobre todo desde mediados del siglo XIX, y el proceso de modernización que se vive también en dicho siglo, transforman la experiencia de vivir y recorrer París en una experiencia imprescindible para todo sujeto con conciencia de modernidad. Las representaciones de Francia rebasan su prolífica literatura y se la representa en distintas lenguas. El castellano peruano será una de ellas.

La francofilia de esta elite supuso la admiración, seguida de la adopción de algunos elementos de estilo, de una larga tradición de escritores franceses (desde el romanticismo social de Hugo hasta la novela experimental de Zola, desde los versos de Lamartine hasta los de Baudelaire). La lectura en lengua original reforzó esta preponderancia, ya que gran parte de la literatura extranjera, como la rusa, era traducida mucho antes en francés que en otras lenguas como el castellano. Como toda ciudad moderna, París tiene distintos rostros, por un lado, el de sus salones, universidades, patrimonio arquitectural, museos; y por el otro, el de sus bulevares, pensiones y salones de juego. En sus prácticas

sublimes y en aquellas que protagonizaron los debates morales de la época, inspiró viajes de exploración y proyectos migratorios de instalación en un universo desde donde se pudiera 'vivir' el arte. Del contraste entre un París idealizado, meca de la creación artística, y la realidad del latinoamericano migrante, han nacido importantes obras de la literatura peruana.

Sobre este tema, Marcel Velázquez Castro nos entrega una inteligente lectura de las *Memorias de un viajero peruano* de Pedro Paz Soldán y Unanue más conocido por el seudónimo de Juan de Arona quien visitó algunas ciudades europeas y de Oriente a finales de los años 50 y principios de los 60 del siglo XIX. Las memorias del filólogo peruano dan pie a reflexiones acerca de la relación entre la representación de Oriente desde la periferia occidental (mirada de un sudamericano), la importancia de la apropiación de un universo intelectual eurocentrista en su encuentro con la cultura europea y con los distintos personajes que lo acompañan a lo largo de su periplo. Como es necesario en el análisis de esta clase de autoficción, que el autor denomina autodocumento, se toman en cuenta las estrategias narrativas utilizadas, es decir, se atiende al proceso de transformación de la experiencia de viaje en discurso.

Conforme avanza el siglo XIX se consolida la crónica periodística y la crónica literaria como géneros a medio camino entre el documento y la ficción, además de importantes textos de expresión de la naciente estética modernista. Famosos escritores e intelectuales latinoamericanos nutrieron los periódicos americanos, españoles o editados en Francia para un público hispanohablante sobre sus incursiones en el Viejo Continente. En lo que no solemos pensar cuando evocamos estos escritos es que detrás de muchas de estas crónicas estuvo la pluma femenina. Sucesora de la importante generación de mujeres escritoras peruanas de 1870, se encuentra Zoila Aurora Cáceres.

En este sentido, Vanesa Miseres explora parte de una problemática amplia, interesantísima y sobre la cual aún hay mucho por estudiar: la crónica femenina decimonónica. Aurora Cáceres como Mercedes Cabello, Clorinda Matto y Carolina Freyre escribieron crónicas periodísticas sobre temas de actualidad, bibliografía literaria, la

educación femenina, la condición social de la mujer, entre otros. Una parte de dichos escritos se dedica a relatar las impresiones de viaje que ellas hicieron a países europeos, de esta manera, podríamos insertar los escritos de Cáceres dentro de una tradición que tiene como referentes los libros de viajes de Flora Tristán y el escrito póstumo de Matto de Turner donde narra su único viaje a Europa. Cuando se analiza la escritura de mujeres de la época, se tiene en cuenta la relación entre la narración de su recorrido y la formación de una subjetividad independiente o de escritora. Así, las tres escritoras mencionadas viajaron solas y lograron establecer un universo creativo al margen de sus vidas sentimentales. Sin embargo, a diferencia de la actitud de *flanêuse* que supone toda exploración de una ciudad desconocida, Cáceres opta por el relato de un París de interiores. Esto es analizado por Miseres mediante la noción de la anti-crónica de París: el proceso de independización de la escritora peruana respecto de la influencia que su marido, el famoso escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, ejercía sobre ella.

El caso es distinto para quienes se integraron al circuito de las letras francesas gracias a su temprano contacto con esta cultura. Estos artistas se apropiaron de dos lenguas literarias y en algunos casos utilizaron el francés también para su creación como ocurrió con el autor de la *La Poétique Nouvelle*, Nicanor della Rocca de Vergalo estudiado por Jim Anchante quien realiza una tesis doctoral sobre dicho autor. El estudio de este escritor en el Perú tiene un primer obstáculo: sus textos, escritos casi íntegramente en francés, aún no han sido traducidos por lo que sus propuestas de renovación estética resultan poco accesibles. No obstante, resulta imprescindible conocer sus ideas acerca de la integración de las transformaciones poéticas que se vivían en Francia y en América Latina. Eran los tiempos en que los poetas modernistas latinoamericanos estuvieron atentos a las experiencias de simbolistas y parnasianos franceses, tiempos en que la poesía se preparaba para la gran revolución del verso con la llegada de las vanguardias.

Por otro lado, el que fue en su tiempo el escritor peruano más conocido y admirado en Francia, Ventura García Calderón, es presentado por Pedro Díaz Ortiz quien pone de relieve su rol de

embajador de las letras hispanoamericanas en París en vínculo con sus compatriotas artistas que se instalaron en esta ciudad. Su talento literario y su versatilidad le aseguraron el reconocimiento de gran parte de la comunidad literaria europea lo que justifica su candidatura al Premio Nobel de Literatura en 1934 y los numerosos artículos de prensa parisina de la época en los que se le menciona y elogia. A pesar de ello, el artículo que aquí incluimos nos recuerda que los estudios peruanistas tienen una deuda con la obra de este escritor: no todos sus escritos en francés han sido traducidos por lo que el conocimiento y la comprensión del conjunto de su obra está en proceso de construcción. En este sentido, el trabajo de Pedro Díaz es esencial no solo por su erudición sobre los escritores peruanos en vínculo con Francia, sino por la labor de traducción que promueve y que en 2012 permitió la publicación de *La Francia que amamos* desconocida para el público peruano desde 1945, fecha de su publicación francesa.

Notables contribuciones en torno a la influencia de la política, sea la ideología partidaria o la política cultural gubernamental, en la organización artística y en el funcionamiento de las asociaciones de exiliados o migrantes, se reúnen bajo el título **Perú y Francia: política y representación**. En primer lugar, desde la crónica, encontramos toda la fuerza de expresión, un profundo ejercicio de reflexión y compromiso con la verdad que caracterizan los escritos de César Vallejo. En este caso, el icónico poeta peruano se sumerge en la problemática de miradas recíprocas: ¿qué lugar le brinda Francia a la cultura latinoamericana?, se pregunta este migrante. Los símiles son potentes y las relaciones entre ambas culturas llegan a parecerse a un combate pugilístico que lo conduce a reflexiones en torno a su propia identidad. Jannet Torres lanza interesantes argumentos que nos ayudan a comprender las expresiones, alusiones y referencias que Vallejo actualiza al enfrentarse a las imágenes que París crea del mundo. A diferencia de las crónicas decimonónicas a las que hemos aludido, de los libros de viajes o de escritores peruanos educados en Francia, Vallejo tuvo que dar batalla por el reconocimiento de su identidad y de su cultura desde dentro. Sabemos que nunca pudo volver al Perú y a pesar de que su voz nunca

se ahogó en esta gran ciudad francesa, tuvo que luchar por la defensa de un espacio cultural y lingüístico propios.

Contemporáneos de César Vallejo fueron los exiliados apristas que desde el Perú o desde México llegaron a París y pudieron, en muchos casos, organizarse partidariamente con mayor libertad, llevar a cabo actividades culturales de integración y construir una red de paisanaje, amistad y afinidad ideológica que se consolidó en el extranjero permitiéndoles vivir y realizar estudios. Los detalles de este fenómeno son presentados en una investigación detallada y rigurosa por Ricardo Melgar Bao.

Bajo la influencia de exitosas experiencias revolucionarias, las primeras décadas del siglo XX fueron años de importante ideologización, tiempos en que el arte comprometido dio sus mejores frutos sin mayores sacrificios estéticos. Las vanguardias fueron un ejemplo de esta fusión y fueron además movimientos de libertad creativa que relajaron la subordinación americana surgiendo en el Nuevo Continente expresiones innovadoras y vitales. El gusto, por ejemplo, del surrealismo por el arte primitivo y las culturas antiguas se conjugó con el redescubrimiento, dentro de los países latinoamericanos, de un arte propio que iba a servir para lanzar proyectos de construcción de una identidad nacional. En este contexto, el surgimiento de los indigenismos latinoamericanos coincide con el gran horizonte de reconstrucción y reformulación que se abre en Europa tras la Primera Guerra Mundial y explica la aparición de nuevos vínculos e intercambios con culturas fuera del Viejo Continente.

Pronto la estética indigenista, en un primer momento cuestionada por el arte academicista, se convirtió en política cultural estatal. Elodie Vaudry analiza de qué manera en el gobierno de Augusto B. Leguía se incitó a los nuevos artistas a la recuperación del arte popular y la iconografía preinca para exportarse fuera del país. De esta manera, Elena Izcue la artista sobre la cual ella investiga, elaboró catálogos dirigidos a un público extranjero, trabajó con destacados diseñadores franceses y su obra coincidió con una política francesa receptiva a la incorporación de los elementos de las culturas antiguas del Perú. El trabajo de Vaudry tiene la valía de ver más allá de las relaciones de

subordinación del país sudamericano frente al europeo y muestra que las artes decorativas a inicios del siglo XX fueron el reflejo de una conjunción de intereses.

Finalmente, **Flora Tristán: pensamiento y escritura entre dos mundos** se inspira en una publicación que hace algunos años (2006) estuvo dedicada a la obra de Manuel González Prada (trabajo llevado a cabo por Isabelle Tausin) en la que se valora la formación intelectual, las lecturas, la ideología y los aportes estéticos del escritor peruano en deuda con el arte y la filosofía francesas. Esta sección, por lo tanto, no pretende sólo el análisis del relato de viaje que Flora Tristán hace de su paso por el Perú entre 1833 y 1834, sino que intenta comprender al personaje en su doble faceta: escritora y luchadora francesa, cuya carrera y visión del mundo cambia a partir del encuentro con su familia paterna en Arequipa y con su viaje transatlántico.

Sobre Flora Tristán se dice mucho pero se la lee, en realidad, poco. Su vida novelesca ha inspirado muchos libros, sin embargo ha contribuido también a encerrar al personaje dentro de un mito que puede detener las búsquedas de nuevas pistas de investigación. Reconocida actualmente, tanto en Francia como en Perú, como la precursora del feminismo y de la organización y la lucha social, corresponde a quienes nos interesamos por su imagen rescatar nuevas lecturas y textos hasta hoy poco difundidos. En este sentido, Margarita Pierini nos presenta un trabajo comparativo entre las *Peregrinaciones* y *La Desheredada* de Benito Pérez Galdós aludiendo a las similitudes estructurales entre la novela y el relato de viajes. El amplio conocimiento de la literatura de la época, le permite a Pierini establecer otras provechosas relaciones entre la pluma de Tristán y los textos de la tradición occidental. Los modelos narrativos que desarrolla con precisión nos permiten reflexionar hasta qué punto fue Tristán una escritora intuitiva con escasa formación intelectual o, en todo caso, de qué manera sus lecturas y encuentros hicieron en pocos años evolucionar una escritura de potentes imágenes en aras del cumplimiento de sus objetivos personales y colectivos. Al respecto, Stéphane Michaud, uno de sus más importantes biógrafos, da fe de la sorprendente y admirable evolución de su escritura sobre

la base de un estudio comparativo entre su correspondencia y sus publicaciones.

Cerramos nuestras reflexiones sobre un tema que nos interrogó desde la primera sección: el exotismo y el encuentro con el Otro. Así, el trabajo de Joël Delhom acerca del viaje transatlántico de Tristán y las etapas no sólo físicas sino ideológicas que se advierten en su relato preparan, por un lado, su encuentro con la familia paterna, es decir, sirven de antecedente al objetivo de su travesía; y por el otro, nos ayudan a comprender el periodo formativo de su socialismo. Gracias a este artículo, que su autor ha accedido amablemente a difundir en castellano, nos informamos acerca de las condiciones del viaje, las reflexiones sobre la micro sociedad que se constituye dentro de la embarcación y el rol que se atribuye la escritora dentro de ella. Completan estos trabajos una primera investigación sobre la única novela que Flora Tristán publicó pocos meses después del éxito de *Pérégrinations d'une paria: Méphis. Histoire d'un proletaire* (1838) novela que espera una traducción al castellano y que desarrolla en extenso la categoría de paria y la condición de extranjera como una posición de subordinación, pero al mismo tiempo, como punto de partida de la lucha social. *Méphis*, como buen ejemplo del género novelístico, incluye varios relatos. Dos son los más importantes: las confesiones de un proletario (en una extensa denuncia de la injusticia social y el reclamo de un liderazgo político) y las memorias de una extranjera de raíces hispanas que sufre las consecuencias de una educación tradicional.

Cada uno de los trabajos aquí reunidos constituye no solo una manera de abordar la problemática de miradas recíprocas y las relaciones culturales entre Perú y Francia, sino una invitación a formular nuevas interrogantes, a diseñar nuevas búsquedas y emprender traducciones que enriquezcan el debate entre peruanistas de las dos orillas. La apertura de archivos digitalizados y el acceso a nuevas bases de datos no hacen sino simplificar nuestros propios viajes de investigación y acceder, de esta manera, a los relatos de desplazamientos y exploraciones de viajeros, analistas y escritores que atravesaron el Atlántico con proyectos diversos pero siempre con una gran curiosidad a cuestas.

Agradezco a cada uno de los articulistas por su contribución al enriquecimiento del debate sobre estas miradas recíprocas, por su participación en el Congreso que dio origen a esta publicación en septiembre de 2014 y por su paciencia en el trabajo de corrección y edición de este libro. Agradezco también a las instituciones que hicieron posible dicho evento, en particular, a la Embajada de Francia. Agradezco en especial a los organizadores del congreso *Miradas recíprocas*, Isabelle Tauzin-Castellanos y Oswaldo Holguín, en primer lugar, por haberme inculcado la pasión y el interés por esta vasta problemática, por sus inspiradores conocimientos, y finalmente, por haberme confiado esta edición.

Este libro no hubiese podido salir a la luz sin la implicación del Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma y la Université Bordeaux Montaigne, auspiciadores de este texto que nace en Lima, pero que esperamos recorra también otras orillas del americanismo.

MÓNICA CÁRDENAS MORENO

CAPÍTULO I

Viajeros, diplomáticos y científicos franceses en el Perú: imaginario y representación

El Perú de Amédée Frézier a comienzos del siglo XVIII: una visión entre hispanofobia, exotismo ambiguo y el impacto de las primeras Luces

Bernard LAVALLÉ

Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

Resumen

Nuestro objetivo es comprender los escritos del ingeniero militar Amédée Frézier sobre el Perú en relación al contexto que se vive en el siglo XVIII: la decadencia del imperio español y de su poder ideológico sobre sus colonias y el inicio de la influencia de pensadores Ilustrados franceses que se deja ver en las prácticas de recuperación de saberes y en las descripciones de los pueblos del Pacífico Sur.

Palabras clave: Amédée Frézier, viajeros franceses, Siglo de las Luces, Perú, relato de viajes

Cuando se crearon los imperios coloniales modernos en el entonces llamado Nuevo Mundo, fueron concebidos como verdaderos cotos vedados por sus respectivas metrópolis europeas. Los nombres que se dieron entonces al tipo de relaciones que éstas querían establecer con sus asentamientos ultramarinos eran muy reveladores de la filosofía política que los concibieron: el *exclusivo*, en Francia, los *mercados reservados* en Inglaterra. En el caso español, si bien no se acuñó una expresión al respecto, tuvo el mismo fin la serie de monopolios, restricciones e inspecciones que desde el siglo XVI articularon y encorsetaron la *carrera de Indias*, en principio reservada en el ámbito peninsular sólo a los súbditos de la corona de Castilla y León.

Esta realidad hizo que, a lo largo de la centuria siguiente, pocos —por no decir excepcionales— fueron los extranjeros que dejaron

recuerdos de viajes o estancias más o menos largas en tierras que no fueran controladas por el poder político de su país de origen. Esto, por supuesto, es cierto también en lo que al imperio hispanoamericano de aquella época se refiere. Incluso, podemos añadir que en su caso, esos contados testigos *extranjeros* tal vez no lo eran completamente.

Thomas Gage, que publicó en Londres (1648) el relato de sus viajes y andanzas por Nueva España y Guatemala, aunque nacido en las Islas Británicas, se había educado en el colegio de los jesuitas ingleses de Valladolid. Después, había tomado el hábito dominico en el convento andaluz de Jerez de la Frontera, y finalmente partió al Nuevo Mundo en una misión de su orden destinada a Filipinas.

En el virreinato de Lima, el francés Accarette du Biscay que escribió hacia 1670 su muy interesante *Relation des voyages dans la rivière de La Platte et par terre au Pérou*, era vasco, y por lo tanto sin duda bien integrado en la comunidad de sus compatriotas del otro lado de la frontera franco-española que desempeñaban entonces un papel desde muchos aspectos muy relevante en las actividades mineras y comerciales del gran emporio minero de Potosí donde terminó su viaje.

Otro caso bien conocido es el de Gemelli Careri que finalizó su *Giro del Mondo* (1693-1698) por varios meses de estancia en Nueva España y luego en Cuba. Era napolitano, por lo tanto, súbdito del rey de España, y en sus páginas sobre esta parte de su viaje, se ve a las claras que no se sentía de ninguna forma extranjero en el mundo hispano.

En fin, en cuanto a los *Voyages de François Coréal aux Indes occidentales* de 1666 a 1697, aunque publicados en francés en Amsterdam en 1722, el especialista del tema, Jean-Paul Duviols, supone con argumentos convincentes que ese misterioso autor podía ser en realidad un español disfrazado, tal vez un filibustero.

La realidad política a la que nos acabamos de referir supuso que el Océano Pacífico fuera durante los siglos XVI y XVII un *mare clausum*, un mar cerrado, como escribió un historiador, dado que ningún barco no español podía recalar, y aún menos comerciar, en sus costas americanas, y sólo se señalaba, de largo en largo, en los puertos alguna que otra tan temida como destructora incursión de corsarios ingleses.

Las cosas cambiaron a partir del nuevo siglo. Entre 1701 y 1720, Jean-Paul Duviols registró dieciocho textos escritos en Francia sobre viajes al Pacífico Sur, siendo los más conocidos los del padre mínimo Louis Feuillée y los de Amédée Frézier. Para más detalles sobre ellos remitimos al libro de Duviols que señala, entre otras cosas, que muchos eran más bien derroteros marítimos que libros de viajes propiamente dichos, y que algunos siguen todavía inéditos (Duviols, 1985: 431-446). Citando a Silvio Zavala (1949)¹, Duviols recalca además que empezó entonces a haber en Francia una verdadera “moda” de ese tipo de libros cuya novedad suscitaba un gran interés, que incluyeron plagios (por ejemplo los de Duret de la obra de Feuillée), a veces apasionadas controversias (entre Feuillée y Frézier), o triquiñuelas editoriales.

¿Quién era Amédée Frézier? No se trata aquí de ofrecer una biografía pormenorizada de ese personaje, por otra parte, bastante conocido. Sólo quisiéramos insistir sobre algunos hitos que parecen interesantes y sobre todo significantes, de cara a lo que expondremos más adelante.

Había nacido—al parecer en una familia de origen escocés (Frazer)— en 1682, en Chambéry (Saboya), no era pues francés de nacimiento, ya que esa provincia francófona dependía entonces del reino de Piamonte y sólo sería reunida a Francia en 1860 como contraparte de la ayuda francesa en la guerra de unificación italiana contra Austria. Frézier ingresó joven en el ejército francés y algunos años después accedió al prestigioso cuerpo de los ingenieros militares (1707). Publicó por aquellos años su primer libro técnico, un *Traité des feux d'artifice* (1706) y en lo esencial pasó a trabajar en las fortificaciones de Saint-Malo, un puerto de larga tradición corsaria y, como veremos, en aquel entonces de suma importancia en cuanto se refiere a la naciente relación que se estaba estableciendo con la América hispana del mar del Sur.

De allí, Frézier salió el 23 de noviembre de 1711 para el Pacífico, con el encargo oficial preciso y ambiguo, según indica en la dedicatoria de su obra al regente, el príncipe de Orleans, de evaluar las potencialidades del desarrollo mercantil con esas lejanas regiones, pero también las capacidades militares de las plazas fuertes y fortificaciones españolas

1 V. también Pablo Macera, *La imagen francesa en el Perú (siglos XVI-XIX)* (1976).

en la región. Estuvo ausente dos años y medio, y a la vuelta se dedicó sin tardar a redactar su *Relation du voyage de la Mer du Sud aux côtes du Chili et du Pérou, fait pendant les années 1712, 1713 et 1714* pues el libro se publicó, en París, en 1716. Esta obra tuvo un éxito inmediato no sólo en Francia sino en los demás países europeos, como prueban sus nuevas y rápidas ediciones, en francés en 1717 en Amsterdam, el mismo año en inglés en Londres, en alemán en Hamburgo (1718), y de nuevo en París (1732)².

Después de su periplo sudamericano, Frézier retomó con éxito su carrera militar. Fue nombrado poco después (1719) ingeniero en jefe de la colonia francesa de Santo Domingo que se estaba convirtiendo en la más rica, y con mucho, de las posesiones galas en el Caribe. Veinte años más tarde ascendió a director de las fortificaciones de Bretaña, con rango de teniente coronel, y en 1752 fue elegido miembro de la recién fundada *Académie de Marine*. Paralelamente, escribió otros tratados técnicos: *Traité de stéréométrie ou théorie et pratique de la coupe des pierres et du bois* (1738), *Lettre concernant l'histoire des tremblements de terre de Lima* (1755).

La obra de Frézier ha sido utilizada no pocas veces en los estudios americanistas relativos a comienzos del siglo XVIII, por la precisión de sus datos, la agudeza de sus observaciones, y por ser de hecho la única en haber dejado un testimonio de esa calidad sobre la sociedad limeña de esos años. Entonces, ¿por qué dedicarle un estudio más? En realidad, se ha acudido mucho a Frézier para elementos factuales y sobre todo descriptivos, para ilustrar con ejemplos significativos explicaciones sobre las peculiaridades sociales, religiosas y culturales de la capital virreinal en aquella época. Aquí, nuestro propósito es diferente. Trataremos sobre todo de entender y deslindar el trasfondo cultural, el contexto personal y colectivo del autor que dan forma a lo que expresa sobre el mundo que descubrió a lo largo de su viaje por las costas del virreinato.

2 En este trabajo citamos a Frézier a partir de la traducción de Miguel A. Guérin (1982).

La problemática irrupción francesa en el Pacífico Sur a comienzos del siglo XVIII

El Pacífico Sur experimentó una gran novedad a partir de los últimos años del siglo XVII y durante más de dos décadas: la notable irrupción de barcos mercantes franceses procedentes los más de ellos de Saint-Malo, también en menor proporción de otros puertos bretones (Brest, Port-Louis, Nantes), o más al sur de La Rochelle, y hasta en el Mediterráneo de Marsella (Rambert, 1967).

Esa situación inaudita se debió a una serie de factores que provocaron una coyuntura totalmente nueva. Se vivió el nivel más severo de la crisis del sistema imperial, que desde el siglo XVI unía a España con su imperio, y la *Carrera de Indias* estuvo a punto de colapsar debido al debilitamiento multiforme de la Península que venía siendo cada vez más visible, por lo menos desde hacía varias décadas. A esto se añadió la crisis política provocada por la muerte del último Habsburgo hispano, Carlos II, que por haber fallecido sin heredero, suscitó las rivalidades de las demás potencias europeas, en particular Francia y Austria. Para imponer a su respectivo candidato, enfrascaron a Europa en una guerra, significativamente llamada de Sucesión de España, de la que, no sin pena, al cabo de varios años salió vencedor el nieto de Luis XIV, el duque de Anjou, en adelante Felipe V y fundador, en España, de la dinastía borbónica.

Ese ciclo francés en las costas chilenas y peruanas ha llamado la atención desde comienzos del siglo XX con los estudios publicados en Francia del sueco Dahlgren en 1909, y ha suscitado hace algunas décadas varios estudios notables. Destacan, en perspectivas diferentes pero complementarias, los de Carlos Malamud Rikles (1986) y André Lespagnol (1997), pero se podrían citar también, aunque de manera más tangencial, trabajos como los de Henry Kamen a propósito de la Guerra de Sucesión de España (1969).

Durante el lapso 1698-1724, se ha calculado que unos 135 barcos franceses recalaron en los puertos sureños del virreinato, siendo Concepción el centro neurálgico del tráfico, después (a la ida), y antes (cuando regresaban) del temido Cabo de Hornos. Tomando en cuenta

que no pocas naves hicieron varias escalas, aportaron 62 en Arica, 52 en Ilo, 61 en Pisco y 91 en Callao. Algunas tenían inclusive destinos mucho más remotos, América central (Sonsonate, Realejo), Nueva España (Manzanillo, Valle de Banderas), y para algunos, hasta China. Así, Frézier señala que el paradero final de uno de los barcos del que habla era la isla de Amoy, cerca de Formosa.

Los numerosos contactos entre franceses y españoles, europeos o americanos, que de ahí nacieron, según Frézier no fueron siempre, ni mucho menos fáciles. En varias oportunidades, echando la culpa de las tensiones a los hispanos, habla de “*la antipatía natural que tienen por nuestra nación*” (213), expresión que repite en la página siguiente, y recordando, con detalles, la actitud del corregidor de Concepción durante el viaje de regreso a Europa, le tacha de ser “*enemigo mortal de nuestra nación*”.

Lo de la antipatía entre franceses y españoles —echándole cada uno la culpa al vecino— era un tópico en el siglo XVII. Recuérdese tan sólo el libro del bastante misterioso doctor Carlos García que publicó en París en 1617 su famosa *Antipatía entre españoles y franceses* que iba a tener a lo largo de la centuria nada menos que 45 ediciones en los principales idiomas europeos...

Frézier insiste sobre ese aspecto, y sus posibles consecuencias en la nueva coyuntura política nacida de la llegada al trono de España de un soberano francés. Da además algunas indicaciones interesantes al respecto:

Esta antipatía llega a disminuir el afecto que deben tener por su rey, ya que él es francés. En los comienzos, por su candidatura, Lima se vio dividida en dos partidos, y en las montañas, el clero y los religiosos rogaron descaradamente por su rival³, pero los vizcaínos dispersos por el país y la mayoría de los españoles europeos, informados del valor y la virtud de Felipe V, le han demostrado siempre su fidelidad; de modo que los criollos, vueltos del error de sus prejuicios, comienzan a cobrar apego por el santo rey, tal como le llaman, y aun cuando quedaran aún

3 V. por ejemplo el caso del futuro canónigo de Cuzco D. Juan Antonio de Ugarte, en Bernard Lavallée (1988, cap. IV, 4). V. También David Cruz (2009).

algunos pertinaces, se tornarán más discretos al ver afirmada la corona por el consentimiento de todas las naciones (214).

Si bien Frézier en su contexto hace recaer la culpa de esa antipatía entre ambas naciones sobre la española, la verdad obliga a decir que las cosas eran mucho más complejas. Por cierto, cuando en 1700 llegaron a Valdivia los barcos de Gouin de Beauchesne, fueron acogidos nada menos que con cañonazos, pero las condiciones de la irrupción francesa en los puertos del Pacífico Sur carecían también de amenidad. Solían navegar en flotillas de dos o tres navíos todos “armados en guerra”, esto es con un cañón por cada diez toneladas de arqueo, o sea un total de 35 a 50 bocas de fuego según los navíos. La función de esa artillería era evidentemente defensiva en alta mar, pero al llegar a los puertos del virreinato bastaban para acallar de antemano cualquier idea de resistencia por parte de las autoridades locales. Hubo también casos en que las flotillas francesas no vacilaron en utilizar su fuerza para conseguir sin contemplaciones lo que querían. Así, en 1717 cuatro fragatas de Saint-Malo no vacilaron en bombardear el puerto de Pisco después de que se les hubiera negado abastecerlas en víveres frescos.

Por eso, considerando esas presiones, indirectas pero bien reales, André Lespagnol (1997: 606) califica la tolerancia comercial de que gozaban entonces los barcos franceses más bien de “pasiva y soportada”. A esto se añadía el mal comportamiento de no pocos marinos galos en los puertos, acusados al parecer con bastante razón de altivez y hasta prepotencia como si estuvieran en un país conquistado. André Lespagnol (1997: 602) cita un documento francés que indica que tan sólo por este motivo se los acabaría por expulsar y dar por terminada la época de tolerancia de que gozaban, en los puertos de la región, los barcos franceses.

A estos problemas y tirantezas relacionales se añadían otros de tipo económico. Durante los años 1700-1705, dado el colapso de la *Carrera de Indias*, la gran escasez de productos europeos había movido a los mercaderes locales a verse en la obligación de aceptar las condiciones que les hacían los franceses, sin tener verdaderamente posibilidades de negociación. Esa nueva situación no había tardado en tener, en el

virreinato, consecuencias negativas, por ejemplo, la ruina de ciertos mercaderes que hasta entonces vivían de los tradicionales intercambios de la *Carrera de Indias*, y su sustitución por nuevos intermediarios. No tardó en manifestarse asimismo una notable saturación del mercado hacia los años 1714-1714, lo cual por supuesto había influido de manera negativa sobre los precios y las ganancias de los mercaderes locales.

El propio Frézier reconoce el impacto de esa situación (“Esta abundancia les obligó a venderlas [las mercancías] a precios muy bajos, y arruinó a los comerciantes españoles y en consecuencia a los franceses por varios años” [179]). Más adelante, de manera sin duda acertada, en un pasaje ya citado parcialmente vincula también de manera directa la “antipatía” hacia los franceses con los avatares del comercio con los mercaderes galos (“la antipatía natural que tienen por nuestra nación se acrecentó con el mal éxito de comercio que hicieron con nosotros” [213]).

Desde el punto de vista francés, el comercio en el Pacífico Sur tampoco carecía de problemas, lo cual sin duda tenía también una influencia notable —pero negativa— en el comportamiento de los comerciantes galos. Para ellos resultó que, bastante lejos de las esperanzas anunciadas y/o soñadas, finalmente se trataba de un mercado bastante restringido, y sobre todo no regulado. Por eso mismo, era más sensible a las fluctuaciones de las que hemos hablado.

La plata alto-peruana, que era a fin de cuentas el objetivo de los franceses, no estaba entonces en una época muy boyante y por lo tanto causó no pocas decepciones. Las dificultades de pago que se acrecentaron hicieron que los capitanes de barco, a pesar de las órdenes recibidas en Francia, se vieran a menudo en la precisión de vender sus productos al fiado, y la abundancia de morosos hizo que muchas veces dichos capitanes tuvieran que emprender largos y costosos viajes a las provincias de arriba para cobrar, o tratar de cobrar, deudas pendientes. De ahí una tendencia notoria al alargamiento de las escalas y finalmente de los viajes, con una baja a veces notable de la rentabilidad de las rotaciones y la aparición de la desconfianza mutua en los tratos (Lespagnol, 1997: 617).

El surgimiento de ese ciclo había sido posible por el profundo debilitamiento político de España. A la inversa, la recuperación de la autoridad del Estado le había de ser fatal, poco después de la estancia de Frézier en el Perú. La llegada de un nuevo virrey, Carmine Nicolás Caracciolo, príncipe de Santo Buono, en octubre de 1716, marcó un giro notable al respecto. De selectiva y muy marcada por la defensa solapada de ciertos intereses particulares, la represión del comercio francés se hizo entonces oficial y tendió a ser sistemática. Al final, la restauración de la potencia marítima española en la zona, en particular con la flota comandada por Martinet, acabaría expulsando los navíos franceses del Pacífico Sur en la primera mitad de la década siguiente.

Los “retrasos”, según Frézier, de la sociedad hispanoamericana

Entre las observaciones de Frézier sobre la sociedad colonial peruana, hay una que llama la atención, ya que la reitera en varias ocasiones y sobre aspectos muy variados, lo cual hace pensar que era para él un componente fundamental del concepto que se formaba de ese mundo sudamericano. Cuando da cuenta de la mojiganga de los mulatos durante la fiesta del Carmen en Pisco, donde estuvo algún tiempo, para dar a sus lectores franceses un elemento de comparación, escribe: “Por muy ridículo que parezca esta costumbre, puede decirse que en Francia se han visto hechos tan extravagantes como éste en la fiesta de los locos [...] perduró más de ciento cincuenta años, desde el siglo doce hasta el siglo quince” (169).

Ese desfase, o retraso, como se quiera, del mundo virreinal relativamente a Francia se nota también, según Frézier, en lo que se refiere al teatro donde predomina la mezcla de lo sagrado con lo pagano “...de modo que todavía se observa allí lo que ocurría en época del nacimiento de nuestro teatro francés” (169).

Lo mismo se observa en lo religioso. Cuando Frézier se refiere a la costumbre muy difundida entre los limeños de comprarse un hábito de monje y hacerse enterrar con él, “persuadidos de que revestidos de tal librea, tan respetada aquí abajo, serán admitidos sin dificultad en

la gloria y no podrán ser arrojados a las tinieblas exteriores” (208). Previendo el extrañamiento de los lectores franceses, añade: “No hay que sorprenderse de ello; se sabe que esta devoción que comenzó en Francia en el siglo doce para provecho de las comunidades [...] con algunas otras quimeras que fueron condenadas por el concilio de Basilea en el siglo quince” (208-209).

Casi a continuación, cuando nuestro autor critica de manera muy impactante el comportamiento de gran parte de los miembros del clero, disculpa de ello a los obispos “a quienes no se debe imputar en absoluto la mala conducta de su grey que por una vieja costumbre se halla en cierto modo en condiciones de vivir de una manera un tanto licenciosa particularmente los religiosos” (211).

Un último ejemplo para no alargar demasiado este aspecto del estudio. Cuando Frézier describe el traje de hombres y mujeres en la Lima que visitó, en dos oportunidades, para unos como para otras, lo compara con la manera de vestirse de sus homólogos franceses de la época de... Enrique IV, esto es un siglo atrás pues ese soberano murió asesinado en 1610 (221).

Primeras Luces versus la tradición oscurantista

Una de las razones, quizás la principal, de lo que para Frézier es un retraso manifiesto, radica en el problema de la ignorancia generalizada y de la pervivencia de formas obsoletas de creencia y comportamiento. El responsable es, a su parecer, el clero y en particular los frailes de las diferentes órdenes de quienes estigmatiza repetidas veces la falta de saber y la negligencia en los estudios. Hablando de la fiesta de los mulatos en Pisco, a la que ya hemos aludido, escribe:

Esta pobre gente [los mulatos] como todos los demás criollos españoles están tan obsesionados por mil apariciones, sean éstas reales o imaginarias, que hacen de ellas el principal objeto de su devoción. La causa principal del abuso proviene de la ignorancia de los religiosos que, por carecer de literatura y de crítica para discernir lo verdadero de lo

falso, se entregan a una tradición y a usos establecidos con anterioridad a ellos por integrantes de su orden en interés propio (167).

Amédée Frézier vuelve varias veces sobre el tema al parecer para él de mucha importancia, en particular, cuando presenta una imagen muy crítica del estado del clero en la capital virreinal: “Por interés y por ignorancia, el clero y los religiosos se toman poco trabajo en desengañarlos y en enseñarles a adorar a Dios [...] los mantienen en sus presunciones habituales” (210), o más adelante: “Esta dispación es también la causa de que no estudien casi nada. Fuera de las grandes ciudades con frecuencia se encuentra quienes apenas saben leer el latín en misa” (211).

Las consecuencias de tal situación se manifiestan en el hecho de que así no se puede recurrir a la razón sino a sus contrarios: “Los españoles [están] obsesionados y ofuscados por los religiosos [...] así deslumbran a un pueblo sensual que se contenta con esas hermosas apariencias” (180), “Los religiosos que abusan de la natural credulidad (este pueblo es crédulo en extremo sino también supersticioso)...” (208), “Abusando de la credulidad de los ricos” (209).

Para Frézier, el mayor exponente de esa condenable situación es sin lugar a duda la Inquisición: “...el segundo y más temible de todos los tribunales es el de la Inquisición, cuyo solo nombre expande el terror por doquier [...] así que todos los días se detienen inocentes cuyo único crimen consiste en tener personas interesadas en su pérdida” (195). No hay que olvidar que por aquellos años, cuando el Santo Oficio todavía estaba funcionando en Lima y, de una forma general, en el mundo hispano, en la Francia de Frézier a comienzos del siglo XVIII se estaba debatiendo sobre su supervivencia, aunque ya entonces casi simbólica. En efecto, seguía teniendo en Toulouse y Carcasona dos tribunales que de hecho no funcionaban, y finalmente, en 1722, esto es pocos años después de que escribiera Frézier, el parlamento de Toulouse tomó la decisión de suprimirlos de manera definitiva.

Es de señalar además que Frézier da en alguna manera una contra-imagen de la ignorancia y de la falta de labor docente de las diversas órdenes, ensalzando la actuación de la Compañía de Jesús. Al terminar

su descripción y análisis del estamento religioso colonial, precisa: “Como debo este testimonio a la verdad, deseo que estas observaciones no alcancen para nada a los jesuitas que estudian, predicán, catequizan hasta en las plazas públicas, con mucho celo, y creo que sin ellos los fieles apenas estarían informados de los principales artículos de fe” (211).

En adelante, en el capítulo que dedica a *Los indios del Perú*, Frézier recalca en que en sus misiones del Paraguay, los jesuitas se comportan en todo al revés de las demás órdenes e insiste en su trabajo pedagógico: “Educan a la juventud como en Europa, haciéndoles aprender, tal como lo he sabido de buena fuente, latín, música, danza y otros ejercicios que les convienen” (227). Si bien exalta ese aspecto, no deja sin embargo de señalar, de paso: “Estos misioneros serán en verdad dignos de elogio, si no fuesen acusados de no trabajar sino para sí” (227).

Como se sabe, era el argumento que entonces desarrollaban los sectores regalistas, tanto en Francia como en otros países europeos (en particular en la Península), y que serviría unos cincuenta años más tarde para justificar su expulsión.

Cuando se considera la visión que nos ofrece Amédée Frézier del Perú, se nota de manera evidente que está impregnada por ideas nuevas para la época, aunque sobre algunos temas demuestra que todavía siguen vigentes en él rancios prejuicios. El caso más notable es el de los negros a propósito de los cuales denuncia sin rodeos los terribles abusos de la esclavitud que están sufriendo, pero a los que juzga no obstante a partir de prejuicios eurocentristas.

No hay que olvidar que Frézier era ingeniero militar y que, precisamente, ese cuerpo estuvo en la Europa de entonces en la avanzada de la renovación de los saberes y en la utilización, en sus prácticas profesionales, de la mayoría de las innovaciones científicas de la época, como han demostrado Catherine Bousquet-Bressoli⁴ para Francia, Horacio Capel Sáez (1988) y Martine Galland Séguéla (2009) para España.

4 Bousquet-Bressoli, Catherine, “Études et formation des ingénieurs militaires sous Vauban”, [www. http://lecfc/new/articles/195](http://lecfc/new/articles/195).

Esto es evidente en lo que Frézier refiere a propósito de los terremotos cuando cita al respecto “las conjeturas de algunos filósofos modernos”, en realidad las de Sylvain Leroy (1632-1707), conocido entonces como Régis, notable cartesiano francés miembro de la Academia de Ciencias. El vocabulario del ingeniero revela también esos planteamientos modernos a través de la utilización de palabras como experiencia o crítica, entonces reveladoras de posiciones intelectuales de nuevo cuño. Lo mismo se puede decir de sus denuncias del clero colonial cuando esgrime repetidas veces conceptos, no novedosos pero entonces sí atrevidamente utilizados para el campo de la religión: “obsesión”, “natural credulidad”, “supersticiones”, “ofuscados”, “pueblo sensual”, etc.

Frézier revela así que era un representante de esa nueva “filosofía”, como él la llama a propósito de la definición del saber (190), que más tarde se conocería en Europa como las Luces.

* * *

El texto de Frézier es sin duda alguna muy interesante por lo que dice con bastante precisión del Perú y de Chile a comienzos del siglo XVIII, esto es en una época desde varios aspectos bastante nueva en cuanto se refiere a la relación de Francia con el imperio hispanoamericano. De ahí la notable atención que le han dedicado desde tiempo atrás los estudiosos del virreinato y de esa época.

Nuestro objetivo era más bien mostrar cuáles fueron los elementos determinantes de su visión, en qué y cómo incidía en ella el trasfondo cultural del autor en un momento en que el imperio español de América iba a convertirse, por muchas razones, en un tema de gran interés y numerosos debates en la Francia de las Luces. Piénsese en lo que a lo largo de las décadas siguientes habían de escribir, en campos muy diferentes, entre otros, Buffon, Voltaire, Marmontel o el abate Raynal, y en las controversias que se desatarían más tarde en torno a la supuesta inferioridad del mundo americano.

Las dimensiones de este trabajo no lo han permitido, pero hubiera sido revelador comparar el testimonio del ingeniero militar Amédée

Frézier con el de un exacto contemporáneo, también muy implicado en el contexto comercial de la época, ya que era capitán de navío mercante, pero sin formación intelectual particular. Se trata del vasco Ciboure Jean de Monségur, que residió en México de 1707 a 1708, corrigió y aumentó posteriormente sus muy interesantes memorias en 1713 y 1714 (Jean de Monségur, 1994).

A pesar de las coincidencias de ambos testigos, las diferencias de sus trasfondos culturales y finalmente de sus preocupaciones son tales que ofrecen, de manera muy afortunada, dos visiones y dos obras, con pocos puntos comunes sobre realidades desde muchos aspectos bastante parecidas.

Bibliografía

- BOUSQUET-BRESSOLI, Catherine, “Études et formation des ingénieurs militaires sous Vauban”, [www. http://lecf/new/articles/195](http://lecf/new/articles/195).
- CAPEL SÁEZ, Horacio, *De Palas a Minerva : la formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Madrid, Serbal, 1988.
- CRUZ, David, *Propaganda e información en tiempos de guerra: España y América, 1700-1714*, Madrid, Sílex, 2009.
- DAHLGREN, Erik Wihelm, *Les relations commerciales entre la France et les côtes de l'Océan Pacifique (commencement du XVIII^e siècle), le commerce de la Mer du Sud jusqu'à la paix d'Utrecht*, Paris, H. Champion, 1909.
- DUVIOLS, Jean-Paul, *L'Amérique espagnole vue et rêvée. Les livres de voyages de Christophe Colomb à Bougainville 1492-1768*, Paris, Ed. Promodis, 1985.
- FRÉZIER, Amédée, *Relación del viaje por el Mar del Sur*, traducción de Miguel A. Guérin, Caracas, Biblioteca Ayacucho, n° 99, 1982.
- GALLAND SÉGUÉLA, Martine, *Les ingénieurs militaires espagnols de 1710 à 1803: étude prosopographique et sociale*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.
- KAMEN, Henry, *The War of Succession of Spain*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1969.

- LAVALLÉ, Bernard, *El mercader y el marqués, las luchas de poder en el Cusco (1700-1730)*, Lima, BCRP, 1988.
- LESPAGNOL, André, *Messieurs de Saint-Malo, une élite négociante au temps de Louis XIV*, Rennes, PUR, 1997.
- MACERA, Pablo, *La imagen francesa en el Perú (siglos XVI-XIX)*, Lima, INC, 1976.
- MALAMUD RIKLES, Carlos, *Cádiz y Saint-Malo en el comercio peruano (1698-1725)*, Cádiz, Diputación de Cádiz, 1986.
- MONSÉGUR, Jean de, *Las nuevas memorias del capitán Jean de Monségur*, edición e introducción de Jean-Pierre Berthe, México, UNAM, 1994.
- RAMBERT, Gaston, "Marseille et le commerce interlope en Mer du Sud (1700-1723)", *La Provence Historique*, 1967, vol. 67, pp. 32-60.
- ZAVALA, Silvio, *América en el espíritu francés del siglo XVIII*, México, El Colegio de México, 1949.

Gabriel Lafond de Lurcy: un relato de viajes dedicado al Perú de 1821

Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS

Université Bordeaux Montaigne

Resumen

Gabriel Lafond de Lurcy fue un marino francés autor de varios relatos de viajes publicados a partir de 1840. Los tres tomos dedicados al Perú cumplieron una meta entre científica y comercial, más allá del entretenimiento. Lafond inspiró a Ricardo Palma quien lo citó tangencialmente en la tradición “Dos millones”. Se analiza aquí la organización del testimonio de Lafond, se cotejan las miradas recíprocas, las representaciones histórico-culturales del francés y otros viajeros y cómo van mitificando la capital del Perú.

Palabras clave: Gabriel Lafond de Lurcy, Perú, Independencia, la tapada, viajeros franceses

*Ainsi, dans les ombres du doute,
L'homme, hélas ! Égaré souvent,
Se trace à soi-même sa route
Et veut voguer contre le vent¹.
Lamartine, L'esprit de Dieu*

El testimonio de los viajes de Lafond de Lurcy fue rescatado a principios de los años 70, con motivo de la celebración del sesquicentenario de la Independencia bajo la autoridad de Estuardo

1 Estos versos están insertos en el relato de Lafond sin el nombre del autor (Lamartine). La traducción es la siguiente: “Así, en las sombras de la duda,/el hombre ¡ay! a menudo extraviado/ traza su propia ruta/ y quiere navegar viento en contra”. Las traducciones son de la autora del artículo.

Nuñez. En 1976, como iniciador de la investigación sobre la imagen francesa en el Perú, Pablo Macera² concluyó uno de sus trabajos de historia con palabras alentadoras:

De no haberse publicado durante todo el siglo XIX, los libros de viajes [de muy desigual valor y de los cuales la mitad son omisibles sin agravio] el Perú hubiera gozado en Francia de la misma imprecisa realidad de un depósito de mercaderías, de guano, de oro, en que los pronunciamientos turbaban de vez en cuando el legítimo usufructo del comerciante europeo. Por felicidad, la imagen oficial del Perú nunca salió de los archivos y en compensación, los viajeros fueron leídos por un público más numeroso que el de los cosmógrafos, novelistas o teóricos del siglo XVIII (Macera, 1976: 75).

Contextualización

Cabe señalar que el siglo XIX se distinguió por el auge de las relaciones de viajes; en Francia se publicaron más de seis mil, el doble de la producción ya muy numerosa en el siglo XVIII. Y no sólo se trataba de dejar un testimonio a la posteridad, sino que sobre todo ese producto constituía un buen negocio. Había un interés entre cultural y utilitario que incentivaba a que los impresores parisinos y de provincias³ invirtieran en ese género.

En aquella dinámica, Lafond de Lurcy publicó su testimonio a partir de 1840, probablemente alentado por los libros recientes de Flora Tristán (1838), René Lesson (1839) y Alcides d'Orbigny (1839)

2 P. Macera valoró dos testimonios franceses sobre el período de la Independencia, los de Mogel y Rattier de Sauvignon. En cambio, consideró que Lafond y Lesson, otro francés que estuvo en Lima en 1822, “[erraban] en la descripción de las costumbres”. Señaló a Mogel como autor de “Mémoire sur le Pérou” (1 de abril de 1825) y a Rattier de Sauvignon, “secretario del conde de Landos” por “Relación sobre ... la República del Perú” de 1824. P. Riviale recoge la información de Mogel archivada en Francia (2008, 31). Lafond de Lurcy menciona a Alphonse de Moges o Demoges en el tercer libro de sus *Viajes*, como acusado de espionaje y expulsado por orden de Bolívar (16 de marzo de 1825, III, 244).

3 Un ejemplo fue Julien Mellet editado primero en Agen en 1823. Véase el artículo señalado en la bibliografía.

a quien citó al final de sus *Viajes*⁴. Hubo dos ediciones: la primera salió con un título que enfatizaba la duración de la circunnavegación “Quince años de circunnavegación”, mientras la segunda (1843-1844), destacó el aporte geográfico: “Circunnavegaciones Naufragios célebres. Viajes por las Américas”. A lo cual se suma un cambio en los primeros destinatarios: en 1840, Lafond dedicó su obra a Jomard, fundador de la Sociedad de Geografía y miembro de la expedición napoleónica a Egipto de 1798. La segunda dedicatoria fue para Lamartine, uno de los padres del romanticismo, poeta y político liberal quien perdería las primeras elecciones presidenciales en 1848 frente a Luis Napoleón Bonaparte, futuro Napoleón III. Lamartine había escrito un *Viaje al Oriente* (1835, 1841) que pasó a ser el modelo de toda la generación romántica, puliendo la forma a la vez pintoresca y lírica para conseguir una impresión de naturalidad, desorden y espontaneidad, cuando su relato de viajes fue todo lo contrario de una narración improvisada y a vuelaplumas⁵. Lafond cita dos estrofas de Lamartine, un recurso algo artificioso pero que brinda una apariencia de lirismo, en fingido arrebato místico al divisar Arequipa⁶.

¿Cómo desenredar información e interpretación? ¿Qué aporta al conocimiento histórico la narración, descripción y rememoración de una experiencia después de veinte años de ser vivida? ¿Qué imaginario del Perú ofrece Lafond a los franceses? Para completar el estudio preliminar del paratexto, he de señalar que Lafond se define desde la portada como “capitán” es decir oficial de marina, y un retrato ilustra la segunda edición (1844), en tanto hombre maduro, arquetipo del burgués de “la Monarquía de Julio” (1830-1848), pero el hombre de bien omite la autobiografía que antecedió el primer relato (1840). Allí recordaba sus orígenes, como heredero de la Revolución francesa y del Imperio, con un padre que ascendió por las armas en la carrera

4 Anteriormente, a finales de 1820, salieron traducidos al francés los testimonios de Basil Hall y William Bennet Stevenson.

5 Philippe. Antoine, “Ceci n’est pas un livre”, *Sociétés et représentations*, n° 21, 2006, 45-58.

6 “Dieu ! Que les airs sont doux ! que la lumière est pure !/Tu règues en vainqueur sur toute la nature,/O soleil ! et des cieux, où ton char est porté,/Tu lui verses la vie et la fécondité” Lafond (1844, III: 347). Otros versos de Lamartine están citados un poco antes y puestos en epígrafe del presente trabajo. Un grabado representa al viajero llegando a Arequipa.

militar a inicios del gobierno napoleónico, y pasó de los campos de batalla italianos a los polacos, muriendo en Prusia. La derrota del imperio conllevó el cierre de los liceos fundados por Napoleón en 1802; de colegial en el puerto de Nantes, a los dieciséis años, en 1818, Lafond se hizo aprendiz de marino, siguiendo los pasos de un abuelo materno. Cumpliendo el sueño nacido de las lecturas de Cook, Wallis y Bougainville, se embarcó para las islas Filipinas. Lafond señaló en qué barcos navegó:

- ...1820. Santa-Rita. De Manila a Nueva España. Teniente
- 1820. Mentor, De San-Blas a Guayaquil. Idem.
- 1821. Venturoso. Expedición en el Chocó. Teniente.
- 1822. Santa-Rita. De Guayaquil. Comandante.
- 1822. Estrella. Del Perú. Idem.
- 1822. Aurora. Perú y Chile. Idem.
- 1823. El Gal Bolívar. Perú. Sobrecargo
- 1826. El Infatigable. Lima, Paíta , Guayaquil, Chile. Sobrecargo, armador.
- 1827. El Gal Pinto. Viaje al Perú. Capitán armador.
- 1828. Alzire. Sandwich y Manila. Pasajero (Lafond, 1840: 43)

Lafond justificó la precisión de su relato por la costumbre de tener un diario de bitácora (1840: 44), un hábito recomendado en las artes de viajar (“artes apodemicae⁷”) publicadas a principios del XIX. La organización en capítulos, las precisiones bibliográficas, la configuración de los índices al final de cada libro, habían de convertir el relato de viajes en ensayo científico geopolítico.

La geografía imaginaria del Perú que brinda Lafond se enlaza con su historia personal y con la historia decimonónica europea. La América independiente resultó una segunda patria o madre patria en la que conoció y frecuentó asiduamente a los oficiales desterrados de los ejércitos napoleónicos por el regreso del absolutismo. En lugar de identificar a aquellos veteranos o *grogards* con la tiranía en tanto invasores de España, Lafond los ensalzó como soldados de la libertad,

7 Venayre, Sylvain, *Écrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio*, Paris, Citadelles, 2014, Introduction, II.

condenados a combatir lejos de la Europa ultraconservadora nacida de la Santa Alianza. Este homenaje explica la interpolación inesperada de dos listas nominativas de franceses en plena relación de viajes⁸. Primero el marino interpretó aquel encuentro en el “hôtel du Pérou” (292) como una “verdadera fiesta nacional” (II: 292), expresión nada neutra que remite a la celebración de la Revolución francesa. Dicha reunión jubilosa sucedió en 1821, después de la rendición de los castillos del Callao, momento en que llegó Lafond a Lima con cartas del gobierno colombiano.

La gramática de los relatos de viajes no cumple con la cronología; no siempre respeta el orden lineal¹⁰; Lafond yuxtapone los hechos, sin coordinarlos; la evocación de la estadía de 1821 se confunde con recuerdos posteriores. Además del hotel, el otro lugar de encuentro y sociabilidad entre compatriotas fue el teatro, donde tuvo la oportunidad de contemplar a “los franceses de la primera clase de la sociedad” (II: 311) reunidos con “el público peruano” en un ambiente de fiesta, unanimidad y armonía social, al menos para una mirada externa. En los palcos “fraternizaban en las antípodas de Francia” veteranos y jóvenes, marinos, sobrecargos y negociantes (II: 312).

La segunda lista de nombres (13 nombres, entre ellos el cónsul Chaumette Desfossés) individualiza a la colonia francesa afincada de manera definitiva en el Perú independiente de 1828, vuelta una segunda patria. Al publicitar en 1844 esos apellidos, Lafond valora la presencia francesa en Lima, como prueba tangible de seguridad para el negocio emergente al que dedica tanto el final del segundo libro como el del tercero: el milagro guanero¹¹. Este balance sin embargo segrega

8 Lafond suprimió otra lista que estaba en la primera edición (1840).

9 Este nombre de hotel no aparece en el ensayo de O. Holguín quien observa el empleo de la palabra “fonda” en 1824 (“una fonda francesa”, p. 170, nota 379; de Maury). Lafond fue muy elíptico sobre los hospedajes que frecuentó; en la primera estadía limeña de 1821 señaló la suciedad del lugar donde estuvo (II: 317), luego en 1824 estuvo más cómodo en una casa de huéspedes. También brinda información sobre hospedajes en Huacho y Cajamarca (*infra*).

10 P. Antoine, art. cit.

11 El final del tercer libro resume la situación del Perú de inicios de los 40: la muerte de Gamarra, los planes de Santa Cruz, pero Lafond, desde Francia, es incapaz de entrar en detalles, y más le interesa intercambiar con San Martín radicado en las afueras de París.

y omite a parte de sus compatriotas pues solo importa “el núcleo brillante de la sociedad francesa” cuyo ideal político liberal comparte¹²; quedan olvidados y anónimos los marinos, soldados rasos, migrantes paupérrimos en busca de mejor destino.

Las fuentes citadas por Lafond son escasas, pero demuestran una preocupación por actualizar la bibliografía y cotejar la información. Además de referencias literarias (Homero y Ossian III: 201; Lamartine) señala tres veces la consulta de Stevenson¹³, también a Miller, a Humboldt (por los páramos de Azuay a los que relaciona Lafond con Cajamarca), al venezolano Baralt, al mexicano Mora y en los últimos capítulos le inspiran los hallazgos de D’Orbigny (III: 412). Esas indicaciones sirven como señuelos que acreditan la seriedad a la hora de documentarse. Los libros de Lafond son híbridos, entre el relato de aventuras con heroicidad del viajero narrador y, por otro lado, la memoria de geografía que informa sobre la situación política del momento y compendia la historia de América desde la Conquista. Se compaginan narración personal y descripción impersonal; se interpolan algunas escenas dialogadas cuya inmediatez lleva a interrogarse sobre la veracidad del testimonio; pero las mismas limitaciones se hallan en las *Peregrinaciones* de Flora Tristán. Pese a lo espectacular e increíble cabe pensar que la invención, mentira o exageración tampoco fueran legibles hace ciento setenta años en momentos en que se desarrollaban la prensa y la investigación histórica, cuando los medios de comunicación y transportes aceleraban el intercambio de cartas y noticias permitiendo desmentir al viajero fantasioso o al charlatán forastero.

En cuanto a los lectores para quienes escribió, Lafond no los definió extensamente sino que de forma alusiva señaló el interés práctico de su relato para los armadores deseosos de desarrollar el comercio así como para los navegantes que requirieran precisiones sobre costas y vientos.

12 “Los más de nuestros compatriotas que salieron de Francia en 1815 y llegados a Buenos Aires en momentos de la expedición del general San Martín, se pusieron a sus órdenes para ayudar a liberar Chile y Perú de la dominación española” (Lafond, II: 312).

13 B. Stevenson fue traducido al francés en 1828. También pudo consultar a Basil Hall traducido en 1825. Hall estuvo en Lima en 1821 y su testimonio resulta sumamente preciso y moderado.

La traducción peruana de 1971 omite el primer y el tercer volumen de Lafond; en el segundo libro, el capítulo 10 fue el más famoso por contar la entrevista de San Martín con Bolívar en Guayaquil¹⁴ e incluir una carta apócrifa del libertador argentino, que éste no desmintió. Los capítulos 18 a 23 cuentan las estadías en Lima¹⁵. La colección no facilita la relación del viaje de Lafond a Huacho (II, c. 24), ni su paso en 1827 por Cajamarca (II, c. 25) y Piura¹⁶, las andanzas más fatigosas de Lafond por el Perú. El acceso a la versión digitalizada en francés abre nuevas perspectivas. El primer libro concluye con una aventura de piratas que inspiró a Ricardo Palma la tradición titulada “Dos millones”. Los capítulos anteriores exponen su visión de Lafond de Nueva España y Nueva Granada.

El tercer libro expone dramas históricos de los que Lafond fue testigo, el terremoto que asoló Valparaíso el 15 de noviembre de 1822, en momentos en que el francés debía embarcar centenares de caballos por encargo del ejército peruano, y la tormenta que destruyó el puerto y causó la pérdida de la *Aurora* con su carga, el 5 de agosto de 1823, aniquilando los sueños de grandeza de Lafond a los veintiún años. Después del naufragio, tuvo que renunciar por un tiempo a la navegación y fue empleado en una casa de comercio francesa en Valparaíso (Dubern) antes de hacerse asegurador marítimo.

El navegante incluye la narración de otro francés, Guédon, con la descripción de interés etnohistórico de bailes populares por Santa Rosa en agosto de 1824 (III: 265-267) y otros bailes de gala en el entorno de un ministro (*ibid.*). Lafond no deja de nombrar a los protagonistas, entre ilustres y anónimos, lo cual crea un efecto de realidad y permite cotejar con otras fuentes contemporáneas. Este tercer libro relata además el

14 El relato de Lafond fue una versión sumamente discutida por los historiadores argentinos, colombianos y venezolanos y con nuevas contribuciones en 2013. Lafond manifestó nítidamente su preferencia por el argentino, al que definió como un moderno Cincinato, moderado y melancólico, sumiso ante un Bolívar disimulador. Véase el artículo de Beatriz Bragoni: “Rituales mortuorios y ceremonial cívico: José de San Martín en el panteón argentino”.

15 Cotejar a Lafond con Lesson y Proctor, presentes en Lima en los mismos momentos, permite valorar sendos relatos franceses.

16 Sobre el norte peruano visto por los viajeros remito al artículo de Pascal Riviale: “Piura et sa région vus par les voyageurs français au XVIII^e et XIX^e siècles”.

viaje de Islay a Arequipa, con una joven pareja de migrantes franceses, años antes de las peregrinaciones de Tristán, Sartiges y D'Orbigny. Allí encontramos una suma de detalles entre prosaicos y dramáticos (refiere un accidente mortal de que fue víctima una niña, la mortandad entre los esclavos, y cómo abortaban las esclavas). La información sobre Arequipa es tan valiosa como sobre Lima y el norte del Perú (III, c. 20-21). Probablemente Lafond estuviera encargado del seguimiento de la mercadería procedente de Chile; a la vez cuenta la detención del brigadier español Espartero, al arribar a Quilca desde Burdeos en un barco con una carga de 1.6 millón de francos. La mercadería estuvo embargada hasta la resolución de la suerte del brigadier realista. Estas tensiones diplomáticas entre Francia y el Perú coincidieron con el malestar en torno al emisario del Quai d'Orsay, Rattier de Sauvignon acusado de "socavar secretamente los nuevos gobiernos de América"¹⁷ y absuelto gracias a la intervención del almirante Rosamel recibido por Bolívar en dos oportunidades. Un episodio similar había sucedido seis meses atrás con otros dos oficiales Moges y Lanusse¹⁸ (III: 244-247). En resumidas cuentas, el tercer volumen de Lafond interesa por varios aspectos, además de la evocación de Chile: trata de las relaciones franco-peruanas entreveradas en aquellos tiempos en que se consolidó la Independencia, aporta información sobre las costumbres y la situación económica del sur del Perú.

Historia de un pirata

Para enfocar la representación del Perú en Lafond, dedicaré especial atención a los últimos capítulos que cierran con broche de oro el primer libro de *Viajes*. El episodio al que me voy a referir se presenta de forma peculiar pues viene con un subtítulo "Histoire d'un

17 A. Wagner de Reyna, "Noticias y aventuras de Rattier", *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 1982-1983, n° 12, 406.

18 Todos aquellos marinos tuvieron una carrera exitosa, llegando Lanusse y Moges a contralmirantes. Evidentemente la versión de Lafond es favorable a Francia; al entrevistarse con Bolívar, el almirante Rosamel tuvo ocasión de comprobar que el Libertador estaba enterado de las instrucciones secretas recibidas por los agentes franceses.

pirate” (tal vez indicio de una entrega en la prensa¹⁹). “Historia de un pirata” cuenta el robo de un tesoro por un corsario escocés deseoso de satisfacer las ambiciones de una limeña. Después del robo, el tema de la galantería pasa a segundo plano reemplazado por la huida de los piratas hasta las islas Marianas, cometiendo fechorías por doquier para escapar de la justicia y conservar el tesoro.

El contexto de la guerra naval es expuesto primero. Lafond servía bajo las órdenes de un capitán norteamericano que traficaba por los españoles cuando su barco, el *Mentor*, fue detenido por un buque chileno. Entonces el francés topó con el hombre que iba a convertirse en el pirata, Robertson definido primero como escocés sanguinario²⁰. Lafond se convirtió en héroe salvando la vida del capitán del *Mentor* y superando ingeniosamente la falsedad del escocés. Robertson aparece como una fiera, entre “hiena” y “tigre” (I: 390), se le distingue por el pelo y la cara roja (“les cheveux roux, le teint enluminé”, 384; “l’officier rouge”, “les cheveux rouges”, 390). En pocas palabras, ese verdugo es el diablo en persona. Por una razón que no aclara el narrador, sino que sólo menciona, Bolívar ordenó en un momento la detención de Robertson, éste se evadió del Callao y luego recibió el mando del *Congreso*.

“La historia de un pirata” transcurre en dos momentos, antes de la Independencia y en 1826; da lugar a la primera presentación de Lima por Lafond. La capital del Perú se distingue por lo femenino. A sus lectores, Lafond brinda la imagen de una Capua americana, dedicada a la voluptuosidad, leitmotiv en este episodio (a diferencia de los tomos 2° y 3°), una ciudad regentada a ocultas por mujeres hermosas e ingeniosas, ambiciosas e indolentes. De modo que se invierte la

19 Esta hipótesis se ve corroborada por aclaraciones en el tercer libro sobre la identidad de un enemigo del “pirata”, Martelin que de italiano en el primer libro pasa a ser identificado como francés; a ello se suma una errata en la numeración del capítulo, indicio de una edición anterior.

20 Parece que entre este Robertson pirata y un negociante inglés con el mismo apellido no existe vínculo. Robertson también fue el nombre de un comerciante inglés del Callao aludido por Proctor y que tuvo a su cargo negociar la deuda inglesa con el Perú. Según Vargas Ugarte lo hizo de forma desventajosa para el Perú, mientras Proctor manifestó compasión hacia aquel Robertson.

dominación tradicional a expensas de los hombres²¹ (“tambalea y se apaga la voluntad masculina, la mujer se adueña del poder y se convierte en soberana absoluta”, 398). La fiera de Robertson se amansó ante una limeña, Teresa Méndez. Según Lafond, ésta enviudó de un capitán español y a los veintidós años, después de llevar el luto en el convento de Jesús María, volvió al mundo “con sed ardiente de lujo y dominación” (398). El tipo de la protagonista es incierto, o más bien indefinible: “su tez pálida y casi color de aceituna parecía anunciar que sangre india fluía en sus venas; pero los ojos hermosos, el talle flexible, toda la delicadeza de las formas revelaban la ascendencia española; intuía los instintos de las dos razas, orgullosa como hija de Andalucía, tenía la sutileza y la fortaleza de la india” (399).

El narrador francés hace hincapié más adelante en que fue testigo ocular de la escena en que Robertson fue ridiculizado por sus amores frustrados y cómo se enteró de la existencia de un tesoro en un barco que fondeaba a pocas millas (“Una noche, en el Callao, tomábamos té en casa del capitán del puerto, Mr. Young, que fuera comandante del *Congreso*” [400]). Como navegante, desde Manila hasta las Marianas, Lafond fue rastreando la información sobre Robertson por cuantos puertos estuvo y se entrevistó con capitanes y autoridades recogiendo noticias del escocés, típico héroe romántico (y por lo mismo palmiano²²).

Según Lafond, como ya lo señalé, Teresa Méndez, causante del amor loco de Robertson, tal vez fuera una mestiza. Ahora bien, al resumir el episodio en la tradición titulada “Dos millones”, Palma²³ describe a Teresa Méndez de otra forma:

21 Al contrario, en el tercer libro Lafond señala la triste suerte de R. Villavicencio víctima de la colusión de Bolívar con el poder masculino arequipeño.

22 En la edición crítica que hizo de la primera serie de *Tradiciones*, Pedro Díaz Ortiz señaló el agregado de un párrafo a la segunda edición de 1874, después de la publicación de “Dos millones” en *El Correo del Perú* en 1872: “Era Robertson valiente hasta el heroísmo, de mediana estatura, rojizos cabellos y penetrante mirada. Su carácter fogoso lo arrastraba a ser feroz. Por eso en 1822, cuando al mando de un bergantín chileno tomó prisioneros setenta hombres de la banda realista de Benavides, hizo colgar de las ramas de los árboles” (P. Díaz Ortiz, 2008: 192). Este agregado coincide con la versión de Lafond.

23 Palma muy brevemente señala a Lafond como fuente: “remitiendo al lector que anhele mayor copia de datos a la obra del capitán Lafond titulado *Voyages dans les Amériques*” (P. Díaz ed., “Dos millones”: 192).

era en 1826 una preciosa joven de veintiún años de ojos grandes, negros, decidores, labios de fuego, brevísima cintura, hechicero donaire, todas las gracias, en fin, y perfecciones que han hecho proverbial la belleza de las limeñas. Viuda de un rico español se había despertado en ella la fiebre del lujo, y su casa se convirtió en el centro de la juventud elegante. Teresa Méndez hacía y deshacía la moda.

En la tradición de Palma, Teresa Méndez no tiene de inga ni de mandinga. ¿Fue alguna ceguera del tradicionista a la hora de leer a Lafond? ¿O adaptación al estereotipo femenino palmiano²⁴? Sucederá ese mismo tipo de inversión con la Perrichola: con Palma, Micaela Villegas es feísima por ser mestiza. Lo cual ha sido desmentido por la investigación histórica, especialmente el trabajo de Ilana Lucía Aragón (2004) al que me referiré más adelante, ya que el mito de la Perrichola ocupa un lugar preferencial en Lafond. La inmoralidad distingue a la protagonista del tradicionista pues coquetea en la celebración del Corpus mientras que el viajero francés, al contrario, daba cuenta de una súbita devoción del escocés.

Lima y el mito de la Perrichola

La evocación de Lima se hace mucho más precisa en el segundo libro de Lafond, ilustrado por unos grabados. El francés llegó de Guayaquil llevando cartas y transportando oficiales, poco después de la rendición del Callao en setiembre de 1821. A lo largo del relato, mantiene constante reserva sobre qué órdenes y documentos recibió. Después de la descripción del camino elegante, florido pero inconcluso que lo llevó hasta la capital²⁵, cuando soñaba con un “nuevo Edén” (II: 291), se desvanecieron las ilusiones ante las casitas de rejas, el vaivén de arrieros y prostitutas y las calles descuidadas en la entrada de la ciudad. Luego, el relato vuelve a una impresión de entusiasmo pero ya matizado por la duda, por un “presentimiento de los extraños contrastes

24 Palma omite el detalle del convento de Jesús María en la tradición.

25 Elogia la labor de O'Higgins en Lima y para mejorar las comunicaciones en Chile, la construcción de rústicos albergues en la cordillera.

que configuran la ciudad” (*ibid.*). El tópico de la Lima oriental, sultana del Pacífico, no está en Lafond, como tampoco estaba en Mellet en 1823 (pero sí en Miller). La descripción histórico-geográfica ocupa más espacio que la narración, y se hace en tercera persona, de forma impersonal, lo que explica algunas dudas sobre la realidad del paso de Lafond por Lima. No obstante, el conocimiento topográfico muy preciso, indicio de un ir y venir por las calles, es un argumento contra tales prevenciones.

El pacto referencial estriba también en la interpolación de hispanismos y peruanismos en el relato (“godo”, “acequia”, “adobe”, “camarones”, “terremoto”, “temblores”, “caxones de Rivera”, “portales de Botoneros”, “de escribanos”, “cavildo”, “portal de Petateros”, “mistureras”...) como otras tantas señas de otredad. La lectura de la independencia nace de la experiencia histórica de Lafond: las palabras “revolución” y “emigrado” inequívocamente recuerdan la Revolución al lector francés súbdito de la monarquía restaurada en 1815.

Una comparación sintetiza el sentimiento contradictorio de que se percata Lafond en la Lima independiente: “muchacha expresaba júbilo de mal grado, la alegría externa disimulaba la tristeza interna; pareciera un actor jugando papel de gracioso cuando el ánimo está dolida por una pena grande” (294).

El relato de viajes se ciñe a la cronología del itinerario por la ciudad, desde fuera hacia dentro. La muralla destinada a proteger de “un desmán indio” (“*un coup de main*”: 298) resulta un decorado que encierra y se confunde con los baluartes de los Andes. Como navegante, Lafond se emociona al evocar el Rímac, los remolinos espumosos y el murmullo de una catarata a orillas del puente (301); también se fija en la mala calidad del agua y le llaman la atención el tipo de los aguateros, los criados mulatos y los indios petateros como otros tantos detalles pintorescos. El palacio de gobierno carece de elegancia; lo ve como una mezcla de administraciones y servicios, sitiada por los cajones de los tenderos, de mal aspecto pero rindiendo buenas ganancias; comprueba que el poder del dinero vence a la voluntad política de ordenamiento.

Después del palacio de gobierno, la mirada se fija en las iglesias a la vez elegantes y recias²⁶. El motivo de las iglesias reaparece páginas más adelante, majestuosas e inspiradas de la arquitectura mudéjar (308), pero despojadas de la antigua plata labrada y demás joyas escondidas para no caer en manos de La Serna ni de San Martín, quienes las reclamaron en vano (307). El poderío de la Iglesia se deduce del gran número de oratorios y sacerdotes.

Las casas también se merecen un comentario del francés, asombrado por las numerosas puertas y galerías vidrieras; luego el lector se interna en la “cuadra” y observa cómo se recibe a las visitas en una como habitación, con una “cama” en el centro en lugar de un salón vacío. Lafond observa que desapareció la platería aludida en relatos anteriores a la Independencia. A ese empobrecimiento se suma el descuido de las azoteas que “dan a las casas una apariencia de inacabado”. Una anécdota personal remata la descripción de las casas limeñas y corrobora la experiencia autobiográfica. Se trata de la huida por el tejado del galán de Lafond, bajo cuyo peso se derrumbó el cielo raso de una casa y cayó en medio de la habitación de una zapatera. La población afrodescendiente, invisible hasta ahora, asoma en la narración; ante la aparición se asustan mujeres y niños. Cunde el rumor de la intrusión de un duende envuelto en una nube y armado con una porra, chispeando por la boca y los ojos. A la mañana siguiente todos creen en la superstición y el protector de Lafond manda rezar para proteger su casa del “duende de la independencia” (307). Manuel Rivas aquí aludido (307, 317) recomienda al marino para facilitarle el hospedaje en una casa particular, la de “Rosa Salazar, viuda de un rico hacendado de Pisco, hermana del general Salazar, quien servía a España y de don Pedro Salazar, ministro de la República” (317). Esa información, insignificante a simple vista, concreta las penurias que pasaban los grupos más acomodados, interesados en recibir como huésped a un extranjero; el relato permite observar los ajustes constantes a los que se entregaba la élite económica conforme evolucionaba la situación militar: “En la independencia y temprana república estrechó lazos entre los titulares del régimen colonial y los líderes de las nuevas

26 En un grabado sobre Guayaquil, al contrario, la iglesia de madera parecía poco sólida.

repúblicas. La nobleza aunque disminuida, se sobrepuso a este proceso de transición”(O’Phelan: 406). Juan Manuel de Rivas fue uno de los firmantes del acta de independencia pero “las firmas estampadas [...] fueron más por temor a un caos generalizado y con el propósito de poner fin al cerco de la ciudad” (Rizo Patrón: 314).

En cuanto a la creencia en la aparición de un malévolo duende de la Independencia y la confusión entre razón y lo sobrenatural, nada tiene de extraño dado el poder de la religión. Las comedias de magia que se representaban en la época mostraban a personajes que volaban por los aires o se hundían en los escenarios como en *El ataque del Callao de Lord Cochrane* referido por Mónica Ricketts: el diablo Asmodeo “no anhela[ba] otra cosa que comprar el alma de O’Higgins” (432).

El primer capítulo que Lafond le dedica a Lima concluye con la descripción del teatro, etapa imprescindible y fin de la primera exploración de la capital (además de una alusión al local de la santa Inquisición). El francés añade que asistió a una representación presidida por San Martín y contempló reunida la sociedad más variada, incluso aquellos a quienes no esperaba ver tan próximos en el espacio público, mujeres fumando y sacerdotes ociosos. También observó a sus compatriotas, oficiales y comerciantes “con un palco para su familia”; notando de modo tangencial el avance de las importaciones, con los “consignatarios del comercio francés”, lo cual conllevaba una amenaza para la economía local, imperceptible ésta al forastero.

La evocación del teatro corre pareja con la interpolación de la historia de la Perrichola. Lafond alude sin nombrarlo al francés Mérimée, como autor de un “vodevil entretenido”²⁷ pero también pudo inspirarse en los relatos de Hall y Stevenson publicados en 1825 y 1828. La versión de Lafond insiste en los gastos increíbles del virrey y las obras faraónicas con que halagó a su favorita y cómo se habría humillado ante ella. Ahora bien, gracias a la investigación de Ilana L. Aragón se conoce la biografía de la Perrichola, hija de criollos, nacida en Lima, y no mestiza de Huánuco. La pregunta es: ¿por qué Lafond

27 Se trata de *Carrosse du Saint Sacrement*, sainete que Merimée firmó como Clara Gazul y fue llevada al escenario en 1830. Basil Hall refirió con mucha precisión la anécdota del carruaje.

inventa determinados detalles como que el virrey fue a dar comida a las mulas y aún más sorprendente que Micaela Villegas primero estuvo casada con un sobrecargo francés antes de conocer al virrey²⁸?, detalles que no sacó del costumbrista Mérimée, a quien remitió como fuente primaria. Como Basil Hall, Lafond no supo de la muerte reciente de Micaela Villegas acaecida en 1819, vuelta empresaria muy acaudalada gracias a las inversiones que llegó a hacer, mucho tiempo después de la partida del virrey que le llevaba nada menos que cincuenta años.

Cuando Lafond escribe en 1840, está contribuyendo a construir un mito, el de la peruana coqueta, frívola y abusiva. Al lector francés le cuenta dos variantes de una misma vida femenina caracterizada por la vanidad, desde el Perú colonial y que perdura en el Perú independiente, con Teresa Méndez, aquella que llevó a la locura a un corsario escocés y que fuera, discreta imitadora de Micaela Villegas, dueña aquélla de la voluntad del virrey Amat.

La lección de las estampas

¿Coinciden los grabados con esa imagen de Lima? ¿Cómo se ilustra el libro de Lafond? Si bien los tres tomos incluyen estampas, siete de ellas dedicadas al Perú y algunas a colores, en realidad, Lafond no fue un viajero pintor al estilo del cónsul Angrand o del ingeniero Roulin²⁹ ni del alemán Rugendas. Algunos grabados pudieron inspirarse del texto para ilustrarlo pero otros fueron sacados de otros libros, o bien fueron colocados al azar, con leyendas equivocadas.

28 “una noche obligó al virrey a que volviera a levantarse para ir él mismo casi en cueros a dar el pienso a las mulas” (Lafond, II: 311). “Su nombre de Perricholi le fue dado por un francés, que después de ser su amante y arruinarse, se casó con ella; era sobrecargo de un navío de Cádiz, y en los momentos de amoroso desconsuelo, la llamada Perri Choli en lugar de Perra Chola, perro de India, siendo cholo y chola el nombre de los indios de la costa” (Lafond, II: 310).

29 Roulin se dedicó a representar tipos pintorescos en los mismos años 20 en Nueva Granada. Su obra fue copiada en diversas recopilaciones parisinas a partir de los años 1830 como el muy difundido *L'univers ou histoire et description de tous les peuples* en 1837 (Giorgio Antei, 1995).

Lo que nos aportan esas ilustraciones no es la presentación real ni realista del Perú de la Independencia, sino representaciones hechas por algún artista francés que nunca estuvo en América para un público curioso de una realidad lejanísima e inaveriguable. Son estampas “pintorescas”. ¿En qué radica lo pintoresco? ¿Qué Perú imaginario y exótico exponen?

Veamos el primer grabado en medio de la descripción de Lima, con una leyenda equivocada —México— *Vue et coutumes des habitants* (Lafond, II: 292). El marco es fantasioso: un edificio rectangular, altísimo con arcos sobredimensionados y balcones a la andaluza. En ese decorado las cuatro torres connotan la religiosidad de la capital, el domo con esa redondez infrecuente en Francia, da el toque oriental coincidente con los periplos románticos de inicios del siglo XIX. Luego, lo que no se nota a simple vista, el dato escondido, es la ausencia de los oficiales y hombres de clase acomodada con vestimenta europea o uniformados. ¿Por qué no están con levitas y sombreros de copa como figuran en dibujantes extranjeros o nacionales? ¿Acaso la población de Lima se limita a mujeres, curas y sirvientes? Leyendo a Lafond, como a sus antecesores, no sabremos nada de la moda masculina; es irrelevante, no resulta digna de ser descrita, de ahí que no ocupen el espacio. Al contrario, la plaza la llenan mujeres y eclesiásticos. Pero forman mundos separados. Por un lado, en el primer plano, un sacerdote le habla a un hombre del pueblo, reconocible por el poncho y el sombrero deforme. Lo importante del grabado es la representación de las mujeres, en el centro, una mulata que carga agua en la cabeza con una botija en la mano; encarna la población esclava o liberta como aún próxima a la naturaleza, con el pecho semidesnudo. No obstante, la figura no es tan erotizada como las indias representadas siempre desnudas, bañándose al aire libre y comiendo extrañas criaturas; el desfase es notorio en la leyenda del último grabado entre el nombre del nuevo Estado “Bolivia” y la definición de los pobladores como anónimos “salvajes”.

En el primer grabado de Lima, como un doble de la mulata está el vendedor de velas, con poncho y sombrero, idéntico a una acuarela de Pancho Fierro. Al contrario, las demás mujeres se distinguen por

una gran variedad en la vestimenta. Una tapada está de perfil, otra de espaldas, reconocibles por el manto oscuro que oculta pecho, cara y cabello; la saya con pliegues longitudinales moldea el cuerpo y pone de manifiesto las formas más abultadas del cuerpo. En tal caso, la paradoja es que la tela revela en lugar de tapar y se crea todo un efecto de contraste con la señorita de “campanudo guardapiés” (Haenke: 28), más parecida a la recatada francesa lectora de relatos de viajes y novelas.

El capítulo veinte evoca otras costumbres raras para un francés como la corrida de toros y las peleas de gallos que San Martín intentó prohibir. Allí está el tópico de las tapadas con saya y “manteau”, dejando entrever una mirada centelleante. Lafond explica en qué se diferencia la saya de la basquiña y mantilla españolas y cómo resulta complicado ponerse una saya pues “hace falta para bajarla ser ayudado por otra persona y se saca por los pies”³⁰ (326).

A las tapadas se les prohíbe el acceso a palacio; esa vestimenta parece “una especie de disfraz para repudiar las intrigas y los excesos en carnavales” (II: 316). Aventureras, mujeres en busca de mejor vida, se dejan llevar a las picanterías donde sacian el hambre a expensas del viajero³¹.

30 Basil Hall se esmeró en una descripción de la saya: “es un vestido casi elástico, que ciñe el cuerpo y lo mantiene tan apretado que describe perfectamente la forma de las caderas. El manto es una especie de vestido pero que no llega hasta los pies; se levanta para tapar con la mano el pecho y la cara; a veces solo se deja ver un ojo. Un rico pañuelo a colores o una faja de seda ajustan la cintura y recaen adelante” (I: 96). Y completó acerca de las tapadas: “Sucede a veces que el habla y el aspecto delatan la falta de educación de las tapadas, pues así se las llama” (I: 97). Traducción nuestra.

En cuanto a René Lesson, médico de la armada francesa de paso por Lima en 1823 y cuyo relato fue publicado en 1839 por el mismo editor de Lafond, apuntó que “la tarifa de las tapadas más de moda y que forman parte de las mejores familias, es públicamente conocida [...] no se puede citar en Lima cien damas que no padezcan una enfermedad que el clima caluroso hace muy benigna y que ellas llaman *fuentes*” (151). Continúa Lesson: “Algunos viajeros ya hablaron de esa vestimenta: consiste en una falda ajustada llamada *saya* y *manto* hecha con mucho arte y enteramente plisada con tantos pliegues que al oprimir el cuerpo dibujan las formas aún más nítidamente que los drapeados de las esculturas [...] Cada día bajo los portales de la antigua plaza real, las tapadas de moda van a exhibir sus formas voluptuosas, y casi todas las damas de Lima, jóvenes y bonitas, no salen jamás sin este vestido tan favorable a los amores” (152). Traducción nuestra.

Queda pendiente la pregunta de si el empobrecimiento por la guerra de independencia explica la prostitución generalizada contemplada por el viajero.

31 Lafond explica: “picar, es decir comer en fondas malas y sucias comidas sazonadas con

Si bien el texto es inequívoco sobre la vida libre de las tapadas, el segundo grabado da una lección contraria pues muestra a un trío atendido en la iglesia por un cura³². Lo que sobresale es la tez morena del padre, cuya sotana se aparenta a las sayas oscuras de las mujeres; se distingue del cutis pálido de la joven, parecido a los encajes que señalan su condición acomodada.

La vida de entretenimiento que descubre el marino se completa con una estadía en Amancaes con familias pudientes (Salazar, Izcué, Cortés en sendas “cabañas”); le asombra la gran libertad que cree ver cuando “se echan juntos, casi confundidos, en colchones tirados en el suelo o en mesas improvisadas, beben, bailan, cantan durante ocho días con la más entera libertad” (II: 323). Además, comenta: “Dejo prever qué hábitos resultan de esta multiplicidad de relaciones con el único fin de gozar” (*ibid.*). Después de lo cual, evoca otras costumbres que le sorprenden: cómo los indios buscan padrinos o madrinas, cómo se bañan en Chorrillos y cómo los criollos acuden a unos garitos ubicados en Lurín³³.

Otro grabado a colores representa una zamacueca endiablada (o “chocolate”) protagonizada por una pareja de mulatos, contemplados por unos mirones en segundo plano. El mensaje subliminal es el buen humor, el gracejo y la vida alegre al aire libre de los afroperuanos; el viajero está a caballo dominando el espectáculo y a sus acompañantes. Ahora bien, como ya lo señalé los grabados no fueron hechos por el propio Lafond, lo que limita su valor como testimonio. Eso mismo se observará en el calco entre d’Orbigny (litografía primaria de Lasalle³⁴) y Lafond: la leyenda de éste es “Perú: arrieros. Danza de

ají y granos de maíz hervido o frito, llamado cancha”; deseaba cerciorarse de la “fama de voracidad de que gozan algunas limeñas, mujeres de costumbres fáciles, es cierto, pero que no hay que rebajar tanto ni confundir con las mujeres de la más baja escala” (II: 321). Puede que Lafond se inspirara del relato de Julien Mellet, quien desarrolló ese tema escabroso en 1823.

32 Lesson denunció la inmoralidad de los curas cuyas familias “criaban en los conventos” (Lesson, 1839: 347).

33 “en aquellos lugares de reunión, cualquier hombre de tez algo blanca y el cabello no muy crespo, a menos que sea un oficial, es admitido y puede participar en el juego” (Lafond, II: 326).

34 Véase Françoise Legré-Zaidline: “Alcide d’Orbigny: un talentueux dessinateur...”, 4. <<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00932559>>

indios aymaras”, mientras que aquél sitúa la estampa en “Yanacache. Provincia de las Yungas. Bolivia” (1844, vol. 3).

En otros capítulos, Lafond comenta cómo las condiciones de vida se van degradando en la capital, desde que entró en Lima poco después de la rendición del Real Felipe, por un acuerdo entre San Martín y La Mar. Comparte el rechazo popular contra Monteagudo al que define como “una especie de vampiro” dotado del “genio pérfido y cruel del zambo y la imaginación ardiente y ambiciosa de los más de los mulatos”. Lafond recibe la orden de destruir barcos en la costa peruana, observa crítico la leva en las calles de Lima (II: 389), y que ya no se dan fiestas mientras los ladrones cada vez más numerosos asaltan a los viajeros entre Lima y el Callao. Condecorado con la orden del Sol, debe llevar de regreso las tropas colombianas a Guayaquil; también relata que algunas rabonas disfrazadas se subieron a bordo (II: 395) y partieron al norte. En Huacho fue acogido con gran generosidad; describe la vida cotidiana de los pobladores y las penurias económicas pese al negocio de la sal. Valora la honradez de los huachanos, la laboriosidad y sociabilidad tradicional, lo que lo lleva a equipararlos a los incas y relacionar a éstos con los socialistas utópicos franceses del primer medio siglo XIX, Fourier y los sansimonianos (II: 407). Como otros muchos viajeros, después de huaquear, envía sus hallazgos a Filadelfia.

* * *

El relato de Lafond cuenta un ir y venir de varios años a lo largo de la costa del Pacífico. Muchas son las informaciones etnohistóricas que recopila con la estrechez de miras de un forastero, pero a la vez con independencia y libertad por el trato con que se le habla, por esa misma condición de extranjero. Después de referir cómo perdió los estribos y tuvo un acceso de locura yendo a Cajamarca, si bien el paisaje resulta sublime y engrandece el alma que lo contempla (II: 421-422), termina el libro con una advertencia a aquellos que quisieran entretenerse visitando el Perú:

... la más generosa hospitalidad sólo puede brindarle a uno, para que se recupere del cansancio y agotamiento, un cuarto cerrado con cuatro paredes provisto con un catre de tijeras o maderas; cuando a esta cama se suma una silla, éste es el lujo máximo, por lo que uno debe sentirse muy feliz; no esperen más los turistas que recorren el mundo en busca de una vida muelle: hay que ser un poco estoico para visitar estas tierras. Las comidas son tan rústicas como el alojamiento; se desconoce la ciencia de los Vatel y Careme; los dedos vuelven a su rol primitivo; ya nada causa repugnancia; todos beben en el mismo vaso; ahí está la fraternidad, si alguna vez existió (416).

Al fin y al cabo, creo que los relatos de viajes decimonónicos se han de considerar como las crónicas indianas: a medio camino entre imaginación y realidad, proporcionan una información valiosa con tal de contrastar incesantemente las versiones en distintos idiomas, acudir a la prensa, a los epistolarios y a los documentos en archivos para contribuir a escribir otra historia del bicentenario.

Bibliografía

Fuentes primarias (textos digitalizados)

- HAENKE, Tadeo (1901), *Descripción del Perú*, Lima, Biblioteca Digital Andina.
- HALL, Basil, *Voyage au Chili, au Pérou, et au Mexique pendant les années 1820*, Paris, Arthus Bertrand, 1825, t. 1 et 2
- LAFOND DE LURCY, Gabriel, *Quinze ans de voyages autour du monde*, Paris, 1840, Publications cosmopolites, t. 1
- , *Voyages autour du monde et naufrages célèbres*, Paris, Pourrat, 1843-1844, t. 1-3
- LESSON, René, *Voyage autour du monde, entrepris par ordre du gouvernement sur la corvette La Coquille*, Pourrat frères (Paris), 1838-1839
- STEVENSON, William Bennet, *Relation historique et descriptive d'un séjour de vingt ans dans l'Amérique du Sud*, Paris, Sétier, 1826-1828

Fuentes secundarias

- ANTEI, Giorgio, *Guía de forasteros. Viajes ilustrados sobre Colombia 1817-1857*, Bogotá, Seguros Bolívar, 1995
- ARAGÓN, Ilana Lucía, “El teatro, los negocios y los amores: Micaela Villegas, ‘la Perricholi’”, Aguirre, Carlos y Joseph Dager Alva, *El virrey Amat y su tiempo*, Lima, IRA, 2004, 353-402.
- BRAGONI, Beatriz, “Rituales mortuorios y ceremonial cívico: José de San Martín en el panteón argentino”, *Histórica*, XXXVII-2, Lima, 2013, 59-102.
- DÍAZ ORTIZ, Pedro (ed.), *Ricardo Palma, Tradiciones peruanas, primera serie*, Lima, 2008, se.
- MACERA, Pablo, *La imagen francesa del Perú (siglos XVI-XIX)*, Lima, INC, 1976.
- , *Viajeros franceses. Siglos XVI-XIX*, Lima, BNP. Embajada de Francia, 1999.
- LEGRÉ-ZAIDLINE, Françoise, “Alcide d’Orbigny : un talentueux dessinateur naturaliste révélé par le legs Bedel-d’Orbigny” *Travaux du Comité français d’Histoire de la géologie*, 1997, 3e série, t.11, 139-146.
- O’PHELAN, Scarlett “Sucre en el Perú entre Riva-Agüero y Torre Tagle”, *La independencia en el Perú. De los Borbones a Bolívar*, Lima, 2001, PUCP, 379-406.
- PHILIPPE, Antoine, “Ceci n’est pas un livre”, *Sociétés et représentations*, n°21, 2006, 45-58
- RICKETTS, Mónica, “El teatro en Lima: tribuna política y termómetro de civilización”, S. O’Phelan, *La independencia en el Perú. De los Borbones a Bolívar*, Lima, 2001, PUCP, p. 429-453
- RIVIALE, Pascal, “Piura et sa région vus par les voyageurs français au XVIIIe et XIXe siècles”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 1991, Lima, 20(2), 511-534.
- , *Una historia de la presencia francesa en el Perú*, Lima, IFEA, 2008
- RIZO PATRÓN BOYLAN, Paul, “Las emigraciones de los súbditos realistas del Perú hacia España durante la crisis de la independencia” en S.

- O'Phelan, *La independencia en el Perú. De los Borbones a Bolívar*, Lima, 2001, PUCP, 407-428
- TAUZIN-CASTELLANOS, “De l’Aquitaine à l’Amérique au temps des Indépendances. Représentation de Lima dans l’itinéraire de Julien Mellet”, Lagarde, Christian y Philippe Rabaté (editores.), *Hommage à Geneviève Champeau Hispanismes*, 2014 – 3, 136-150.
- VENAYRE, Sylvain, *Écrire le voyage. De Montaigne à Le Clézio*, Paris, Citadelles, 2014.
- (dir.), *Le siècle des voyages. Sociétés et représentations*, 2006, 21, Paris, Publications de la Sorbonne.
- WAGNER DE REYNA, Alberto, “Noticias y aventuras de Rattier”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 1982-1983, n° 12, 391-406.

Un testimonio inédito sobre el Perú republicano

Pascal RIVIALE

Archives nationales, Francia

Investigador asociado al Centro EREA del LESC (CNRS-UPO)

Resumen

A inicios de los años 2000, se descubrió en los áticos de la Municipalidad de Figeac (Francia) un conjunto de volúmenes manuscritos que revelaron ser el diario íntimo de Théodore Ber, un ciudadano francés radicado en el Perú desde 1863 hasta 1900. Presentamos aquí el itinerario sorprendente del autor, tanto en Francia como en América del Sur, antes de evocar algunos de los temas abordados por Ber en su diario, destacando la originalidad y el gran valor de este documento que contribuye a la historiografía del Perú republicano.

Palabras clave: Sociedad peruana, siglo XIX, diario íntimo, testimonio histórico, arqueología

De vez en cuando surgen, de rincones escondidos, relaciones de viajes hasta entonces totalmente desconocidas. A menudo se trata de manuscritos conservados por descendientes de la familia del autor. Así, en los veinte últimos años se han publicado fragmentos de los relatos de viaje de René Gilotin (Jacquin, 1997), Maurice de Kerret (Kerros, 2004), Théodore Pavie (*Un Angevin...*, 2009), y últimamente el diario de viaje de Henri de Büren (Buren, 2013). Estos relatos están solo en parte consagrados a la estadía de sus autores en el Perú.

También se descubrió un documento de una importancia mayor: el diario manuscrito de Théodore Ber, un francés radicado en el Perú desde 1863, y que siguió escribiendo casi hasta su muerte, en Lima, en 1900. Es sobre este diario y su autor de lo que vamos a tratar aquí.

El descubrimiento del diario

En realidad, ya se conocía a Théodore Ber desde los años 80 a través de documentos que se conservan en los archivos nacionales de Francia. Entre las numerosas carpetas que componen el fondo del servicio de misiones científicas y literarias del antiguo Ministerio de Instrucción Pública, se puede encontrar el expediente referente a un tal Théodore Ber, profesor de francés establecido en Lima, que se recomendaba apoyar en sus estudios arqueológicos en el Perú. Gracias a estos documentos de archivo se sabe que, por decisión del 9 de julio de 1875, el ministerio comisionó al señor Ber para seguir con sus investigaciones arqueológicas y, que en los años siguientes, estalló una fuerte pelea entre él y otro viajero científico, el famoso Charles Wiener. Fueron estos datos los que usamos para evocar a este personaje en una publicación anterior (Riviale, 2000). Fue el año siguiente, en 2001, cuando Christophe Galinon (a cargo de los archivos de la Municipalidad de Figeac, una pequeña ciudad al suroeste de Francia), haciendo una inspección en diversos edificios de la Municipalidad descubrió varios volúmenes manuscritos, olvidados seguramente desde hacía mucho tiempo bajo documentos administrativos que se acumularon en sus áticos durante décadas. Se necesitaron varios años para que el archivista pudiese reunir los volúmenes dispersos en diversos locales, apreciar el interés de estos documentos e identificar a su autor. Fue en este contexto cuando a finales del año 2008, Galinon nos envió un correo electrónico en el cual nos ponía al corriente de un manuscrito que nos podría interesar. Una estada en la bella ciudad de Figeac nos permitió confirmar la atribución del texto a Théodore Ber y evaluar el alto interés de sus escritos. En este marco, recibimos el apoyo decisivo de Benjamin Philip, jefe del servicio municipal de patrimonio, quien financió una campaña de digitalización de todos los documentos del fondo Ber. Este fondo se compone de trece volúmenes de textos manuscritos (que corresponden sólo al diario de Théodore Ber), así como varios documentos impresos relacionados con el autor. El diario está escrito sobre cuadernos de diversos tamaños, según lo que Ber podía conseguir o recuperar. Por ejemplo, cuando se estableció en

La Merced (en el valle de Chanchamayo) no había modo de obtener cuadernos nuevos, por lo que utilizó un libro en blanco que se había usado para registrar los pagos del peaje en el camino desde Tarma hasta La Merced. En otro momento, Ber reutilizó un cuaderno que sirvió para apuntar el correo llegado a La Merced¹.

Las primeras notas de su diario están fechadas el 15 de octubre de 1864, pero Ber precisa que éste era su segundo volumen². Los volúmenes continúan sin interrupción hasta 1871; tenemos un hiato de algunos años, y las notas se reinician desde 1879 hasta 1896, su último volumen. En los primeros años, Ber apunta sus relatos y reflexiones casi cada día o, por lo menos, cada semana, en la medida que surgen eventos que le interesa registrar. Pero después de su viaje a París, en 1878, y de su regreso al Perú para radicarse en el valle de Chanchamayo, se mezclan recuerdos mucho más antiguos (que remontan hasta su infancia) con los sucesos del momento. En uno de sus últimos volúmenes, el propio autor nos indica que había llevado con él su diario cuando viajó a Francia en 1878 (¿tal vez porque no pensaba volver al Perú?) y lo había dejado donde su hermana en París, para finalmente recuperarlo sólo en 1890 en un nuevo viaje a Francia. Precisa además que, entre tanto, algunos cuadernos habían desaparecido³. En 1891, Ber escribe que acaba de dedicar varios meses a leer nuevamente su diario, completarlo con varios detalles: hacer anotaciones muy rigurosas sobre él y otros actores de sus memorias⁴.

Algunos años después de su llegada al Perú, hacia 1869, Ber concibió el proyecto de publicar una suerte de relación de su estadía en el país, sin embargo parece haber abandonado de pronto esta idea. Se limitó a apuntar reflexiones, eventos, así como diversos recuerdos⁵.

1 Ber ocupó durante un tiempo el cargo de Director del correo en La Merced.

2 Hasta ahora no se ha encontrado el primer volumen, tampoco sabemos si Ber inició su diario en Valparaíso o en Lima.

3 Por ello no creemos que Ber dejó de escribir su diario entre 1871 y 1878, pero por una razón u otra, algunos volúmenes han desaparecido (Ber afirma que algunos fueron “comidos por los ratones parisinos” en la casa de su hermana).

4 También, entre 1894 y 1896, consagró un volumen entero a sus recuerdos arqueológicos, particularmente a su expedición a Bolivia a fines de 1876 e inicios de 1877, escrito a partir de apuntes tomados durante el viaje.

5 Además de su producción periodística, Ber publicó en Francia algunos artículos de

A partir de 1891 expresa en el diario su preocupación de imaginar la destrucción de éste después de su muerte y empieza a formar la idea de legar su obra a su ciudad natal⁶. Finalmente, en 1895, Ber dice haber escrito su testamento, en el cual cede su manuscrito a la Municipalidad de Figeac, esperando que aquella sabrá apreciar esta donación. De hecho, no sabemos cómo, pero el diario llegó hasta Figeac donde quedó escondido y olvidado durante un siglo antes de su descubrimiento por Christophe Galinon.

Además de ser un documento muy importante para la historia del Perú republicano, este diario nos permite entender la historia y el itinerario personal nada común de Théodore.

El itinerario de Théodore Ber

Nació en la pequeña ciudad de Figeac (departamento del Lot); su padre era sastre y su madre costurera. Después de una corta formación escolar, inició un aprendizaje como sastre. Sus relaciones con su padre eran difíciles y dejó la casa familiar muy joven, viajando por la parte oeste de Francia, y pasando de un taller a otro para ganarse la vida. Fue probablemente en estos talleres sucesivos que fue iniciado en las ideas socialistas, como lo apunta en su diario: “En este periodo se hacía política en todos los talleres, yo pasaba horas leyendo el periódico en voz alta mientras los amigos se relevaban para ejecutar mi parte del trabajo”⁷. Cuando llegó a París, en 1839, se incorporó pronto a una sociedad secreta que tenía actividades revolucionarias. Empezó a escribir en periódicos socialistas participando, por ejemplo, en la fundación del periódico *La Fraternité* en 1845⁸.

carácter científico entre 1875 y 1880.

6 Notas escritas el 4 de agosto de 1891. Diario de T. Ber, volumen para los años 1891-1892, Archivo municipal de Figeac, 1Z11.

7 Diario de T. Ber, volumen para los años 1883-1885, Archivo municipal de Figeac, 1Z9.

8 Aparece como gerente del periódico. Ber había iniciado sus actividades periodísticas en 1841 en el periódico *L'Humanitaire*. En el Perú, tendrá la oportunidad de ocupar de nuevo este oficio de cronista y periodista: colaboró en *El Nacional* (1867-1868), *L'Union nationale* (1872), *L'Étoile du Sud* (1874) y *L'Écho du Pérou* (1886-1887).

Participó en la revolución de 1848 e intentó una corta carrera política: siendo el secretario del representante de la República para el departamento del Aveyron, se incorporó a una lista electoral para las elecciones que tuvieron lugar este mismo año, pero con poco éxito.

Para mantener a su familia, decidió aceptar un puesto de gerente de un negocio de exportación hacia las Américas. Sin embargo, después de algunos años la relación con su esposa se deterioró y terminaron separándose. En 1860, Ber decidió dejar atrás su triste vida francesa y emigrar a América del Sur. Este mismo año llegó a Valparaíso donde estableció una tienda de artículos de moda; pero tuvo la mala suerte de asociarse con un compatriota quien hacía en paralelo un negocio de contrabando: Ber fue involucrado en un pleito y tuvo que cerrar su tienda. En 1863, se mudó al Perú y pronto decidió abandonar sus actividades comerciales para dedicarse a la enseñanza. Resulta extraña esta actividad, ya que sabemos que Ber tuvo una formación escolar muy básica, pero tenía seguramente la habilidad de la elocuencia que impresionaba a menudo a sus interlocutores. Empezó en un colegio francés y, poco a poco, desarrolló su red de contactos para acceder a escuelas de más alto nivel que brindaban un mejor salario. Así, en 1867 ingresó al colegio nacional Nuestra Señora de Guadalupe y a la Escuela Nacional de Artes y Oficios. En su diario, consagra muchas páginas a su actividad como profesor, en ellas es muy crítico del sistema escolar peruano y de la falta de motivación profesional de muchos de los profesores y directores de instituciones. Además de su oficio en escuelas, daba lecciones particulares a niños de la alta burguesía, lo que le permitió acceder a los círculos más altos de la sociedad limeña.

En 1870, al recibir las noticias de la guerra entre Francia y Prusia, y luego, la derrota del ejército francés, Ber se emocionó fuertemente, y como republicano convencido, decidió viajar a su patria para ver si podía colaborar de alguna manera con el cambio de régimen político. En marzo de 1871, entró a París, encontró a Charles Delescluze⁹

9 Opositor histórico del Emperador Napoleón III desde su golpe de Estado, Delescluze fue enviado al presidio en la Guayana francesa. A su regreso a Francia retomó sus actividades de periodista político. En 1871, tomó parte en la insurrección de la Comuna de París, encargándose de la dirección de los asuntos militares. El 25 de mayo de 1871, fue asesinado en las barricadas por las tropas leales al iniciar su entrada en la capital.

(entonces ministro de guerra del gobierno de la Comuna de París) y trabajó para él como secretario particular. Felizmente, Ber pudo huir de la capital antes del fracaso total de la Comuna de París y regresó a Lima, donde ya había llegado el rumor de su participación en el movimiento revolucionario. Como es fácil imaginar, esta noticia no mejoró su mala reputación.

Para dar un nuevo sentido a su vida, Ber se dedicó a nuevas actividades: hacia 1872 fundó el *Cercle Français*. Ber explicaba la derrota de las tropas francesas frente a los prusianos por el bajo nivel de educación escolar del pueblo que traía como consecuencia su falta de implicación en la causa nacional. Por eso, para contribuir a la “regeneración de la nación francesa”, según sus propias palabras, impulsó con algunos compatriotas la idea de fundar una escuela profesional para los obreros franceses de Lima. Sin embargo, después de algunos meses, la asociación sufrió las consecuencias de la reputación de Ber como *communard* y tuvo que cesar sus actividades¹⁰. También se desenvolvió como periodista: ya en 1867 había trabajado como cronista para el diario *El Nacional*; en 1872 participó en la fundación del periódico francófono *L'Union nationale*; y en 1874 fundó en Lima su propio periódico en francés *L'Etoile du Sud*, el cual se publicó cada semana durante un semestre (del 4 de julio de 1874 hasta el 26 de diciembre del mismo año)¹¹. Pero Ber, siendo casi el único redactor de este semanario, agotó sus fuerzas por mantener el periódico en vida y puso fin a su publicación a fines de 1874.

Igualmente, durante este mismo periodo, Ber se apasionó por la arqueología: hizo excavaciones en las tumbas prehispánicas de Ancón y, en 1874, mandó numerosas antigüedades y cráneos a la Sociedad de Antropología de París, así como sus notas de trabajo de campo. Paul Broca, el famoso antropólogo francés, se quedó tan impresionado por la novedad y el interés de estas notas que decidió publicarlas en

10 Algunos años después la asociación del *Cercle Français* fue reactivada por otros miembros de la comunidad francesa quienes la transformaron en una especie de club para sus compatriotas. El *Cercle Français* quedó activo hasta las primeras décadas del siglo XX.

11 En el fondo Ber del archivo municipal de Figeac se encuentra un volumen con la colección completa de *L'Etoile du Sud* (n°1-26); cabe señalar que la Biblioteca Nacional del Perú solo tiene unos números.

su *Revue d'Anthropologie* (Ber, 1875) y solicitó para Ber una misión científica al ministerio francés de Instrucción Pública. Esta institución aceptó el pedido y el 9 de julio de 1875 comisionó oficialmente a Ber para continuar sus investigaciones arqueológicas (Riviale, 2000).

Ber efectuó un nuevo envío a Francia, en octubre de 1875, cuyo contenido fue repartido entre el Museo de Arqueología Nacional en Saint-Germain-en-Laye y el Museo Nacional de Historia Natural en París. Como anécdota, mandó también una jarra de agua de vidrio azul que uno de sus amigos —un tal Frédéric Quesnel— habría encontrado en la excavación de una tumba en Ancón: se trata de una jarra de agua cuya fabricación se puede situar en la región de Barcelona a los inicios del siglo XVI (lo que hace suponer que corresponde a un entierro posterior a la conquista española). Ber mandó el objeto a Francia, pidiendo una explicación frente a este misterio¹². En febrero de 1876, recibió en su casa la visita de un joven profesor quien se decía también comisionado por el gobierno francés para hacer investigaciones arqueológicas en el Perú: su nombre era Charles Wiener. Al poco tiempo, estos dos protagonistas de la arqueología francesa en el Perú empezaron a pelear. Esta polémica entre Ber y Wiener cundió tanto que la administración pidió una investigación sobre Ber, descubrió que era un antiguo partidario de la Comuna de París y decidió tomar distancia de él.

Sin saber lo que estaba ocurriendo en París, Ber empezó la organización de una expedición arqueológica a Bolivia; pero por falta de recursos solicitó el apoyo de Henry Meiggs, el famoso empresario de ferrocarriles. Salió de Lima en octubre de 1876 en compañía de un amigo austriaco, un tal Bernardi, y llegó a La Paz un mes después. Allí, Ber encontró a un fotógrafo alemán, Georg von Grumbkow, “un barón prusiano empleado en el taller de un fotógrafo francés”, según el explorador¹³. Cuando Ber empezó su trabajo de campo en Tiahuanaco decidió contratarlo para documentar sus observaciones arqueológicas, “pagar los gastos de su viaje y fijar el precio para su

12 Este objeto se encuentra ahora en una colección privada en Alemania (Wilson, 2012).

13 Diario de T. Ber relativo a su expedición a Bolivia, volumen escrito entre 1894 y 1896, Archivo municipal de Figeac, 1Z12.

trabajo: dos colecciones de veinticuatro vistas cada una¹⁴. Algunas de estas fotografías son ahora muy famosas¹⁵, pero hasta el descubrimiento del diario de Ber no se conocía el origen y la historia de las mismas. Cabe señalar que estas fotografías tuvieron muy fuerte resonancia mediática en los años siguientes: solo unas semanas después de la salida de Ber de La Paz, el geólogo Alphons Stübel entró en la ciudad, encontró a Grumbkow y compró numerosas copias de esas fotos tomadas en Tiahuanaco y alrededor del lago Titicaca (Krauskopf, 2002), las cuales utilizó para su obra *Die Ruinenstaette von Tiahuanaco* publicada con Max Uhle en 1892¹⁶. También Grumbkow obsequió a un tal señor Mano, asociado al pintoresco Doctor Bennatti, una pruebas fotográficas que fueron utilizadas para grabados publicados en la revista *La Ilustración española y americana* a fines de 1877 (Podgorny, 2010). Finalmente, en el curso del año 1877, el viajero Charles Wiener llegó a La Paz, encontró igualmente a Grumbkow y le compró varias fotos que sirvieron para los grabados publicados en la relación de su viaje (Wiener, 1993 y 2010).

Ber se quedó en Tiahuanaco durante algunas semanas; sus estudios ahí se limitaron a algunos sondeos en la estructura central del sitio y a observaciones sobre su organización. Además, se interesó en los materiales usados para las construcciones y las estelas, estableciendo una relación con las canteras de piedra que encontró cerca del lago Titicaca.

14 *Ibid.*

15 Encontramos copias de estas fotos en diversos fondos de archivo: El “álbum Gildemeister” conservado en el Museo de Arte de Lima contiene numerosas fotos de Grumbkow (Contreras y Majluf, 1997); el Leibniz Institut für Länderkunde en Leipzig tiene tal vez la colección más completa que hemos visto; el museo del quai Branly en París tiene un juego incompleto de las fotos enviadas por el propio Ber a la sociedad de antropología de París con sus anotaciones; además podemos suponer que copias de aquellas fotos se pusieron a la venta durante muchos años, pues entraron también en una colección formada en Bolivia a fines del siglo XIX (Riviale, 2004). Sin ser exhaustivo podemos indicar que se encuentran igualmente en varias colecciones norteamericana.

16 En el Leibniz Institut se encuentra un álbum con el material preparatorio a la publicación de Stübel y Uhle, en el cual encontramos varios revelados sobre papel de las fotos de Grumbkow así como calcos y trabajos litográficos hechos después de las mismas fotos.

Al final de su expedición, y según un requerimiento de Meiggs, Ber mandó una parte de sus colecciones a los Estados Unidos¹⁷, y llevó el resto de ellas a Francia para presentarlas en la Exposición Universal de 1878 organizada en París. Retomó contacto con el ministerio de Instrucción Pública para defender su caso; finalmente, después de varias semanas de negociaciones, la administración aceptó la compra de la totalidad de esas colecciones¹⁸.

De regreso a Lima, a inicios de 1879, Ber encontró una situación muy crítica debido a la inminencia de la guerra contra Chile. Además, cansado por la incomprensión de la administración francesa y la falta de reconocimiento, decidió establecerse en la nueva colonia de La Merced, en el valle de Chanchamayo. El pueblo de La Merced, fundado en 1869, había conocido un nuevo desarrollo gracias a la Sociedad de Inmigración Europea quien facilitó ahí la instalación de colonos italianos, franceses, alemanes, chilenos y peruanos. Ber se quedó ahí varios años, ejerciendo diversos oficios, tales como administrador de hacienda, director del correo, maestro de escuela, juez de paz y farmacéutico.

Finalmente, en 1884, volvió a Lima donde retomó sus actividades de profesor. A pesar de su decisión de abandonar definitivamente sus sueños de celebridad científica, podemos observar gracias a algunos indicios que Ber manifestó hasta el final de su vida un interés significativo por los asuntos arqueológicos. Viajó a Francia en 1890 para participar en el Congreso Internacional de Americanistas organizado en París. Después de un último viaje a la capital francesa, en 1893, Ber expresó en su diario su decisión de terminar su vida en Lima: ya se sentía como un extranjero en su país natal. Falleció en Lima en 1900.

17 Estos objetos se conservan en el Natural History Museum de la Smithsonian Institution en Washington y en el American Museum of Natural History en Nueva York (B. Findinier en *40 ans dans les Andes...*, pp. 111-122).

18 Todos los objetos arqueológicos formaron parte del fondo inicial del Museo de Etnografía del Trocadéro en París (ahora el Museo del quai Branly), mientras que las colecciones antropológicas y entomológicas se incorporaron al Museo Nacional de Historia Natural.

Una mirada perspicaz sobre el Perú

El diario de Ber contiene numerosas anécdotas y observaciones sobre el Perú republicano. A diferencia de los relatos de viajes que encontramos comúnmente, la presencia de Ber en este país durante casi cuarenta años le permite tener un buen conocimiento de los asuntos que evoca y un sentido de la observación más profundo. Cuando describe una situación, tiene la ventaja, sobre los observadores de paso, de tener una visión más amplia del contexto y tiene, además, la posibilidad de seguir su evolución en el tiempo. La mayoría de los cuadernos fueron escritos en Lima. Ber describe su hogar, su barrio, sus paseos por la ciudad, sus salidas con amigos, y evoca anécdotas tanto pintorescas como dramáticas. También, relata, día a día, eventos que ahora forman parte de la historia de los grandes acontecimientos del Perú. Así, da cuenta, en dos cuadernos sucesivos, de la evolución de la crisis diplomática con España, hasta su conclusión violenta el 2 de Mayo de 1866. El testimonio de Théodore Ber es bastante interesante, porque, como miembro fundador del cuerpo francés de bomberos voluntarios, tuvo la oportunidad de acercarse al lugar del enfrentamiento y de ser un testigo visual de los hechos de este día. Por otro lado, consagra un cuaderno completo a los hechos terribles ocurridos en el año 1868: en primer lugar, la epidemia de fiebre amarilla que se instaló en la costa peruana durante varios meses, y después, el sismo del 13 de agosto de 1868 que destruyó gran parte de la costa sur del país. Como librepensador, Ber observa con cierta consternación las procesiones religiosas que pretendían proteger al pueblo del fenómeno natural, mientras que él intenta entender el fenómeno por medio de datos científicos.

También consagra casi tres volúmenes a su estadía en el valle de Chanchamayo durante y después de la guerra del Pacífico. Ahí la vida era sencilla y bastante dura. A causa del conflicto entre los montoneros y el ejército chileno, así como de la peligrosidad del camino, las relaciones entre el valle de Chanchamayo y los centros urbanos eran escasas. Hacían falta muchos recursos, lo que implicaba una autonomía forzada y una vida económica y social recluida en el

valle. Inmovilizado en esta parte aislada del país, Ber tuvo tiempo de observar a sus contemporáneos, y su pluma se hace a veces muy cruel: evoca los conflictos mezquinos entre vecinos, critica la ambición y el gusto del poder manifestado por los hacendados de la región y la actitud desdeñosa de algunos de ellos hacia los demás colonos. También deplora los abusos que tuvieron que sufrir los “chunchos” (como se llamaba entonces a los indios de la selva); cabe señalar que Ber fue probablemente una de las pocas personas que manifestaron públicamente su preocupación con este asunto¹⁹.

Gracias a su gran curiosidad y a su deseo de entender lo que hay detrás de cada situación o de cada fenómeno, Ber tiene una percepción muy aguda de lo que observa. Describe los eventos sin evitar el análisis crítico: no hay ningún nihilismo en su actitud, a menudo conserva la esperanza de ver un mejoramiento de la situación, la fe en un futuro mejor con más justicia social y más humanismo. Sus observaciones sobre el Perú ilustran este modo de pensar y de actuar²⁰. En su diario encontramos muchas notas en las cuales vituperaba contra una clase política ambiciosa y corrompida, así como, contra los negociantes poderosos quienes acaparan las riquezas nacionales. Ber condena la vida miserable de los indios de la sierra o de los culíes chinos, y declara soñar con un Perú con más justicia social. Este sueño adopta, a veces, una forma muy idealista y romántica, como cuando en 1866 imagina lo que realizaría si tuviera una fortuna inmensa como la del difunto Pedro González de Candamo: imagina establecerse en el Cusco, fundar una sociedad secreta para los jóvenes más inteligentes del país, enseñarles el quechua y la cultura indígena a través de un periódico en el que se exaltaría la grandeza de la “raza incaica, su pasado, su porvenir, gracias a la canción, la novela, el drama en lengua nacional”, para finalmente, lanzar el grito de la rebelión a fin de reconquistar el país y entregarlo a su verdadero pueblo. Aquí vemos un claro ejemplo del idealismo

19 Así, en 1874, publicó una pequeña crónica titulada “Correspondance de Tarma” en la cual daba cuenta de una expedición militar en contra de los Chunchos; concluyó su texto escribiendo que ese cuento “no complacerá a todo el mundo” (*L'Etoile du Sud*, 1^o de Agosto de 1874). En el secreto de su diario, Ber se hace muchísimo más crítico y duro en su apreciación de los hechos.

20 Hay también que reconocer que ilustran probablemente el carácter hurafío de Ber.

lírico de Théodore Ber que de vez en cuando surge en su diario y que contribuye a darle a éste un tono muy particular.

Habría mucho más que decir a propósito de este diario, pero lo más esclarecedor todavía es, desde luego, leerlo. Gracias al apoyo de la municipalidad de Figeac pudimos publicar amplios extractos del manuscrito (Riviale y Galinon: 2013) y, en seguida, organizar una bella exposición en el museo Champollion de esta misma ciudad (*40 ans dans les Andes...*). Ahora queremos publicar una versión en lengua castellana de este libro para el público peruano; sabemos que el Instituto Francés de Estudios Andinos está interesado, esperemos que alguna otra institución peruana se anime a colaborar a fin de llevar a cabo este proyecto editorial.

Bibliografía

- BUREN, Jean-François, *A Voyage across the Americas. The Journey of Henri de Büren, 1852-1854*, Pregny-Genève, Éditions de Penthes/Institute and Museum of the Swiss Abroad, 2013.
- CONTRERAS, Carlos y Natalia MAJLUF, *Registros del territorio: las primeras décadas de la fotografía, 1860-1880*, Museo de Arte de Lima, 1997.
- JACQUIN, François, *De Constantinople à Tahiti, seize ans d'aquarelles autour du monde, 1840-1856 en suivant René Gillotin*, Paris, Éditions Karthala, 1997.
- KERROS, Tugdual de (ed.). *Journal de mes voyages autour du monde: 1852-1855: Brésil, Pérou, Equateur, Tahiti, Honolulu, Kamtchatka, Californie, Mexique*, par Jean-René Maurice du Kerret, Éditions du cloître, 2004.
- KRAUSKOPF, Gunther, *Tres viajeros europeos precientíficos en Bolivia del siglo XIX : Falb, Wiener y Ver*, La Paz, Instituto de Arqueología Boliviana, 2002.
- PODGORNY, Irina, "Coleccionistas de arena. La Comisión médico-quirúrgica italiana en el altiplano boliviano (1875-1877)", *Antípoda*, n° 11, julio-diciembre, 2010.

- RIVIALE, Pascal, *Los viajeros franceses en busca del Perú prehispánico (1821-1914)*, Lima, IFEA-PUCP, 2000.
- , “De l’exploration à la production iconographique : Les débuts de la recherche archéologique en Bolivie”, en *Les Andes au 19^e siècle : L’archéologue et l’ingénieur*. Catálogo de la exposición organizada en el musée Charles de Bruyère, Remiremont, du 12 junio hasta el 26 setiembre de 2004, Remiremont, 2004: 21-33.
- et Christophe GALINON, *Une vie dans les Andes : le journal de Théodore Ber (1864-1896)*, Introduction et notes par Pascal Riviale et Christophe Galinon, Paris, Ville de Figeac-Gingko éditeur, 2013.
- , *40 ans dans les Andes. L’itinéraire oublié de Théodore Ber (1820-1900)*. Catálogo de la exposición organizada en el musée Champollion - les écritures du monde del 28 de junio hasta el 5 de octubre de 2014, Figeac, 2014.
- STÜBEL, Wilhem und Max UHLE, *Die Ruinenstaette von Tiahuanaco im Hochlande des alten Peru, eine kulturgeschichtliche Studie auf Grund Selbstaendiger. Aufnahmen von A. Stübel und M. Uhle*, Breslau, C. T. Wiskott, 1892.
- WIENER, Charles, *Viaje al Perú y Bolivia*, Lima, IFEA-UNMSM, 1993.
- , *Voyage au Pérou et en Bolivie (1875-1877)*, Introducción y notas por Pascal Riviale, Paris, Ginkgo Éditeur, 2010.
- WILSON, Timothy and J.V.G. MALLET, *The Hockmeyer Collection. Maiolica and Glass*, Vol.2, 2012, pp.72-75.
- WITT, Heinrich, *Diario y observaciones sobre el Perú (1824-1890)*, Selección y prólogo de Pablo Macera, selección y traducción de Kika Garland de Montero, Lima, COFIDE, 1987.
- Un Angevin en voyage au temps du romantisme. Les carnets de Théodore Pavie aux Amériques, en Égypte et aux Indes entre 1829 et 1840*, Catalogue de l’exposition au Musée des Beaux-arts d’Angers du 23 avril au 21 juin 2009, Musées d’Angers, 2009.

Comerciantes y viajeros franceses en Arequipa (1821-1836)

Víctor CONDORI CONDORI

Universidad Católica San Pablo/ Centro de Estudios Peruanos

Resumen

El presente artículo busca, por un lado, explicar las estrategias empresariales desarrolladas por el comerciante francés Santiago Le Bris dentro de una región que se incorporaba lentamente a una nueva realidad, económica y política: cambiante y caótica, como la que se presentaba en el Perú de los primeros años de vida independiente. Y por el otro, entender mejor, las percepciones y valoraciones que tuvieron los diferentes viajeros franceses quienes de manera abrupta se encontraron con una realidad muy diferente a la suya, en lo referido a la población, costumbres y tradiciones. Finalmente, buscamos reconocer y analizar las evidentes influencias culturales francesas que, no obstante lo temprano de la época, ya se percibían dentro de la reducida élite arequipeña, específicamente relacionados con las lecturas, los alimentos, las bebidas, el vestido, algunos hábitos, e incluso, los destinos de viaje.

Palabras clave: extranjeros, comerciantes, exportaciones, arquitectura, conventos, París

Arequipa tiene toda la monotonía de otras ciudades de la América española: sus calles cruzando en ángulo recto, casas todas construidas en el mismo estilo, con una puerta en el centro y un patio, que le dan una regularidad desagradable; por otra parte, tienen el aspecto triste de una fortaleza llena de un montón de prisiones, debido a que la madera es muy cara se ha complementado con piedras blancas extraídas del país... Todos los techos son curvos, que dan forma

desagradable a los apartamentos, al mismo tiempo que su aspecto exterior de casamatas no podrían ser más feos.

Gabriel Lafond (1844)

Las conversaciones en general giraban en torno a París, el París del Journal des Modes, de la música y de la toilette. Les dije de las modas lo poco que sabía. Sin embargo, la sencillez de las interrogaciones que atestiguan la inmensa distancia que me separaba de ese París siempre querido, me hicieron echarlo de menos y me puse a charlar sobre él con tal animación que más de una de aquellas señoras habría partido al instante para ir y ver las maravillas de París, si no hubiese mediado entre Arequipa y Europa cuatro mil leguas de plena mar.

Eugène de Sartiges (1851)

Los arequipeños son muy aficionados a la buena mesa y sin embargo, son poco hábiles para procurarse un placer. Su cocina es detestable. Los alimentos no son buenos y el arte culinario está aún en la barbarie. El valle de Arequipa es muy fértil, pero las legumbres son malas; las papas no son harinosas; las coles y las arvejas son duras y sin sabor; la carne no es jugosa; en fin, hasta las aves de corral tienen la carne coriácea y parecen haber sufrido la influencia volcánica. La manteguilla y el queso se traen desde lejos y jamás llegan frescos. Lo mismo sucede con la fruta y el pescado que vienen desde la costa, el aceite que se usa es rancio, mal purificado; el azúcar groseramente refinado; el pan mal hecho. En definitiva nada es bueno.

Flora Tristán (1838)

Introducción

La presencia de extranjeros en los territorios americanos del Imperio Español tuvo una larga existencia, aunque, ella no formó parte de ninguna política migratoria impulsada por la monarquía hispánica. Sin embargo, con el advenimiento de una nueva dinastía a comienzos del siglo XVIII, Hispanoamérica se abrió a numerosos comerciantes,

funcionarios y viajeros particularmente franceses. Oficialmente, la presencia gala en las colonias americanas tuvo su origen en el asiento de negros obtenido por la Compañía de Guinea en 1701, para la introducción de 48,000 piezas de esclavos en el lapso de 10 años. De este modo, las herméticas puertas del Nuevo Mundo quedaron abiertas para el comercio de los negociantes allende los Pirineos. En ese sentido, durante la llamada Guerra de Sucesión (1700-1713), las actividades mercantiles francesas en el Perú vivieron sus años más esplendorosos.

Un siglo después, con el inicio de las guerras de Independencia, se multiplicaron las visitas de extranjeros tanto ingleses, franceses como norteamericanos a nuestro país. Arequipa no fue la excepción. Entre 1821 y 1836, la ciudad se convirtió en el destino de numerosos comerciantes y viajeros, particularmente franceses. Los primeros, llegaron atraídos por la posibilidad de realizar grandes negocios u obtener rápidas utilidades; ese fue el caso de Santiago Le Bris, Juan Bautista Poncignon, Fernando Le Platenier, Clemente Cerf y Juan Bautista Jacquet. Mientras los viajeros, estuvieron motivados más bien por intereses científicos, culturales o familiares y su presencia en tierras arequipeñas será por lo general bastante breve. No obstante el tiempo de residencia, estos viajeros nos legaron un valioso testimonio personal acerca de la geografía, las costumbres, la gastronomía y la vida intelectual y política de Arequipa a inicios de la República. Entre los principales de ellos, tenemos a Gabriel Lafond, Alcide D'Orbigny, Eugène de Sartiges, Flora Tristán y Léonce Angrand.

El presente artículo busca, por un lado, explicar las estrategias empresariales desarrolladas por aquellos comerciantes franceses establecidos dentro de una región que se incorporaba lentamente a una nueva realidad, económica y política: cambiante y caótica, como la que se presentaba en el Perú de los primeros años de vida independiente. Y por el otro, entender mejor, las percepciones y valoraciones que tuvieron los mencionados viajeros, quienes de manera abrupta se encontraron con una realidad muy diferente a la suya, en lo referido a la población, costumbres y tradiciones. Finalmente, buscamos reconocer y analizar las evidentes influencias culturales

francesas que, no obstante lo temprano de la época, ya se percibían dentro de la reducida élite arequipeña, específicamente relacionados con las lecturas, los alimentos, las bebidas, el vestido, algunos hábitos, e incluso, los destinos de viaje.

El comercio extranjero a finales de la Colonia

El comercio con países extranjeros, a principios del siglo XIX, estuvo vinculado principalmente con Inglaterra, Francia y los Estados Unidos. Siendo el coloso de norte, el país de más reciente aparición dentro del inmenso mercado colonial americano, cuyos beneficios empezó a disfrutarlos desde finales del siglo XVIII, cuando España abrió sus puertos coloniales a los llamados países neutrales. En efecto, hacia 1795 se firmó el primer tratado de Amistad, Límites y Navegación entre España y los Estados Unidos. Muchos años antes, bajo esa misma modalidad, Inglaterra y Francia habían obtenido grandes ventajas de sus relaciones comerciales con España. Desafortunadamente para los intereses de esta última, a partir de la invasión napoleónica a la península, en 1808, y hasta finales del proceso independentista iberoamericano, los mayores beneficios económicos los obtendrán los representantes comerciales de la ahora “aliada” monarquía británica. Así, el 22 de julio de 1818, la corona española decidió establecer “el comercio libre con los ingleses por el término de dos años pagando un 12% sobre los derechos comunes”. Tamaño privilegio, como era de suponerse, provocó la furibunda e inmediata protesta del monopolístico Tribunal del Consulado de Lima. Muy a pesar de ello, las autoridades reales, con sus conocidas urgencias monetarias, continuaron extendiendo tales concesiones hasta la apertura completa del mercado peruano al comercio extranjero.

Durante la segunda década del siglo XIX, el comercio extranjero en el Perú se encontrará con frecuencia supeditado a las coyunturas de crisis de la monarquía española (guerras internas y externas) y a la férrea oposición del Tribunal del Consulado de Lima (gran financista de las campañas contrarrevolucionarias del Virrey Abascal). Sin

embargo, las ya mencionadas necesidades de dinero del gobierno colonial, llevaron al Virrey Pezuela, no solo a entregar concesiones y beneficios a algunos extranjeros, sino también a decretar el “comercio libre para los extranjeros en el Perú”, en 1820. Finalmente, como consecuencia de la captura de Lima por las fuerzas del general San Martín en 1821, precedido por el bloqueo del puerto del Callao, el epicentro de este importantísimo comercio se trasladó un poco más al sur, a la región de Arequipa, cuyo principal puerto, Quilca, se convirtió por aquellos años en su puerta de ingreso y la ciudad del Misti, en el centro de abastecimiento de todo el sur andino, incluyendo al ejército realista, hasta 1824. Fue precisamente esta nueva condición de Arequipa favorecida por las circunstancias de la guerra la que atrajo a un sinnúmero de empresarios y casas comerciales extranjeras, con el objetivo de realizar importantes negocios y obtener pingües ganancias; una de ellas, la primera en su especie, perteneció al comerciante francés Santiago Le Bris.

Santiago Le Bris

Comerciante francés, natural del puerto de Brest en la región de Bretaña, estableció en Arequipa la primera casa comercial extranjera en sociedad con su compatriota Juan Bautista Bertheaume, el 17 de octubre de 1821.¹ Dicha negociación llevó el nombre de Casa Le

1 En el centro de la ciudad de Arequipa, en la esquina de las calles Santo Domingo y Piérola, se ubicaba una antigua empresa comercial de origen suizo conocida tradicionalmente como “la Casa Braillard”, en cuyo frontis se hallaba claramente grabada la fecha de 1821, al parecer, relacionada con el año de su fundación. A este respecto, muchos investigadores tomando como referencia esta pública inscripción han considerado a Braillard como la primera casa comercial extranjera de Arequipa, fundada por Luis Braillard pocos meses después que el general San Martín proclamara la independencia del Perú y muchos años antes de que se haga efectiva en la propia Ciudad Blanca (febrero de 1825). Por la importancia que tuvo dicha casa comercial en la región a fines del siglo XIX y principios del XX, no deberíamos tener razones para desconfiar de aquella temprana fecha. Sin embargo, al tropezarnos reiteradamente con algunas circunstancias contradictorias tuvimos motivos para dudar de aquella aseveración. En nuestras investigaciones en el Archivo Regional de Arequipa (libros del Tesoro, protocolos notariales, Prefectura y Poder Judicial), entre los años de 1821-1850, no pudimos hallar referencia alguna sobre la existencia de dicha

Bris-Bertheaume y antes de instalarse en esta ciudad, ambos socios habían compartido la propiedad de una destacada oficina comercial en el puerto de Valparaíso, la que controlaba parte vital del comercio con Francia a través de su casa principal ubicada en Burdeos.

Desde su llegada a la ciudad, Le Bris se dedicó intensamente a la importación de los llamados efectos de Europa conformados por los más variados tejidos, artículos de fantasía, cristalería, papel, licores, etc. Para ello recibía en consignación la carga casi completa de los navíos, principalmente franceses, que en gran número arribaban por aquellos años a los puertos de Quilca primero y, a partir de 1827, a Islay. Tales mercancías eran expedidas desde su casa de comercio ubicada en la esquina de la calle Santo Domingo, la misma que estuvo considerada como uno de los mayores almacenes de la ciudad, junto al escocés Juan Jack y el alemán Cristóbal Guillermo Schutte. Para la buena administración de su negocio, Le Bris empleaba numerosos dependientes tanto extranjeros como nacionales, entre los que estuvieron el suizo Andrés Viollier, el francés Juan Bautista Jacquet y el peruano Francisco Bolognesi. Flora Tristán, quien visitó Arequipa en 1833, recordaba años después, y no con poca admiración, que la casa de comercio de Le Bris no “presenta ese lujo excesivo que los ingleses

empresa comercial antes del año 1850, salvo el nombre de Luis Braillard y no como director de alguna compañía, sino más bien, como dependiente de otro comerciante suizo, Andrés Viollier. Por otro lado, al revisar las numerosas memorias de viajeros que visitaron la ciudad de Arequipa por aquellos años, como Heirich Witt, Eugène de Sartiges o Flora Tristán, terminamos confirmando algunas presunciones que teníamos acerca de la antigüedad y propiedad de dicho negocio: Luis Braillard, comerciante de origen suizo, recibió la dirección de la mencionada casa comercial a principios de 1850, casa que había sido administrada hasta ese entonces por su compatriota Andreas Viollier, cuyo nombre sí aparece en la documentación de la época, tanto como propietario de la empresa y, antes de ello, como empleado del comerciante francés Santiago o Jacques Le Bris, quien fue el verdadero fundador de la primera casa comercial extranjera en la ciudad de Arequipa, en el temprano 1821. Así lo comprobamos a través de una copiosa documentación archivística y cronística. Entonces, todo parece indicar que, después de una serie de concesiones y sucesiones que iremos explicando a lo largo del presente estudio, la propiedad de la referida casa finalmente recayó en el mencionado Braillard en 1850; y, aunque, ese mismo año asumió la dirección del negocio, ahora denominado “Casa Braillard”, los antiguos propietarios, Santiago Le Bris y Andrés Viollier, continuaron percibiendo una parte de las ganancias como socios de ella. Quizá esa sea la explicación de por qué se mantuvo la fecha de fundación de la casa, es decir 1821, asumiéndose esta nueva etapa como una continuidad de las anteriores.

despliegan con ostentación en las suyas. Todo es conveniente y de una limpieza extrema” (Tristán, 1997: 242).

Aunque Santiago Le Bris tuvo solo una casa de comercio en el Perú y se ubicaba en la ciudad de Arequipa, sus intereses y relaciones comerciales abarcaron una vasta región del territorio peruano y sudamericano; en tal sentido, a fin mantener al día sus negocios, permanentemente enviaba agentes o apoderados para ponerlos en orden, así como solucionar o cobrar viejas deudas. Con este fin, en enero de 1827, otorgó poder a Anselmo Centeno vecino y residente de la ciudad del Cuzco; seis meses después, en julio, concedió otro poder a Esteban García vecino del pueblo de Tarapacá; en noviembre de ese mismo año, envió a Francisco de los Heros a la ciudad de Puno a realizar algunos cobros de dinero; en enero de 1831, dio poder a Enrique Bernard presidente en la república de Bolivia; en octubre de 1833, un poder a los SS. Martenet y Cía. del comercio de Lima y, en abril de 1834, a José Seoane vecino y del comercio de La Paz. La ausencia de sucursales en otras regiones del Perú obligaba a Le Bris a la entrega de poderes y a confiar su cumplimiento en terceras personas, muy a pesar de que en esta ciudad residieran algunos compatriotas franceses.

Los grandes comerciantes arequipeños en tiempos de la Colonia podían acumular ganancias enormes a través de sus actividades mercantiles, ya sea en forma de oro, plata sellada, sin sellar y moneda corriente, las cuales eran utilizadas en especulaciones mercantiles, compra de propiedades y sobre todo préstamos a interés. Aunque, algunos comerciantes extranjeros de esta época participaron de inciertos proyectos agrícolas o mineros, muy pocos destinaron sus ganancias a los prestamos usurarios. En el caso de Santiago Le Bris, anualmente exportaba a Europa cientos de marcos de plata piña, chafalonía, onzas de oro y miles de pesos fuertes; posiblemente destinados a especulaciones mercantiles o financieras. Si bien realizó algunos préstamos a ciertos vecinos de la ciudad estos más bien estuvieron pensados para favorecer una necesidad, antes que para ganancia usuraria. Así en abril de 1830, Francisco Álvarez recibió 204 pesos a fin de que pueda satisfacer el costo de un viaje hacia Arica. Es

necesario y pertinente aclarar que, la poca frecuencia de los préstamos a interés no siempre estuvo determinada por la conciencia empresarial de algunos extranjeros, sino también por las dificultades que generaba un préstamo impago para el acreedor, que iban desde la pérdida de tiempo hasta larguísimos y costosos procesos judiciales.

Con respecto a la época, los primeros años republicanos se presentaron en apariencia como muy auspiciosos para todo tipo de negociantes, tanto extranjeros como nacionales, por ello la afluencia de mercancías se multiplicó en pocos años hasta superar largamente la demanda local, provocando como consecuencia el quiebre de numerosos comercios y una incontenible caída en los precios, permitiendo, según Flora Tristán, que hasta los negros pobres puedan vestirse con textiles importados. Confirmando lo antes dicho, el cónsul británico en el Perú Charles Milner Ricketts informaba ya en 1826: “El espíritu de especulación, y las descripciones exageradas de la riqueza en el Perú, condujeron a la consignación de muchos barcos con cargamento que excedía largamente las necesidades del público y su capacidad de pago. La consecuencia es que las mercaderías británicas generalmente han visto reducir sus precios y muchas de ellas no devolverán ni su precio de costo” (Bonilla, 1975: 23).

Mucho más dramático es el informe de 1834 del cónsul general de Gran Bretaña en el Perú, Belford Hinton Wilson, acerca del mismo asunto:

En el año 1825 y los dos años siguientes. Perú fue inundado con productos extranjeros. Este exceso de oferta produjo una necesidad de confiar en los compradores sin la debida precaución, y este sistema fue llevado a tal extremo que, difícilmente se exigía otra calificación que aquella de ser originario del país. Pronto aparecieron las consecuencias naturales de esta confianza mal fundada, los bienes de este modo vendidos imprudentemente al crédito, nunca fueron pagados, y ninguna ganancia se pudo enviar a Inglaterra (Bonilla, 1975: 88-89).

Los intereses comerciales de Le Bris no pudieron mantenerse por mucho tiempo al margen de esta crisis, siendo la más comprometida la casa de Valparaíso que sufrió pérdidas enormes y tuvo que ser

cerrada a principios de la década de 1830; ello significó la separación de su socio Juan Bautista Bertheaume. Pero gracias a sus habilidades de negociante y no menos a su esfuerzo, pudo mantener en buen pie la casa de Arequipa, que empezó a llamarse Casa Santiago Le Bris y Compañía, a secas, y en poco tiempo quedó completamente restablecida y saneada. Desafortunadamente, Le Bris padecía algunas enfermedades, hacia 1833 se encontraba bordeando los 40 años y como relataría Flora Tristán “su salud es débil y delicada, está quebrantada por la tormenta de los negocios y el aire volcanizado de Arequipa. Sufre de una afección nerviosa que irrita su carácter, adelgaza su cuerpo y mina su organismo”. Ya, en 1829, había tenido que enfrentar un incómodo y extenuante proceso judicial, al ser acusado del asesinato de un tal Miguel Linares cuando éste buscaba ingresar a su vivienda. Ocurrió en la madrugada del 22 de junio de 1829, en circunstancias que un grupo de bandidos intentaron forzar la reja levantada alrededor de su casa, entonces:

Sentidos por mí los esfuerzos que se hacía por los ladrones para forzar la reja e introducirse en mi casa, me fue forzado ponerme en defensa y al efecto tomé dos pistolas y con ellas me dirigí a la ventana donde se esforzaban a su fractura, en efecto hallando a uno de los criminales subido sobre la reja acompañados de otros que hacían esfuerzos por quebrantarlas...disparé una pistola que en la noche no me fue posible distinguir el efecto que causó en el criminal, inmediatamente vi que a la ventana acometieron otros criminales, disparando otra pistola logré ahuyentarlos.²

A pesar de que los testimonios señalaban haber actuado en defensa de su integridad personal y patrimonial, fue acusado por el fiscal de haberse excedido en el uso de las armas de fuego y no socorrer al herido, quien murió varios días después. Es fácil entender, no obstante haber sido hallado inocente, que este proceso solo lo llevó a pasar un mal

2 Causa criminal seguida por don Santiago Le Bris contra el finado Miguel Linares y cómplices por haber forzado una reja de la ventana de su casa y querrela del agente fiscal contra dicho don Santiago por haber muerto a Linares de resultas de balazos que le dio (ARAR, Corte Superior de Justicia, Causas Criminales, legajo 6, 22 de junio de 1829).

momento y tal vez contribuyó a empeorar su ya debilitada salud e irritar aún más su carácter, el cual pintaban sus enemigos como “violento, áspero y difícil de convivir” (Tristán, 1997: 242). Posiblemente sea esta también, una de las razones por las que, una vez restablecida la solvencia de su negocio, decidiera en 1835 aceptar el nombramiento de vice-cónsul de Francia en Arequipa, a fin de que el comercio de su país tuviera un representante en aquella ciudad. Los documentos encontrados nos indican que Santiago Le Bris se mantuvo como funcionario consular de Francia hasta después de 1841. Posteriormente, regresó a Saint Malo en Bretaña, donde se casó y fijó su residencia según se sabe hasta su muerte ocurrida a finales de 1860. Con respecto a su casa de comercio en Arequipa, ésta fue dejada en manos de su principal asistente, el suizo Juan Andrés Viollier a mediados de 1838 y, aunque a partir del año siguiente empezó a llamarse Casa Andrés Viollier y Compañía, Le Bris aún poseía algunos intereses en ella.

Viajeros franceses

Paralelamente al arribo de comerciantes, la ciudad de Arequipa fue visitada por diversos viajeros franceses durante los años finales de la Colonia y comienzos de la República. El primero de ellos fue Gabriel-Pierre Lafond (1802-1876), marino y comerciante, quien visitó la ciudad a mediados de 1826, durante los últimos meses de la presencia de Bolívar en el Perú. Escribió varios libros sobre sus viajes alrededor del mundo y en uno de ellos, nos manifiesta sus impresiones acerca del puerto de Quilca, la ciudad de Arequipa y algunos personajes que vivían en ella. Adicionalmente, nos proporciona información de primera mano sobre el caso del Brigadier español Baldomero Espartero, apresado a inicios de 1825 cuando intentaba desembarcar en la región de manera clandestina, luego de la firma de la capitulación de Ayacucho.³

3 La información sobre la ciudad de Arequipa se encuentra en el tomo III de sus *Voyages autour du monde et naufrages célèbres*. Paris, Administration de Libraire, 1844, pp. 361-378.

A mediados de 1833, Alcide Charles Victor Marie Dessalines D'Orbigny (1802-1857), naturalista, paleontólogo y explorador, visitó la ciudad de Arequipa como parte de sus labores de investigación y exploración. Años después, todas sus experiencias serán publicadas en once tomos, entre 1835 y 1849. Con relación a esta ciudad, nos habla acerca de las viviendas y los materiales, los numerosos conventos y las costumbres religiosas, los atributos de las mujeres arequipeñas, el principal volcán de la ciudad y las condiciones climáticas, las diferentes fuentes de aguas termales o curativas de los alrededores y, a pesar de permanecer solo algunas semanas, se dio tiempo para estudiar las antigüedades peruanas, “que pude reconocer y observar en este punto en gran número”⁴.

El 13 de setiembre de 1833, llegó a la ciudad de Arequipa, Flora Célestine Thérèse Henriette Tristán Moscoso Lainé (1803-1841), conocida universalmente como Flora Tristán. Como hija ilegítima de un acaudalado vecino de la ciudad (Mariano Tristán y Moscoso), vino en busca del reconocimiento familiar para así poder reclamar una cuantiosa herencia paterna, administrada en ese entonces por su poderoso tío Pío Tristán. Su estadía en la ciudad fue bastante prolongada (siete meses), en comparación con los viajeros antes mencionados, y durante ese tiempo, pudo observar, desde una posición privilegiada, toda la vida cultural, social y política de la ciudad, la misma que terminó dando forma a uno de los libros más importantes sobre la historia de Arequipa del siglo XIX⁵. Durante los meses de residencia en la Ciudad Blanca, Flora Tristán entró en contacto con la élite local y las costumbres de una ciudad estancada en el periodo colonial, donde además de las tradiciones del Antiguo Régimen, resaltaba notoriamente, la enorme influencia de la Iglesia Católica en la vida de sus habitantes. Asimismo, se interesó por la situación de sus compatriotas franceses en la ciudad y tuvo la oportunidad de ser

4 Con respecto sus observaciones en la ciudad, revisar el tomo II del *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África*, tomo II. Barcelona, Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842, pp. 6-8.

5 La primera edición de sus memorias apareció el año 1938 en francés y en dos tomos, *Pérégrinations d'une Paria* (1833-1834). Paris, Arthur Bertrand, Libraire-Editeur.

testigo presencial de intrigas y conflictos políticos, tan característicos de nuestros primeros y desordenados años republicanos.

A finales de 1833, otro viajero francés hizo escala en la ciudad, se trataba del vizconde Étienne-Gilbert-Eugène de Sartiges de Sourniac (1809-1892), diplomático y escritor francés, quien como secretario de la Embajada de Francia en Brasil, estuvo de paso por esta ciudad en la misma época en que lo hizo su compatriota Flora Tristán. Durante el poco tiempo de su estadía en Arequipa, demostró un profundo interés por la vida social y cultural, pero mayor aún, por la población femenina. Luego de recorrer diversos países de América del Sur, en 1851, escribió un libro de viajes con el seudónimo de E. S. de Lavandais⁶. Además de los ya mencionados temas de su interés, nos describe la situación de los extranjeros en la ciudad, el comercio de vinos, aguardientes y lanas al interior de la región y las interminables reuniones sociales, junto a sus conversaciones, comidas y bailes.

Finalmente, en setiembre de 1834, visitó la ciudad Léonce Angrand (1808-1886), diplomático y pintor francés. Si bien no dejó ninguna obra escrita sobre su experiencia en el Perú, nos ha legado una colección de dibujos. Con relación a Arequipa, donde residió por dos semanas, se conservan siete de sus dibujos a lápiz relacionados con algunas iglesias como la de Santa Marta, la plaza San Francisco, la Casa de la Moneda, el puente Bolognesi, el principal de la ciudad, y otras imágenes de los alrededores.

Aspectos importantes

Aunque, tales viajeros describieron de manera desigual diversos aspectos de la ciudad de Arequipa y su población, hemos querido reducir nuestro trabajo a solo tres temas que consideramos fueron de mayor interés para ellos, como son: la arquitectura urbana, las impecederas costumbres religiosas y la influencia de la cultura francesa en la población.

6 Étienne Gilbert Eugène Sartiges y René Louis Marie Adolphe Botmiliau. *Dos viajeros franceses en el Perú republicano*, volumen 1. Lima, Editorial Cultura Antártica, 1947.

La arquitectura urbana

Flora Tristán, en su primera impresión sobre la ciudad, dice: “Las calles de Arequipa son anchas, cortadas en ángulos rectos, regularmente pavimentadas” en alusión a la tradicional disposición geométrica de las ciudades españolas. Con relación a las viviendas nos indica, “Las casas, construidas muy sólidamente con hermosas piedras blancas, no tienen sino un solo piso y abovedado a causa de los temblores. Son en general espaciosas y cómodas” (Tristán, 1997: 246-248). Para Sartiges, todas estas casas están construidas siguiendo un mismo modelo: “un gran pórtico que da a la calle; un patio pequeño pavimentado con guijarros de diferentes colores, rodeado en sus cuatro lados por una maciza construcción; en el fondo del patio, frente al pórtico, la sala de recibo” (Sartiges, 1973: 161). A decir de Lafond, esta homogeneidad en sus viviendas, le da a Arequipa “toda la monotonía de otras ciudades de la América española”, lo cual a su vez le imprimía a la ciudad, “el aspecto triste de una fortaleza llena de un montón de prisiones” (Lafond 1844: 362).

Con respecto a los elementos y técnicas de construcción, llaman la atención, sobre el material, las gruesas paredes y los techos abovedados. El material de construcción más utilizado en la ciudad es una especie de tufo volcánico denominado sillar y, sobre él, D’Orbigny señala: “Las casas de Arequipa están construidas con una especie de piedra blanca, tan blanda, que al trabajador le cuesta poco cortarla. Puesta al aire, se endurece bastante, como que da lugar a decir, que es más fácil construir en Arequipa una casa nueva, que destruir otra que sea vieja” (D’Orbigny, 1842: 7). Adicionalmente, Lafond complementa, “Estas piedras son algo similares a tufos que se encuentran en Francia, a orillas del Loira, pero son de grano mucho más blanco y más fuerte” (Lafond, 1844: 362).

La naturaleza sísmica de la región, obligó a los constructores a dejar de lado la altura para favorecer la solidez de las viviendas arequipeñas y así lo percibieron también los visitantes ocasionales. Flora Tristán menciona que, “las paredes de las casas tienen de cinco a seis pies de espesor. Las piezas aunque abovedadas son muy elevadas...Estas

bóvedas, hacen que los departamentos se asemejen a sótanos y la monotonía de su tono blanco cansa y entristece” (Tristán, 1997: 248). En ese mismo sentido, Sartiges comenta: “Las iglesias son como los conventos y las casas de los particulares, abovedadas y con arcos macizos...las paredes son tan gruesas como nuestros viejos muros feudales” (Sartiges, 1973: 167). Al final, todos ellos coinciden en la causa principal de aquella excesiva anchura: “Las paredes son muy gruesas —concluye D’Orbigny—, del mismo modo que la catedral, de los conventos y de las iglesias, por causa de los temblores de tierra que son frecuentes y muchas veces desastrosos” (D’Orbigny, 1842: 7). Aunque Lafond considera desagradables las bóvedas y los arcos, termina por aceptar que, “Este sistema de construcción también está determinada para la solidez de los edificios y la previsión de los terremotos, que siempre se debe esperar en una zona volcánica” (Lafond, 1844: 363). No era para menos, a los cinco días de su llegada a la ciudad, el 18 de setiembre de 1833, Flora Tristán enfrentó por primera vez en su vida uno de esos movimientos telúricos: “La primera sacudida tuvo lugar a las seis de la mañana: duro dos minutos. Me desperté sobresaltada y casi fui arrojada fuera de mi lecho. Creí estar todavía a bordo, mecida por las olas” (Tristán, 1997: 208).

Las costumbres religiosas

Una década después de la Independencia, la ciudad de Arequipa mantenía todavía muy arraigada numerosas costumbres de origen colonial, entre ellas las festividades y ritos religiosos. Las numerosas procesiones, las representaciones de los misterios y el frecuente repiqueteo de las campanas, rápidamente llamaron la atención y produjeron la desaprobación de los visitantes europeos. Con relación a las procesiones, a pesar de considerarlas como: “las únicas diversiones del pueblo”, Flora Tristán también veía en ellas, “una confusión grotesca en donde se oían gritos y risas convulsas”; por ello, al final sentenciaba, “La religión católica en los tiempos de la más profunda ignorancia, no ha expuesto jamás a toda luz tan indecentes bufonadas, desfiles más escandalosamente impíos” (Tristán, 1997: 212-213). Después de

observar la representación de un Misterio, al aire libre, la dureza de sus opiniones no varió sustancialmente, contrariamente, sintió que: “la brutalidad, los vestidos groseros, los harapos de ese mismo pueblo, cuya extrema y estúpida superstición retraían mi imaginación a la Edad Media” (Tristán, 1997: 214). El joven Sartiges, tampoco tuvo mejor opinión después de observar una procesión de la Virgen María: “Vi salir la imagen de la virgen precedida de doce indios grotescamente vestidos y que saltaban como osos, sin gracia ni compás” (Sartiges, 1973: 171).

Además de las procesiones, Sartiges percibió esta religiosidad en la arquitectura, manifestándonos que, “Los principales edificios en Arequipa son los conventos y las iglesias, cuya arquitectura es igualmente bastarda”. Al describir el interior de las iglesias de la ciudad se vio sorprendido por las imágenes de los santos y su inevitable color dorado: “En ninguna parte se ha ido tan lejos en la manía de los dorados. El vestido de San Lucas está bordado en oro; San Mateo con su barba en punta, su sombrero sobre la oreja y su jubón de terciopelo rojo, está igualmente cubierto de estrellas de oro de arriba abajo” (Sartiges, 1973: 1973). Alcide D’Orbigny, se percató de la enorme influencia del clero a través de la política, al encontrar a muchos de sus miembros, representando a la ciudad en el Congreso; por otro lado, le pareció excesivo y traumático, el continuo repiquetear de las campanas de las iglesias y conventos de la ciudad, que comenzaba cerca de las dos y media de la madrugada, y duraba todo el día, casi sin interrupciones: “Como hay muchos conventos, tales como Santo Domingo, San Francisco, la Merced, San Juan de Dios, sin contar otros de menos importancia y la catedral, se oye continuamente el ruido de tan gran número de campanas, puestas a vuelo todas a un tiempo” (D’Orbigny, 1842: 7).

La influencia francesa

Aunque, la influencia política francesa en Iberoamérica después de la revolución de 1789 fue bastante relativa, no se puede decir lo mismo de su influencia cultural. Según María Cristina Carnevale, “Francia

venía a ser la maestra, la guía, era mirada con admiración y cualquier cosa que llegara de allí era observado con respeto” (Carnevale, 2007: 71). En el caso de Arequipa, después de la independencia, las élites locales no solo buscaban copiar las maneras francesas o vestirse según la moda imperante en París, sino también, aprender con mucho deseo el idioma de los franceses. En tal sentido, los viajeros de esta nación quienes visitaron nuestra ciudad durante los mencionados años, además de ser testigos presenciales de aquel afrancesamiento, cumplirán sobre todo el papel de embajadores culturales.

Flora Tristán había observado que entre algunos miembros de las clases altas locales, las costumbres no se diferenciaban mucho de las de Europa, debido a que “Hombres y mujeres están vestidos lo mismo que en París, las señoras siguen las modas con una exactitud escrupulosa [...] Los bailes franceses sustituyen al fandango, al bolero y las danzas del país reprobadas por la decencia. Las partituras de nuestras óperas se cantan en los salones, en fin, se llega hasta a leer novelas”. Considerando que estos cambios culturales eran irreversibles sentenciaba: “Dentro de algún tiempo, ya no irán a misa sino cuando se les haga oír buena música” (Tristán, 1997: 255). Sartiges, nos relata que, en sus largas pláticas con mujeres arequipeñas “la conversación en general giraba en torno a París, el París del *Journal des Modes*, de la música y del *toilette*”. Con respecto a los hombres jóvenes comprobó que, “En materia de literatura francesa, están todavía en Voltaire y en la literatura escéptica del siglo XVIII” (Sartiges, 1973: 160-161). Este irrefrenable interés por la moda francesa, también envolvía a las monjas del convento de Santa Catalina, como lo pudo comprobar Flora Tristán, apenas hizo su ingreso al mencionado convento, “la francesita, la francesita, gritaban de todas partes”. Una vez dentro, fue rodeada, mientras una de ellas “me levantaba el vestido por detrás porque quería ver como estaba hecho mi corsé. Una religiosa me deshizo el peinado para ver si mis cabellos eran largos. Otra me levantaba el pie para examinar mis borceguíes de París. Pero lo que excitó sobre todo su admiración fue el descubrimiento de mi calzón” (Tristán, 1997: 103). Paradójicamente, toda esta fascinación de los arequipeños por la capital francesa no tuvo correspondencia. Cuando alguien preguntó a Sartiges acerca de lo que

se pensaba en París sobre el Perú, la decepción fue grande: “Me atreví a contestarle que en París no se conocía al Perú más que en forma de proverbio” (Sartiges, 1973: 158).

Finalmente, aunque Arequipa fue tradicionalmente uno de los mayores productores de vinos del Perú, la elite arequipeña, se inclinaba por los vinos procedentes de Burdeos y la champaña; asimismo, si bien en 1780 se contaron en la ciudad y los alrededores cerca de 94 panaderías tradicionales, los vecinos tenían una notoria preferencia por el pan denominado “francés”; ello mismo podríamos decir de los muebles y vajillas utilizadas con frecuencia. En general, después de la Independencia los horizontes culturales de la élite arequipeña se extendieron en dirección a Europa y, particularmente, como señala John Wibel: “la mayoría ahora buscaba a París antes que a Lima o España para sus pautas culturales e intelectuales” (Wibel, 1975: 378).

Bibliografía

- CARNEVALE, María Cristina, “Viajeros franceses al Perú decimonónico”, *ESPACIOS*, publicación de la Facultad de Filosofía y Letras UBA (36), 2007, pp. 70-80.
- CONDORI, Víctor, *Cambio político y crisis económica en Arequipa a inicios de la República, 1825-1827*, Arequipa, Ediciones Rhojita, 2012
- , “El francés Santiago Le Bris y la primera casa comercial extranjera en Arequipa 1821-1850”, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* 42 (2), 2013, pp. 261-283.
- C'ORBIGNY, Alcide y J. B. EYRIÉS, *Viaje pintoresco a las dos Américas, Asia y África*, tomo II, Barcelona, Imprenta y librería de Juan Oliveres, 1842.
- LAFOND, Gabriel-Pierre, *Voyages autour du monde et naufrages célèbres*, tomo III, Paris, Administration de Libraire, 1844.
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo, *Imagen y leyenda de Arequipa. Antología 1540-1990*, Lima, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 1996.
- , “Arequipa en la época de Flora Tristán”, *Identidades*, suplemento del diario *El Peruano*, 2 (39), 2003, pp. 6-7.

- , *Obra peruanista de Léonce Angrand (1834, 1838, 1847)*, Lima, Fundación M. J. Bustamante de la Fuente, 2010.
- RIVIALE, Pascal, “Los franceses en el Perú en el siglo XIX: retrato de una emigración discreta”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines* 36 (1), 2007, pp. 109-121.
- SÁNCHEZ, Susy, “Temidos o admirados. Negocios franceses en la ciudad de Lima a fines del siglo XVIII”, en Scarlett O’PHELAN y Carmen SALAZAR-SOLER (edit.), *Passeurs, mediadores culturales y agentes de la primera globalización en el Mundo Ibérico, siglos XVI-XIX*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú-Instituto Francés de Estudios Andinos, 2005, pp. 441-469.
- SARTIGES, Eugene de (1851), “Visión de Arequipa 1834”, en Estuardo NÚÑEZ (comp.), *El Perú visto por viajeros*, tomo I, Lima, Ediciones Peisa, 1973.
- TRISTÁN, Flora (1838), *Peregrinaciones de una Paria*, Arequipa, Editorial UNAS, 1997.
- WIBEL, John, “The Evolution of a Regional Community within Empire Spanish and Peruvian Nation. Arequipa 1780-1845”, Tesis de Ph. D. Stanford University, 1975.

Viajeros franceses en la Amazonía peruana (siglos XVIII-XXI)

Catherine HEYMANN

Université Paris-Ouest Nanterre La Défense

Resumen

A partir del siglo XVI, el Virreinato del Perú fue la puerta de entrada a la Amazonía “hispanica”, contemplada por los europeos como un potencial depósito de recursos tan codiciados como fantaseados. Vertiente oriental de la proverbial riqueza del Perú, la imagen perduró hasta hoy. Privilegiando un acercamiento diacrónico, se tratará de definir y reflexionar sobre las características de la historia de los viajes de los franceses a la Amazonía peruana desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI: periodización, constantes, variantes, evolución de las percepciones y sensibilidades.

Palabras clave: Amazonía, viajeros, relatos de viaje, historia, siglos XVIII-XXI

“El Amazonas no era de un tamaño para dejarse ver antes del siglo XX [...] Así, pues, jamás he visto el Amazonas. De modo que no hablaré de él...” (Michaux: 129-130). El poeta y escritor, Henri Michaux, naturalizado francés, escribió esas líneas el 15 de diciembre de 1928 en el diario del largo viaje que realizó desde la costa del Pacífico hasta la desembocadura del Amazonas a través de los Andes ecuatorianos y las selvas peruanas y brasileñas. Sin embargo, antes y después de esta fecha, numerosos fueron los viajeros ibéricos y más generalmente extranjeros quienes intentaron descubrir, describir y dar a conocer esta parte del mundo americano que tanta fascinación ejerció y sigue ejerciendo. Entre ellos, no fueron pocos los franceses quienes viajaron por todos los componentes geográficos de aquel espacio inmenso que cuenta con más de 7 millones de km²: la parte francesa

(Guayana, Francia es el único país europeo “amazónico”, ya que su antigua colonia se convirtió en el departamento de Guayana en 1946), las partes española y portuguesa que más tarde pasaron a ser boliviana, brasileña, colombiana, ecuatoriana, venezolana y peruana, siendo ésta la más extensa (800.000 km²) de las Amazonías hispánicas. A partir del siglo XVIII, circunstancias históricas particulares¹, acercaron Francia a la Amazonía peruana: en 1743-1744, el viaje de regreso de Charles-Marie de la Condamine por el Amazonas, después de llevar a cabo la misión científica encargada por la Academia de Ciencias de París en 1736, creó un lazo que se iba a estrechar en los siglos posteriores. El relato a que dio lugar esta expedición anunciaba la afición a los viajes lejanos que empezaba a perfilarse en Francia así como en el resto de Europa.

Que fuera corto o largo, que contemplara bajar o surcar el Amazonas, parcial o totalmente, incluido o no en un viaje más largo por América, el viaje amazónico, a pesar de sus condiciones geográficas y climáticas tan peculiares, siguió la evolución general del viaje entre los europeos, aunque no viniera mencionado con frecuencia en las historias del viaje. En la perspectiva de una reflexión sobre el viaje de los franceses a la Amazonía peruana, hemos elaborado un corpus de unos cincuenta viajeros e intentado encontrar una posible periodización que tome en cuenta las formas variadas del viaje y del viajero a través de los tres últimos siglos²: desde principios del siglo XVIII hasta 1870, es la “época heroica” durante la que el viajero, en un entorno grandioso y salvaje que sus conocimientos le permiten explicar, comienza a “civilizar” la selva al mismo tiempo que se pone en escena a sí mismo. A partir de 1870, hasta 1970, viene la “época pragmática”: el viajero que domina los conocimientos científicos modernos y sobre todo las técnicas industriales, dibuja el porvenir económico de la región al mismo tiempo que empieza a cartografiarla en todos sus aspectos. De 1970 hasta la fecha de hoy, se ingresa en la “época democratizadora” que

1 La región se benefició con una apertura excepcional del territorio americano por el acercamiento de las monarquías franco-española en el siglo XVIII y la influencia de la Ilustración.

2 Para una definición polifacética del viajero en el siglo XIX, véase Charles Minguet, “Préface”, p. 5.

ve la multiplicación y la masificación de los viajes: la parte amazónica del Perú se convierte en un destino si no ordinario, por lo menos ya no “extraordinario”, y muy a menudo en una experiencia personal en la que el viajero se tiene a sí mismo como centro.

No obstante, tal periodización resulta algo engañosa o ilusoria. En el transcurso de los tres siglos contemplados, hubo muchas evoluciones: la de los medios de transporte, del material necesario para vivir en la selva, y de los medios técnicos en general; asimismo cambiaron las mentalidades y las prácticas de los viajeros así como la índole del viaje y su función; al mismo tiempo, el Perú iba modificando su propia mirada sobre su Amazonía y los que la visitaban. El presente trabajo, exploratorio, se construyó esencialmente a partir de relatos de viaje que también evolucionaron mucho, especialmente en el periodo contemporáneo, lo que justificaría un estudio específico de las formas narrativas actuales. En efecto, de los “relatos”, “diarios”, “paseos”, “cuadros”, “sensaciones de América”, reportajes, textos todos impresos y pronto acompañados de dibujos, grabados, más tarde de fotografías, se ha pasado a un viaje que, a partir de los años 1970, se narra a través de lo que E. Núñez llama “periodismo de viajes” (577) o más tarde gracias a Internet, blogs, películas y vídeos, inmediatamente consultables por los usuarios de la red. En muchos casos, la relación escrita del mismo viaje se vio reducida o desplazada en provecho de una (re)presentación visual: en el epílogo de su amplio trabajo crítico, afirma así el estudioso peruano, E. Núñez, que “nuevos vientos corren en el siglo XX para la literatura de viajes que va perdiendo su carácter típico” y que “los pormenores de una ruta cualquiera sería hoy una materia aburrida, por la imposibilidad de hacerla novedosa. La fotografía y la televisión abrevian por lo demás, cualquier descripción detallada” (573).

Estos viajeros franceses cuyo destino fue y sigue siendo la Amazonía peruana, “aquel número reducido de elegidos [...] que saben apreciar su belleza [al precio] de grandes sacrificios”, según escribía Ernest Grandidier (106), que se esforzaron por hacerla visible a los ojos de Europa en su tiempo y hoy en día, del mundo, ¿quiénes son?, ¿qué tipo de viaje fue el suyo?, ¿por qué eligieron ese *Ailleurs* amazónico en el Perú?, ¿qué Amazonía ven y dan a conocer?, ¿cuáles son en particular

sus percepciones y representaciones de los moradores de la Amazonía? En este marco, el objetivo de la reflexión será recalcar cómo más allá de las diferencias que parecen imponerse como evidencias y, a pesar, de las mutaciones incuestionables a lo largo de estos tres siglos, se manifiestan continuidades, más numerosas de lo que podría suponerse.

Los actores del viaje

Desde el siglo XVIII hasta la actualidad, un número apreciable de viajeros franceses recorrió la Amazonía peruana, aunque resulta difícil establecer estadísticas precisas.

Una permanencia: el poder de atracción de la Amazonía peruana

En el siglo XVIII, la prohibición de penetrar en el imperio colonial español limitó la presencia francesa, aunque el interés de Francia por esta parte del mundo, como el de otras naciones europeas, era patente. Para hacer posible el viaje, eran necesarias condiciones particulares: éste era el caso del viaje de misioneros como el Padre jesuita Destrez (o d'Etré³) o el de la expedición científica de La Condamine (que sin embargo no evitó los incordios de la Administración española) o de casos individuales como el de Jean Godin des Odonais, que entró en el Perú en el marco de dicha expedición⁴.

Más tarde, en un Perú ya independiente, fue creciendo el número de viajeros franceses (Broc, vol. III). Así, a partir de los años 1830, cada década cuenta con el viaje de un francés, y a veces, de varios: Eugène de Sartiges en 1834-1835, Francis de Castelnau de 1843 a 1847, Paul Marcoy entre 1846 y 1860, Hugues Weddell de 1843 a 1848, Jules-

3 “Llamado d'Etré por el editor parisino de las *Lettres édifiantes*, figura siempre en los catálogos de la Provincia franco-belga como Destrez”. Véase Nota de H. Beylard.

4 Agrimensor (“porte-chaîne”) en la expedición de La Condamine, se casó en 1741 con Isabel de Grandmaison y Bruno, hija de una de las ricas familias de Riobamba (actual Ecuador). Separada de su marido que había salido a Cayena, en 1749, Isabel de Godonais emprendió un viaje para reunirse con él en 1769. Fue el principio de un periplo dramático que le contó Jean des Odonais a La Condamine en una carta de 1773, publicada en 1775.

Henry Onffroy de Thoron en 1852, Emile Carrey de 1852 a 1855, Ernest y Alfred Grandidier en 1858-1859. El final de la década de los años 1870 y el principio de la siguiente vio la llegada de Charles Wiener de 1875 a 1877, y de 1879 a 1882, la de Olivier Ordinaire; de 1883 a 1886, Marcel Monnier en 1886 o de Albert Viault en 1889. Albert Viellerobe (1896, 1897-1898) y Auguste Plane (1899-1900, 1901) realizaron sus respectivos viajes en la última década del siglo XIX y la primera del XX.

Este ritmo relativamente sostenido se mantuvo en el siglo XX con las expediciones de Bertrand Flornoy a partir de los años 30, el viaje de Jean de Guébriant (1936), de Simone y Roger Waisbard entre 1954 y 1958, de Jacques Cornet en los años 1950-1960, de Claude Lecarpentier y Etienne Motti en 1965 o de Serge Debru (1967 y 1970). A partir de los años 1970-1980 se produjo un aumento continuo del número de viajeros franceses: al lado de personalidades conocidas como el botánico Francis Hallé que acompañaba al cineasta Luc Jacquet, de exploradores y/o aventureros como Renaud Lavergne (1990) o Thierry Jamin (1998 y sgts), llegaron numerosos turistas al Perú en general y a la Amazonía en particular⁵.

Teniendo que ver con las dificultades del medio natural, muy a menudo, este viajero marcha acompañado de un equipo como, por ejemplo, Bertrand de Flornoy (Jean de Guébriant y Fred Matter), de un familiar (los dos hermanos Grandidier), de un amigo (el conde de Gabriac con Raoul Blin de Bourdon) o en familia como ocurre, a partir de la segunda mitad del siglo XX, con el matrimonio Waisbard quienes viajan con sus hijos adolescentes, o la familia ManoHé con párvulos. Lo cierto es que, en todos los casos, el viajero necesita los servicios de arrieros para la parte alta de la selva, remeros y/o baquianos mestizos o indígenas para navegar por los ríos. Ese fue el caso de Paul Marcoy, aunque prefería viajar solo, o por ejemplo de la expedición espeleológica Santiago 2007 —exploración de cuevas y estudio topográfico en los

5 “Según los datos de Mincetur, la oficina de estudios turísticos del Perú, 2,02 millones de turistas extranjeros visitaron el país en 2009, o sea un 3,9% más que el año anterior. El mercado francés que ocupa el segundo rango europeo después de España conoció un crecimiento de un 3,3%”, *L'Écho touristique*, “Le Pérou en croissance de 3,3%”.

ríos Marañón y Santiago (departamento del Amazonas)— que recibió la ayuda de los Huambisas (Perret: 30-33; Le Falher: 6-7).

¿Quiénes son?

De 1743 a 1870, los respectivos viajes de La Condamine y Castelnau dieron una imagen algo sesgada de los viajeros franceses “amazónicos” identificados con los científicos, conforme a lo que eran aquellas dos famosas personalidades. En realidad, sí es incuestionable la presencia de naturalistas, botánicos y médicos en la expedición de Castelnau, si el objeto científico de la expedición de La Condamine no se puede discutir —aunque no sólo navegó Amazonas abajo por razones científicas— muchos viajeros que tenían un nivel de estudios elevado y estaban aficionados a la exploración, procedían de horizontes muy variados: religiosos —ya hemos mencionado al misionero jesuita Destrez— diplomáticos (Eugène de Sartiges o el conde de Gabriac), hombres de ley (Emile Carrey o Ernest Grandidier), viajeros “ilustrados” como Paul Marcoy (Chaumeil; Benizé-Daoulas) o Raoul Blin de Bourdon, aventureros como Onffroy de Thoron que decía ser ingeniero. Esta heterogeneidad parece ser una constante del viaje francés a la Amazonía. De 1870 a 1970, los diplomáticos (Olivier Ordinaire, Charles Wiener) dieron paso a los ingenieros (Albert Viellerobe, Auguste Plane, Jean de Guébriant, J. M Venet), los periodistas (Marcel Monnier) y sobre todo a los etnólogos (y arqueólogos) como Bertrand Flornoy o Simone Waisbard, mientras que los científicos seguían investigando en sus ramos respectivos: médicos como Albert Viault o Pierre Reinburg; geógrafos como Claude Lecarpentier y Etienne Motti. Fue también en este periodo cuando ciertas expediciones estuvieron acompañadas por un cineasta profesional: por ejemplo, Fred Matter que formaba parte de la misión de Flornoy. Seguían presentes los aventureros como Jacques Cornet o Serge Debru, más aún a partir de 1970. Los cineastas filmaban en la selva (Jan Kounen, Luc Jacquet) mientras que espeleólogos exploraban las cavidades de la montaña (expedición Santiago 2007). Pero lo más

importante, en el último periodo, fue el número creciente de viajeros anónimos: los turistas⁶ o “viajeros turísticos” (Núñez: 25).

Evoluciones: hacia una “democratización” del viaje

Hasta los años 1980, el viaje a la Amazonía era esencialmente masculino (al parecer Isabel Godin des Odonais, en 1769, y Simone Waisbard, en los años 1950, fueron excepciones). Pero a partir del auge del turismo amazónico, aumentó de manera constante el número de mujeres.

Sociológicamente, el viaje se ha democratizado: los nobles dominaron indiscutiblemente el periodo “heroico”. Representaban casi la mitad de los viajeros, siendo la otra mitad la burguesía acomodada y culta. En el periodo siguiente, una burguesía adinerada y media sustituyó a la nobleza, mientras que, en el tercer periodo domina una mezcla social y cultural.

Como lo hemos mencionado, a partir de los años 1970, el viaje a la Amazonía empezó a democratizarse. Junto a viajeros individuales como el periodista Pierre Paillard o el médico Raoul Mas que, al volver de su viaje en 1975, dio conferencias en Toulouse, se desarrolló una nueva forma de organización que ya existía para otros destinos como lo ha mostrado Sylvain Venayre en su historia de los viajes, pero que hasta la fecha no parecía poder aplicarse al entorno amazónico: el viaje organizado. Las agencias francesas, peruanas y otras empezaron a proponer tal destino, primero porque se lo pedían los turistas y después las incluyeron en la oferta de sus catálogos. En el mismo periodo, el Perú comenzó a crear sus primeros Parques Nacionales con una parte abierta a los viajeros: el Parque Nacional del Manu, al sureste del país, en 1973; la Reserva Nacional de Pacaya-Samiria (al suroeste de Iquitos), en 1982. Fue apareciendo una gama turística amplia en

6 No hacemos nuestro el debate que opone los términos viajero y turista. La Organización Mundial del Turismo define al turista como una persona que se desplaza “hacia países o lugares situados fuera de [su] medio ambiente con fines personales o profesionales o para sus negocios” y al viajero como “una persona que se desplaza entre diferentes lugares geográficos cualquiera que sea la duración y el motivo” (véase sitio OMT). Veremos que estos turistas no siempre resultan tan anónimos.

cuya oferta queda reflejada la época: ecoturismo solidario que permite también “financiar programas de preservación de la naturaleza y de las tradiciones” (Saïga) y que genera “para los habitantes de la zona [Alto Shilcayo, región de San Martín hasta la fecha poca visitada] nuevos ingresos gracias a un proyecto de turismo responsable” (Envolvert), turismo étnico y chamánico (“Iniciación al turismo étnico y sostenible que incluye una visita al corazón de la comunidad shipiba de Pucallpa... Iniciación al turismo chamánico con ceremonias de Ayahuasca” [Wiracocha] y los últimos avatares: el turismo de lujo con cruceros por el Amazonas [Darblay], a veces problemático “¡¡¡Oh la la!!! Cruceros en el Amazonas”, [Kanatarí]) y el turismo gastronómico.

Este último merece un comentario, ya que, al fin y al cabo, muchos fueron los viajeros franceses quienes describieron y comentaron el contenido de sus platos a lo largo de los tres últimos siglos: “Madame Prugue nos sirve un almuerzo a la francesa, inesperado para mí en estos parajes [cerca del Cerro de la Sal] y mi estómago le estará eternamente agradecido” escribe Albert Viault (282); “Qué bueno es paladear cada alimento, las piñas, los pescados asados en salsas con chalote, tomates, yerbas, las exquisitas sopas caseras de Tecer, las maracuyás [...] Para decirlo de una vez, ¡un festín cotidiano!” (Sooniesoon); o en el blog “ToutPerou” la foto de un “plato típico de la selva: cecina y tacachos⁷”. (ToutPerou, 2013). Lancinante vuelve al comentario sobre la ausencia de pan en Gabriac (217) o en Ordinaire (170).

Queda, pues, en evidencia la permanencia del viajero francés en la Amazonía peruana, fenómeno tanto más notable cuanto que los franceses tenían y siguen teniendo a su “disposición” una Amazonía francesa (Guayana) así como colonias y, más tarde, numerosas ex colonias lejanas.

7 El tacacho es un plato típico de la gastronomía selvática: masa de plátano verde machacado y frito con manteca disuelta y trocitos de chicharrón de cerdo con especias.

Los objetivos del viaje a la Amazonía

En sus relatos, algunos viajeros explicitan el motivo de su viaje y más especialmente cuando se trata de la Amazonía peruana. A lo largo de estos tres siglos, casi siempre vuelve la mención de la infancia, la afición a la aventura, el deseo de lo lejano, la admiración por las grandes figuras de la conquista española: Colón, Cortés, Pizarro, Orellana, Ursúa (Castelnu: 4; Viault: 179; La Condamine: 41), las lecturas de relatos de viajes anteriores (los de Cook y Levaillant para Castelnu), de revistas como *Le Tour du Monde* (Gabriac lee en ellas las aventuras de Marcoy), de novelas de aventuras (*Robinson Crusoe*), y más cerca de nosotros las emisiones televisivas: *Le Magazine des Explorateurs* presentado por primera vez en 1956 por el médico y etnólogo Paul Rivet⁸, en el que participó repetidas veces B. Flornoy, *Ushuaïa* de Nicolas Hulot⁹, la película realizada por S. Spielberg *Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark* (1981), los periódicos como por ejemplo *La Montagne*, y los blogs dedicados al viaje como “ToutPerou”. En todos los casos, la riqueza proverbial del Perú se mezcla con el supuesto misterio amazónico para atraer al viajero: “Deslumbrado, como otros tantos, por los prodigios que se cuentan de estas regiones trasatlánticas, quise viajar por estos países tan celebrados: los Andes, las selvas vírgenes y sus tribus salvajes” (Grandidier: 3).

En 1892, escribía O. Ordinaire: “Los franceses están en primera fila entre los exploradores” (177) y de hecho los viajeros franceses exploraron o recorrieron numerosas partes de la Amazonía peruana. Hasta finales del siglo XIX, el viaje por antonomasia, en esta parte del mundo, era navegar Amazonas abajo, tal como lo hizo Orellana, siendo más tarde La Condamine el modelo “moderno”. Pero muy rápidamente resultó más interesante tratar de rellenar los espacios del mapa que seguían en blanco e intentar navegar por el Amazonas, utilizando vías fluviales aún inexploradas: Castelnu y Marcoy lo hicieron a partir de Echaraté por el río Santa Ana, Ordinaire por el

8 En su presentación, P. Rivet explica el concepto de esta nueva emisión dedicada a la investigación más que a la exploración, que en su opinión, ya remite a un periodo superado.

9 En 2008, le dedicó un reportaje entero a la Amazonía, entrevistando al cacique Raoni. Este también participó en la última emisión (*Messages aux petits Frères* en 2012).

Palcazú y el Pachitea, Monnier por el Huallaga. Otros visitaron partes limitadas, exploradas o no. Así pasaron por el valle de Santa Ana (río Urubamba) Sartiges, Grandidier y Wiener; Viellerobe por la zona del Madre de Dios; Debru por el Manu. A partir de los años 1970, con el crecimiento de las ciudades amazónicas, la relativa democratización del avión y el acondicionamiento progresivo de parques y zonas naturales, los viajes y las exploraciones tuvieron una meta más precisa: la ciudad amazónica. Ésta se volvió una curiosidad: Iquitos (Dr. Mas en 1975), Pucallpa (Cornet, Gema), Tarapoto (Blandine, Sooniesoon, años 2000), al mismo tiempo, las partes autorizadas de los parques atraían al viajero en busca de una aventura “amenizada” (Paillard en la Reserva de Pacaya-Samiria, 1977-78; familia ManoHé en el Parque del Manu; en este mismo parque fue donde el cineasta Luc Jacquet filmó *Il était une forêt*).

Lo que se hace evidente es que no se improvisa el viaje a la Amazonía que hasta una fecha reciente costaba mucho dinero, aún más cuando duraba numerosos meses. Pero al mismo tiempo puede proporcionar datos interesantes de variada índole. Así se explica el patrocinio del gobierno francés en varios casos: Ministerio de los Asuntos Extranjeros (Emile Carrey), de la Instrucción Pública (Grandidier, Viault, Wiener), de la Educación Nacional (Flornoy) o del mismo Gobierno del Perú en el caso del ingeniero francés Eugène Robuchon (1903-1907), así como, el acudir a autoridades civiles o militares o personalidades peruanas que prestan ayuda o facilitan las cartas de recomendación (La Condamine, Marcoy, Lelong, Waisbard, Jamin). En otros casos, es un periódico el que fomenta el viaje o lo apoya (*El Tiempo* para Monnier, el *Peruvian Time* para Debru) o intereses privados, comerciales o industriales (Plane, Viellerobe, Lavergne o Jamin en su busca del Paititi, cf. LaDépêche.fr). Con el desarrollo de la fotografía y del cine, varios productores y realizadores fueron también asociados al viajero (Lelong, Kounen, Jacquet).

Hasta los años 1970, el viaje se realizaba, la mayor parte del tiempo, a partir de los Andes hacia la selva baja. En el tercer periodo, las más de las veces, el viajero se va directamente en avión a Iquitos, Tarapoto, Pucallpa o Madre de Dios, sobre todo cuando el viaje a la Amazonía

forma parte de una vuelta a América del Sur o al mundo de modo que ya no existe esta etapa que les dejó una impresión tan fuerte a los viajeros de los siglos anteriores que iban de los Andes hacia la llanura¹⁰: “Mis ojos, acostumbrados desde hace siete años a ver montañas que se perdían en las nubes, no podían cansarse de dar la vuelta al horizonte” (La Condamine: 60). Lo que sí permiten las técnicas contemporáneas es viajar en altura, tener una visión panorámica de la costa, la cordillera y de la selva, visitar el canopeo con una tirolesa o puentes colgantes.

La visión de los viajeros

Llama la atención que el “redescubrimiento” de la Amazonía por los franceses pase por el ojo de La Condamine, el que acababa de confirmar las teorías de Newton sobre la forma de la Tierra y de dar una visión controlada de las mismas y que se iba, con fruición, a una región “casi ignorada y seguro de que nadie [l]e tendría envidia” (La Condamine: 41). Será necesario, pues, aplicar los mismos métodos científicos: medir, nombrar, cartografiar, recolectar plantas, animales, inventariar, clasificar para abarcar este espacio uniforme, salvaje, “no civilizado”, es decir, que escapa a la organización del mundo que está tejiendo Europa (“un continente que tarde o temprano se volverá para Europa el más rico de sus campos de mieses” [Carrey: X]) y así darlo a conocer a Francia. Fue lo que La Condamine y sus sucesores (Castelnaud, Marcoy, Grandidier) se esforzaron por hacer durante el periodo “heroico”. Al mismo tiempo que “civilizaban” la selva al estudiarla, admiraban su “magnificencia” (Castelnaud), la “marca de grandeza y majestuosidad” (Gabriac); apreciaban su lozanía (“cuando se recorren estas inmensas selvas compuestas de tantos elementos diversos que nacen, mueren y se renuevan incesantemente desde hace millares de años, se entiende la eternidad y ¡uno se acerca a Dios!” [Gabriac: 231]), lo pintoresco en el sentido etimológico de la palabra, al mismo tiempo que destacaban sus peligros. Del conjunto de estos relatos se desprende una visión dual

10 L. Jacquet constituye una excepción.

de la Amazonía peruana que le toca al viajero occidental dar a conocer al conjunto “de las naciones civilizadas”.

Este espacio inmenso, este “desierto” (se utiliza muy a menudo esta palabra en el siglo XIX para indicar la escasa presencia humana) está poblado de indios “casi desnudos todos” (Gabriac: 220) cuyas pinturas corpóreas (“embadurnamiento”) y cuyos adornos les resultan raros a los viajeros “en medio de esta magnífica naturaleza tropical”, dándoles la impresión de “una escena de ópera” (Castelnaud, t. 1: 453) o de “un lugar fantástico habitado tan solo por brujos” (Gabriac: 246). Los viajeros se esfuerzan en describir sus usos, sus lenguas, sus risas, su manera de contar, como suelen hacerlo con la fauna y la flora. Al igual que esta naturaleza desconocida y sin domar aún, el indio puede ser tanto más peligroso cuanto que el viajero depende de él para su viaje, como lo hemos visto. Sin embargo, ciertos viajeros les conceden una “civilización relativa y costumbres originales [...] y son industriuosos, inteligentes, hábiles” (Gabriac: 221) comparados con los indios serranos u otros moradores de la selva como los mestizos, los indios cristianizados, e incluso los misioneros.

La visión romántica de la naturaleza se mantiene viva en algunos viajeros en el periodo siguiente (el hombre “no es más que un pigmeo ecuestre frente a esa naturaleza colosal” [Viault: 263]) así como el estudio científico de los vegetales y animales, pero los efectos y las necesidades de la Revolución Industrial modifican la visión de los viajeros franceses haciéndola más económica, más pragmática, con la perspectiva de domesticar esta naturaleza para el bien de todos. Ya no basta con nombrar, ni clasificar: se evalúan sistemáticamente los recursos útiles para el presente de Francia, pero también pensando en el devenir de la región y de la humanidad en general. Tal es el objetivo del estudio del trabajo, de la producción y del comercio del caucho por Ordinaire (101) o por Plane, cuya misión era el estudio de la minería aurífera; se trata también de evaluar los recursos agrícolas y forestales en la Pampa del Sacramento: “Caobas, jacarandás, palisandros, palorosas [...] el día en que un ejército de pioneros empezara a allanar el terreno, el valor de los árboles talados pagaría al céntuplo los gastos de roturación” (Monnier: 367). Se trata también y, sobre todo, de

encontrar nuevas vías de comunicación fluviales, únicos obstáculos, al mismo tiempo que soluciones al desarrollo y al progreso de la región. Muchas veces hemos pensado en este último objetivo, en cómo los viajeros del segundo periodo orientaron su itinerario, eligiendo navegar por ríos desconocidos o poco conocidos (Ordinaire, Monnier, Plane), aunque perdieran la vida en el proyecto (Viellerobe desapareció en 1901). En resumidas cuentas, es una Amazonía siempre uniforme, en devenir, de la que se puede sacar provecho, la que nos da a conocer los relatos: “esta tierra desbrozada y poblada le entregará al hombre más riquezas que las que pudiera contener el El dorado de la leyenda” (Monnier: 372).

Paralelamente, un doble movimiento comienza respecto a las poblaciones indígenas: por una parte, los viajeros que consideran al indio irrecuperable, como un obstáculo al porvenir encantador que espera a la Amazonía, y condenados a desaparecer (ya Castelnau había iniciado esta idea): “En efecto, es una empresa quimérica querer civilizar a los salvajes, y los Estados Unidos habrán empleado la mejor manera que es, si no suprimirlos, por lo menos encerrarlos en territorios de los que no tardarán en desaparecer, extinguiéndose. Serán necesarias una o dos generaciones” (Viault: 28). Por otra parte, otros viajeros, en particular los etnólogos, se esfuerzan por conocer mejor al indio (la expedición Flornoy mide, pesa, recolecta objetos ya no como meras curiosidades, sino para explicar las creencias y las costumbres), tomando en cuenta su adaptación a un medio difícil, su historia, sobre todo reciente — el periodo del caucho— para entender sus actitudes: “El aborigen más temible es el que ha estado en contacto con el hombre civilizado o de quien se supone que lo es” (Monnier: 376) y la evolución del momento “el indio amazónico acaba de entrar en un nuevo ciclo de evolución: prefiere la carabina a sus armas tradicionales, los pantalones al taparrabo, las latas a los víveres ahumados [...] la lámpara portátil al hachón. Conocemos a indios que saben leer, escribir e incluso llamar por teléfono...” (Waisbard: 13).

A partir de los años 1970, bajo los efectos combinados del movimiento hippie y el de los ecologistas, se convirtió a la Amazonía en uno de los símbolos ecológicos. Estaba peligrando; era necesario salvarla: “se la

tala”, “se la explota”, “se la hace desaparecer”. Se convierte en el “pulmón del planeta” —aunque los científicos rechazaron el concepto— “el último espacio libre”, por lo cual, la civilización occidental se lanzó en el combate con el mismo ardor que antes, aunque el etnólogo y erudito Bernard Lelong (26) recordaba, en 1974, que “el respeto a la naturaleza no ha llegado a América con los blancos. Sino todo lo contrario”. Los viajeros franceses se hicieron y siguen haciéndose el eco de esta nueva cruzada: “Estas deforestaciones las hacen ricos grupos industriales o gente que viene de la sierra [...], que no conocen la selva, que imaginan que no sirve para nada y quieren reproducir su estilo de vida aquí” (Sooniesoon). Para ilustrar la enorme riqueza que la humanidad podía perder, L. Jacquet y el botánico F. Hallé realizaron una película, en 2012, que el periódico *La Croix* (12/11/2013) calificó de “viaje fascinante del mantillo a la canopia”. Se filmó en gran parte en el parque del Manu donde “las tasas de biodiversidad alcanzan récords en lo que se refiere a las familias animales y vegetales” (*Chronique de la forêt*, 15/04/2012). De la misma manera, el documental titulado *El Gran Dragón* (2014) evoca los saberes “tradicionales” que peligran en la actualidad. Entre las otras riquezas señaladas por los viajeros que hacen peligrar la selva o a sus moradores figuran: el petróleo, la minería aurífera y el turismo.

Para terminar, diremos que si la Amazonía peruana sigue atrayendo en la actualidad a aventureros exploradores en busca de Paititi (Jamin, por ejemplo), también se convirtió para ciertos viajeros europeos, entre los que son mayoritarios los franceses, en una tierra de espiritualidad. Precursor involuntario, B. Lelong había dedicado su libro *La rivière du maïs* (1974) “a los chamanes que me enseñaron lo que el mundo blanco no podía quitarles”. Con el fin de un periodo de auge económico, llamado “les Trente Glorieuses”, con el aumento del individualismo, la urbanización, entre otros elementos, los chamanes con “sus conocimientos ancestrales”, de las plantas en particular y entre ellas del ayahuasca¹¹, atraen hoy a unos viajeros franceses deseosos de “volver a sus raíces”, encontrar su verdadera identidad, la paz interior “comunicándose con los espíritus de la naturaleza” (Sooniesoon). Este

11 Parece que el primer francés en haber tomado ayahuasca fue el doctor Reinburg, en 1913, en Ecuador, experiencia que dio lugar a un estudio científico.

viaje concreto e interior fue el tema de una película del cineasta francés Jan Kounen *D'autres mondes* (2004), que trabajó con un chamán shipibo. Del curandero “primitivo”, que pudo ser visto como un ser extraño y amenazador, se ha pasado a una figura salvadora y omnisciente.

Si las evoluciones materiales del viaje han sido considerables a lo largo de tres siglos, si los cambios tecnológicos han modificado la percepción del tiempo y del espacio del viajero de hoy, si la segunda mitad del siglo XX vio una democratización del viaje en un mundo, por otra parte, cada vez más mundializado y conectado, la Amazonía peruana sigue ejerciendo su poder de atracción. La difusión de informaciones científicas de toda índole que han contribuido a visibilizar y dar a conocer esta parte del mundo, “terra incognita” hasta bien entrado el siglo XIX, su accesibilidad hoy facilitada, no han mermado su impacto en la imaginación de los viajeros franceses: al contrario, sigue siendo una fábrica de nuevas mitologías.

CORPUS

(sigue el orden cronológico de los viajes)

DESTREZ (ou d'Etré), Guillaume (1669-1745), misionero jesuita, a partir de 1713-1726, *Lettres édifiantes et curieuses*, t. 8, Toulouse, 1810.

LA CONDAMINE, Charles de, (1701-1774), científico, 1743-1744, *La Relation abrégée d'un voyage fait à l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte de la mer du Sud jusqu'aux côtes du Brésil et de la Guyane, en descendant la rivière des Amazones* fue leída en la asamblea pública de la Academia de Ciencias el 28 de abril de 1745. El texto integral figura en Charles-Marie de la Condamine, *Voyage sur l'Amazonie*, Paris, La Découverte, 2004 [1981].

GODIN DES ODONAIS, Isabel (1728-1792) y Jean, agrimensor en la expedición de La Condamine, 1769-1770, carta a La Condamine el 28 de julio de 1783 “Le Naufrage de Madame Godin des Odonais sur le fleuve des Amazones”, publicada en 1775. El texto integral

- figura en *La naufragée des Amazones*, éditions Nicolas Chaudun, 2009.
- SARTIGES, Eugène de, conde (1809-1892), diplomático, 1834-1835, “Voyage dans les républiques de l’Amérique du Sud (1834-1835)”, in *Revue des Deux Mondes*, 1851, t. 10.
- CASTELNAU, Francis de, conde, (1810 o 1812-1880), científico, naturalista, 1843-1847, *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud, de Rio de Janeiro à Lima, et de Lima au Para, exécutée par ordre du Gouvernement français pendant les années 1843 à 1847 sous la direction de Francis de Castelnau. Histoire du voyage*, Paris, P. Bertrand, Libraire Éditeur, 1851, t. 4 et 5.
- OSERY, Eugène de, vizconde, (1819-1846), ingeniero, 1843-1846, mencionado en el relato de Castelnau.
- DEVILLE, Emile, (1810-1853), médico, naturalista, 1843-1847, escritos científicos.
- WEDDELL, Hugues Algernon, (1819-1877), médico, botánico, 1843-1845 y 1851. *Expédition dans les parties centrales de l’Amérique du Sud... Histoire du voyage*, Paris, P. Bertrand, Libraire Éditeur, 1851, t. 6. *Voyage dans le Nord de la Bolivie et dans les parties voisines du Pérou*, Paris, P. Bertrand, Libraire Éditeur, 1853.
- MARCOY, Paul, (1815-1887), dibujante, viajero, periodista, entre 1846 et 1860, *Voyage à travers l’Amérique du Sud de l’océan Pacifique à l’océan Atlantique*, Paris, Hachette, 1869; *Voyage dans les vallées de quinquinas*, in *Le Tour du Monde*, 1870/07-1871/06 (Gallica).
- ONFROY DE THORON, Jules-Henry, vizconde, (1810-1893), ingeniero, aventurero, 1852, 1861, 1866, 1870-1873, *L’Amérique équatoriale*, Paris, Vve J. Renouard, 1866.
- CARREY, Emile, (1820-1880), abogado, 1852-1855, *Le Pérou: tableau descriptif, historique et analytique des êtres et des choses de ce pays*, Paris, Garnier frères, 1875.
- GRANDIDIER, Ernest, (1833-1912), jurista, 1858-1859, *Voyage dans l’Amérique du Sud. Pérou et Bolivie*, Paris, Michel Levy frères, 1861.
- GRANDIDIER, Alfred, (1836-1921), naturalista, 1858-1859.
- GABRIAC, Alexis de Cadoine de, conde, (circa 1820-1891), diplomático, 1866-1867, *Promenade à travers l’Amérique du Sud. Nouvelle-*

- Grenade, Équateur, Pérou, Brésil*, Paris, Michel Levy frères, 1868.
- BLIN DE BOURDON, Raoul, vizconde, 1837-1940, viajero, político, 1866-1867, dibujo en el relato de Gabriac.
- WIENER, Charles, (1851-1913), diplomático, 1875-1877, 1879-1882, *Amazonie et cordillères*, in *Le Tour du Monde* (1879-1882, Gallica), *Voyage au Pérou et en Bolivie*, 1875-1877, éd. Ginkgo, 2010.
- ORDINAIRE, Olivier, (1845-1914), diplomático, 1883-1886, *Du Pacifique à l'Atlantique par les Andes péruviennes et l'Amazonie*, (1892), éd. La Lanterne magique, 2008.
- MONNIER, Marcel, (1853-1918), periodista (*Le Temps*), reportero, *globe-trotter*, 1886, *Des Andes au Para. Équateur, Pérou, Amazonie*, Paris, Plon, 1890.
- VIAULT, Albert, (1849-1918), médico, 1889, *Ultramar. Sensations d'Amérique. Antilles, Venezuela, Panama, Pérou, cordillères, Équateur*, Paris, Société d'éditions littéraires, 1895.
- VIELLEROBE, Albert, (1861-1900 ou 1901?), ingeniero, 1896 y 1897-1898, "Hautes régions des Amazones. Mission Viellerobe", reseña *Société de Géographie*, abril de 1899.
- PLANE, Auguste, (1867-1929), ingeniero, 1899-1900, 1901, *À travers l'Amérique équatoriale. Le Pérou*, Paris, Plon, 1903.
- ROBUCHON, Eugène, ingeniero, 1903-1907, *Estudio del Río Putumayo y sus afluentes*, Lima, Imprenta La Industria, 1907.
- REINBURG, Pierre, médico, 1912, "Sur 'La plante qui fait les yeux émerveillés'", Carta del Dr. Reinburg, in *L'Archer*, Revista mensual de literatura y arte, octubre 1935, p. XXVII, consultable en Gallica.
- FLORNOY, Bertrand, (1910-1980), explorador etnólogo, 1936, 1936-1960, *Trois Français chez les Indiens réducteurs de têtes*, Paris, Plon, 1939.
- GUÉBRIANT, Jean de, (1911-2001), ingeniero agrónomo, explorador, 1936, mencionado en el relato de Flornoy.
- MATTER-STEVENIERS, Fred, cineasta y fotógrafo, 1936, mencionado en el relato de Flornoy.

- WAISBARD, Simone, (1904-2013), etnóloga, arqueóloga y Roger (1914-2008), entre 1954 y 1958, *Mirages et Indiens de la Selva*, Julliard, Paris, 1958.
- CORNET, Jacques, (1924-1999), aventurero, cineasta, años 1950/1960, *Pays d'Amazonie: Pérou, Equateur, chez l'auteur*, 1987.
- VENET, J. M., (¿?-¿?), ingeniero de montes, años 1960, "Images du Pérou, 2° La Selva", in *Revue forestière française*, 1965.
- LECARPENTIER, Claude y MOTTI, Etienne, científicos, 1965, "Reconnaissance hydro-géomorphologique du Pachitea", *Bulletin de la section de géographie*, 1967.
- DEBRU, Serge, (1942-1970), periodista, explorador, *globe-trotter*, marzo de 1967 y 1970. Véase Pierre Dufourmantelle, *Globe-trotter et citoyen du monde: Serge Debru*, L'Harmattan, 1997 que contiene algunos escritos de Debru y la retranscripción de las cintas sonoras de su última expedición en 1970.
- LELONG, Bernard, (¿?-1980), etnólogo, 1953 y 1973, *La rivière du maïs*, J.-Cl. Lattès, Paris, 1974.
- FATTORI, Pierre, (¿?-¿?), cameraman de la expedición Lelong. Expedición espeleológica en el Perú de 1970 à 2014. Véase gsbm. fr. GSBM (Groupe Spéléo Bagnols Marcoule). Web. 20 juillet 2014. Véase en el mismo sitio: Expedición Chachapoyas 2003, espeleólogos, 2003; Le Falher, Benoît, "Pérou, Santiago 2007", *Spelunca*, juin 2008, n° 110, p. 6-7.
- MAS, Raoul, médico, 1975, "Civilisations de la côte du Pacifique et de l'Amazonie", *Bulletin de la société de géographie de Toulouse*, 25 avril 1976.
- PAILLARD, Pierre, periodista, 1977-1978, *Les dents de l'Amazonie*, L'Harmattan, 2012.
- LAVERGNE, Renaud, aventurero, expedición Amazonie 90, 1990.
- JAMIN, Thierry, 1967-, arqueólogo, explorador, realizador, 1998 y ss.
- KOUNEN, Jan, 1964-, realizador, 1999 y ss, película: *D'autres mondes (Otros mundos)*, 2004.
- SOONIESOON (Soso), 2007, "L'aventure amazonienne..!" Top-depart. com. Top Départ. Web. 21 mai 2014.

- UNE ÉTOILE DANS LE CŒUR, familia, 2010, Uneétoiledanslecoeur.com. Web, 15 juillet 2014.
- NIVET Gildas y Tristan GUERLOTTÉ, realizadores, 2010-2012, película: *El Gran Dragón*, marzo 2014
- MANOHÉ, familia, 2011, “Le Pérou en famille” ToutPerou, réseau solidaire. Toutperoublogforum. Web. 15 juin 2014.
- HALLÉ, Francis y JACQUET, Luc, 1938/1967, botánico/ realizador, 2012, película: *Il était une forêt*, noviembre 2013.
- CHRONIQUE DE LA FORÊT. Crónica de la filmación de la película: *Il était une forêt*. Wild-Touch. Web. 10 juin 2014.
- BLANDINE, matrimonio, 2013. ToutPerou, réseau solidaire. Toutperoublogforum. Web. 18 juin 2014.
- CHARLES, 2013, ToutPerou, réseau solidaire. Toutperoublogforum. Web. 19 juin 2014.
- GEMA, matrimonio, 2014, ToutPerou, réseau solidaire. Toutperoublogforum. Web. 19 juin 2014.

Bibliografía

- BENIZÉ-DAOULAS, Régine “Voyage en Paulie-Laurencie, essai sur une construction narrative polyphonique”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, Lima, Institut Français d’Études Andines, 2002, 31(2): p. 183-218.
- BEYLARD, H., Nota en *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús, biográfico-temático*, publicado por Charles E. O’Neill, Joaquín María Domínguez, Roma, 2001, vol. 2, p. 1102.
- BROC, Numa, *Dictionnaire illustré des explorateurs et grands voyageurs du XIX^e siècle*, vol. III “Amérique”; Jean-Georges Kirchheimer y Pascal Riviale (collab.), Paris, éd. du CTHS, 1999.
- CHAUMEIL, Jean-Pierre, “Una visión de la Amazonía, siglo XIX: el viajero Paul Marcoy”, *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, Lima, Institut Français d’Études Andines, 1994, 23(2): p. 269-285.
- DARBLAY, J.M., “Pérou, l’aventure version luxe”, *Le Figaro.fr*, 29 janvier 2011. Web. 22 juin 2014.

- ÉCHO TOURISTIQUE (*L'*), “Le Pérou en croissance de 3,3% sur le marché français en 2009”, Infopro Digital, 28 avril 2010. Web. 21 juin 2014.
- ENVOL VERT. Envol-vert.org. Web. 22 juin 2014.
- KANATARI, “¡¡¡Oh la la!!! Cruceros en el Amazonas”, 17 de febrero de 2013.
- LADÉPÊCHE.FR: “Pérou. Un ancien étudiant toulousain veut retrouver la cité perdue”, La Dépêche.fr, 08/04/2009. Web. 11 juillet 2014.
- MICHAUX, Henri, *Ecuador. Diario de viaje*, Barcelona, Tusquets editores, 1983, (traducción de Cristobal Serra). El libro fue publicado en París en 1929. Existe una nueva edición revisada por el mismo autor en 1968.
- MINGUET, Charles, “Préface” in Jean-Georges Kirchheimer, *Voyageurs francophones en Amérique hispanique au cours du XIX^e siècle. Répertoire bio-bibliographique*, Paris, Bibliothèque nationale, 1987.
- NUÑEZ, Estuardo, *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú*, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Lima, 2013.
- ORGANISATION MONDIALE DU TOURISME, OMT. Web. 18 juin 2014.
- PERRET, Jean-François, “Chronologie de l’expédition Santiago 2007”, *Bulletin du Groupe Spéléologique Bagnols Marcoules*, Hors-Série, spécial Chaquil 2006 & Santiago 2007, pp. 30-33.
- SAÏGA-voyage-nature. Saïga. Web. 16 juin 2014.
- TOUTPEROU, réseau solidaire. Toutperoublogforum. Web. 15 juin 2014
- VENAYRE, Sylvain, *Panorama du voyage (1780-1929)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 407 y sgts.
- WIRACOCCHA. Wiracocha Tours Perou. Web. 24 juin 2014.

CAPÍTULO II

Viajes e intervenciones francesas en el Perú: modalidades e ideología

Texto, imagen, memoria.

Notas sobre viajeros franceses en el Perú

Javier PROTZEL
Universidad del Pacífico

Resumen

Vivir imaginariamente la experiencia de lugares extraños e inaccesibles fue un deseo característico del lector de la modernidad temprana, contrapartida de aquél de su contemporáneo, el arriesgado viajero explorador, llegado a tierras remotas para luego retornar, contar e ilustrar lo vivido. Ese vínculo escritor-lector-texto se plasmó en los relatos de viajeros franceses al Perú durante el siglo XIX mostrados aquí. Los escritos de Radiguet, Marcoy, Wiener y Verne (éste último a su manera), son portadores de memorias, así como de esa relación entre visibilidad y anhelo de goce ante lo exótico que el turismo masivo en esta modernidad tardía no termina de satisfacer.

Palabras clave: Viajeros, relatos de viaje, imágenes, siglo XIX, Perú

Introducción

Desde mediados del siglo XVII el Perú devino en un objeto de conocimiento, así como de creaciones imaginarias de rasgos definidos, para un público lector relativamente amplio. El interés por una naturaleza ajena y agreste, rica en especies vegetales de propiedades desconocidas por el europeo, la abundancia de metales preciosos, y las enigmáticas virtudes o taras atribuidas a las etnias nativas, generaron apetito intelectual y una atención particular de las autoridades. Por otro lado, la orientación francesa hacia las Américas debió definirse hacia entonces por oposición a los intereses ingleses, cuya influencia mercantil era preciso contrarrestar (Macera Dall'Orso, 1976: 83-87).

El envío de ‘agentes oficiales’ en misión científica a tierras ultramarinas, como ocurrió con La Condamine, Frézier, D’Orbigny, Castelnau entre otros, afirmaba cierto designio de universalidad, o incluso de *grandeur*. Como ha planteado Deborah Poole “a través del conocimiento, el académico o científico era un representante de una nación y un rey, y un medio a través del cual los intereses e identidad de la nación podían extenderse mediante las acciones de percibir, describir y estudiar el mundo” (Poole, 2000: 44-45). El poder político francés, portador del proyecto moderno, se orientaba hacia un tácito control sobre las poblaciones. Medir, ordenar, clasificar la producción mediante la contabilidad y la estadística eran elementos necesarios para ejercer un ‘biopoder’ (Foucault et al., 2012), capaz de insuflar en las mentalidades y ánimos de las élites iluministas un afán de confrontar el suelo propio (*‘la nation’*) con lo remoto. Esto incluía los espacios naturales y sociales de allende los mares e implicaba su plasmación discursiva, vale decir la producción de testimonios escritos y visuales, y por supuesto, la generación de un *corpus* de conocimientos acerca de la naturaleza entroncado con el quehacer científico ilustrado¹.

No faltaron los intereses políticos pese a la crisis terminal del *ancien régime*². A inicios del siglo XIX ya había arribos de ciudadanos franceses, entre ellos algunos oficiales del ejército napoleónico emigrados a las Américas después de Waterloo, e incorporados a las tropas libertadoras (Riviale, 2007: 112)³. Posteriormente ese flujo se multiplicó⁴ gracias al progreso del transporte marítimo, coincidente

1 Como fueron por ejemplo las taxonomías botánicas de Buffon.

2 Se le habría sugerido al Duque de Berg, representante de Bonaparte en la España ocupada la incorporación del virreinato del Perú al imperio francés (Macera Dall’Orso, 1976: 84), y posteriormente (1824) el ultraconservador príncipe de Polignac, ministro de Carlos X habría expresado a su homólogo inglés George Canning la reticencia francesa hacia el reconocimiento de la emancipación peruana por lealtad a la realeza borbónica española y el deseo de una restauración del virreinato, según consta en los diarios de debates de la House of Commons. (Hansard HC, 2005 [1824]). Hubo oficiales del ejército napoleónico emigrados hacia las Américas después de Waterloo, donde muchos se incorporaron a las tropas libertadoras.

3 Uno de ellos fue Gabriel Lafond de Lurcy, marino, participante en la gesta emancipadora peruana y allegado a José de San Martín.

4 Según las investigaciones de Pascal Riviale, el núcleo inicial de lo que habría de ser la colonia francesa en el Perú creció de alrededor de 300 en 1825 a más de 1.000 en 1840,

con el atractivo económico de un Perú en auge gracias a la exportación del guano. Entre quienes no eran inmigrantes llegaron ciertos pasajeros de espíritu aventurero o científico emparentados más bien con el romanticismo y el historicismo, proclives a la emoción del extrañamiento al adentrarse en territorios ignotos, admirarse ante los vestigios del pasado y proyectarse hacia un destino futuro. Sentían ante sí la necesidad de registrar las ocurrencias de sus viajes, pero acaso con un énfasis mayor en la vivencia propia que en la recopilación de datos por sí misma. La escritura recuperaba, daba forma y materializaba momentos o hechos de interés, o bien estados anímicos dignos de recordación. El acto de escribir era para el viajero una afirmación de su propia continuidad en el tiempo que le imprimía sentido a su discontinuidad en el espacio. En cambio, sus bocetos y acuarelas, frecuentes en los textos decimonónicos, expresaban gozosamente lo que se había tenido ante los ojos.

Pero más allá de la observación subjetiva, esa literatura de viaje puede ser considerada un capítulo representativo en la formación de los imaginarios occidentales de la alteridad cultural y la lejanía, y una señal de cierta consciencia francesa de su propia centralidad. A lo largo de las periódicas mutaciones que llevan de la crónica y el grabado antiguo a las industrias culturales hegemónicas actuales, se han afianzado socialmente las figuras arquetípicas que demarcaron lo civilizado de lo ‘diferente’, o mejor dicho de lo exótico. Me propongo hacer aquí algunas reflexiones sobre textos e imágenes de algunos viajeros, refiriéndome en particular a Max Radiguet, Paul Marcoy y Charles Wiener, así como a un pasajero imaginario, Julio Verne.

¿Quién es el viajero?

Al alcanzar su apogeo en el siglo XIX, la literatura de viajes se constituyó en un género narrativo del cual dimanarían otros más adelante, incluyendo el de la ciencia ficción; además inspirarían una

llegando a ser casi 2.700 en el censo dirigido por Manuel Atanasio Fuentes en 1857 (2007: 113-114).

variedad de otras prácticas de registro visual tanto descriptivas y dramáticas como personales y de interés general. El énfasis del viaje lontano europeo viraba de lo ilustrado a lo romántico en el marco de las mejoras del transporte marítimo y del mayor conocimiento de otros continentes, mientras por otro lado, el estatuto de lo conocible se volvía menos aceptable en sus antiguas versiones míticas, tratándose ya de una sociedad en plena secularización, de creciente movilidad territorial, con mayores y más educadas poblaciones urbanas. No es casualidad entonces que este proceso de *visibilización* haya sido a la vez geográfico y óptico. Mientras en el mensaje lingüístico, escrito o hablado, el sentido se genera en tanto cognición, podría considerarse con Barthes “[...] a la imagen como un lugar de resistencia al sentido, en nombre de cierta idea mítica de la Vida: la imagen es re-presentación, es decir, en definitiva resurrección, y dentro de esta concepción, lo inteligible resulta antipático a lo vivido” (1964: 40, traducción nuestra). Esta antinomia discurso-figura es útil para entender cómo en la experiencia de la alteridad del europeo sedentario de hace más de siglo y medio, lo imaginado no restituía estrictamente lo leído (u oído), dado el acceso restringido a la aún naciente técnica fotográfica. Aunque el arte del viajero buscaba reproducir lo contemplado, su significante visual era deficitario en lo referencial, mas no en lo estético. Su inventiva también servía para llenar ese *deseo de ver*, con más expectativas simbólicas y de fabulación que cognitivas, pues el efecto de traslación virtual de lugares remotos poco menos que inalcanzables mediante imágenes equivalía a tomar contacto con una naturaleza distinta y gentes extrañas aún no tocadas por las rigideces de la civilización. Por otro lado, la generalización progresiva de la velocidad a partir del XIX hacía inteligibles las grandes distancias, sin que esto ocurriese en el plano de lo sensible (Virilio, 1993: 23). El equilibrio entre lo uno y lo otro, característico de los límites estrechos del mundo ‘conocido’ se fue rompiendo a medida que la percepción inmediata y contigua de la realidad concreta dejaba de ser el único determinante de la experiencia. Los relatos e imágenes de ese ‘afuera’ social de ultramar sirvió para “[...] disolver la estructuración tradicional de las apariencias” (Virilio, 1993: 22).

El paso del *ancien* al *nouveau régime* estuvo acompañado de una larga transición de las mentalidades, en la cual se ubican el arribo a Islay de Flora Tristán a bordo de *Le Mexicain* o el de Max Radiguet al Callao en *La Reine Blanche*. Ocupan un tiempo intersticial, privilegiado por la penumbra histórica desde la cual conocen lo que se va y avistan lo que se viene, así como desembarcan en un país con resabios del virreinato y altos parajes andinos de escaso contacto con el exterior. La llegada de estos y otros viajeros seguramente le concierne más a Francia, ya que estos periplos son sólo un elemento de los cambios sobrevenidos con el capitalismo industrial, en particular el régimen de las representaciones sociales. Confluía la invención de la fotografía con el progreso técnico del transporte. La posibilidad de reproducir en serie lo visible con una fidelidad hasta entonces jamás lograda y la mayor facilidad de trasladarse físicamente a lugares antes difícilmente accesibles tenían un efecto en cierto modo sinérgico, por visibilizar lugares remotos y rostros inimaginados al ojo de una ciudadanía apetecida de asombro y propiciar para muchos la posibilidad de atravesar el océano.

Además de caracterizar estos textos e imágenes de viajeros por su contenido, debe pensárseles circulando dentro de una comunidad de lectores que fabulan y gozan, a medida que el negocio editorial crece. Aparecen nuevos actores: editores, ilustradores, librerías, autores. Son testimonios y a la vez instrumentos de la aparición de dispositivos sociales del discurso y de la imagen visual propios de la modernidad urbana en buena parte de Europa. Si la escritura (o versión oral, o eventualmente gráfica) del viaje ha hecho inteligible aquello experimentado por el autor cuando entró en contacto con gente nativa de territorios remotos, su lectura (o escucha, o visión) le da una existencia social al texto, lo convierte en un referente común en la metrópoli. Al decantarse va formando imaginarios de las diferencias étnicas y culturales, a su vez indisociables de la delimitación y reconocimiento del acervo propio de los lectores. El autor compone su texto de viaje mediante una selección de lugares y momentos, un 'montaje'. Sus bocetos y grabados retratan instantes oportunos, sitios, rostros típicos; armonizan, estetizan lo contemplado buscando un adecuado encuadre, un mejor ángulo. Por ello, lo atravesado o visitado es un conjunto de suturas simbólicas que

deconstruyen y reconstruyen el espacio, mientras que los tiempos son también secuenciados, ya sea en el recuerdo, ya sea en el texto, sin que falten pasajes o detalles dejados a la invención. La re-organización del conjunto de la memoria del viaje viene a ser la organización del sentido del texto: no hay viaje sin relato (Fernández y Navarro, 2008: 33), aun así este último no se haga explícito y quede almacenado en el fondo de la conciencia.

A la construcción (o retrato) de un espacio mediante la escritura del viajero corresponderá subsecuentemente, para el lector que viaja sin moverse de casa, el establecimiento del tiempo y la lectura en “[...] soportes paradigmáticos, metafóricos de la modernidad” (Fernández y Navarro, 2008: 37). Aventurero o científico, el viajero de la primera mitad del XIX desarrolló además un sentido de la individualidad fuera de lo común para su época, el cual le permitió hacerse reconocible y admirable como un nuevo tipo de personaje. Su mirada hacia el pasado al contemplar los monumentos en ruinas no fue (ni es, aún para muchos) una simple observación de objetos extraños; conllevó más bien su actitud introspectiva, reconocerse, descubrirse a sí mismo ante la alteridad, la lejanía y el curso inexorable del tiempo. Por ello, la toma de distancias del desplazarse en el espacio vino acompañada de una profundización de las miradas al pasado y de su proyección al futuro, que a través de textos de viajeros inundaron la capacidad fabuladora de un público lector en crecimiento. Roger Chartier (2007: 70-73) ha hecho hincapié en la importancia de las *representaciones colectivas*⁵ para la generación de las identidades sociales modernas. *Grosso modo*, del XIX en adelante los referentes simbólicos de las poblaciones urbanas de países ya avanzados fueron transformándose. El localismo de tipo rural y las longevas tradiciones orales habían ido cediéndole el paso al influjo de las nuevas representaciones colectivas surgidas con la vida urbana y sus modos de socialización, expresado en una amplia gama de lecturas e imágenes, disponibles al ojo popular. El viajero transoceánico ocupaba un lugar notable entre esos héroes de nuevo cuño, confundidos en el claroscuro de lo ficticio y lo real. Si la constitución del discurso de la historia marcó la *representabilidad social*

5 Así las caracterizó Émile Durkheim.

del tiempo, algo equivalente ocurrió con la literatura de viaje, pues su lectura contribuyó a abrir las fronteras mentales del espacio.

Pero también ambas se vinculan estrechamente con el desarrollo de la novela, y no sólo por su confluencia en el tiempo. Las tres constituyen discursos narrativos, pero diferentes, pues la posición del sujeto narrador varía en cada caso, así como su relación y metodología de acercamiento al referente. En la literatura de viaje, la tendencia ha ido claramente hacia la unificación de la instancia narradora mediante la fusión del autor con el personaje y el protagonista, al extremo de hacerse evidentes los lazos de este género con el diario íntimo. Naturalmente, el libro de viajes no fue concebido para mantenerlo en secreto. En sus *Souvenirs de l'Amérique Espagnole* (1856), Max Radiguet adopta ese rol de autor-personaje-protagonista, que seguidamente comentamos y discutimos.

Max Radiguet, un criollo *malgré lui*

Hijo de una familia bretona acaudalada, Maximilien-René Radiguet ingresó muy joven a la marina francesa. Embarcado en la fragata *La Reine Blanche* con el grado de teniente, zarpó bajo órdenes del Contralmirante Du Petit Thouars en una misión cuyo último destino era Oceanía. A fines de 1841, la nave se detuvo en el Callao en espera de instrucciones para tomar posesión de las islas Marquesas. A sus veinticinco años, el joven oficial tuvo la suerte de poder gozar de una residencia casi ininterrumpida de más de tres años en Lima digamos por casualidad, pues el despacho para dejar el Callao hacia el oeste del Pacífico no llegó hasta inicios de 1845. Su disponibilidad de tiempo le permitió observar con esmero la vida local capitalina tanto en lo referente a sus costumbres como a la turbulenta actividad política de las primeras décadas de la República. Radiguet dirigió su atención a todas las capas sociales que encontró y probablemente buscó, guiado por curiosidad intelectual, mostrando una capacidad perceptiva aguda, como lo muestran el detalle de sus semblanzas sobre los grupos populares. Como en otros casos, esta literatura de viajes fue redactada

y editada *a posteriori*⁶. La facilidad con que fluye el relato contribuye a la verosimilitud del conjunto de la obra sin que ello signifique que lo contado sea verdadero en su totalidad, aunque seguramente se basó en anotaciones *in situ* que transmiten, quizá lo más importante, los estados de ánimo del viajero al momento de vivirlos.

Sin renunciar al pintoresquismo, el autor intenta componer un relato libre de prejuicios europeístas y de la codicia de los hombres de negocios, dando prueba al contrario de tolerancia, como ha comentado Estuardo Núñez (1989: 550-552). *Lima et la société péruvienne* viene cargada de comentarios con filo crítico que la distancia le permitía al observador extranjero: molicie aristocrática, abusos, falso fervor religioso y el clima anárquico de las luchas entre caudillos, aunque también de numerosas alusiones a las mujeres limeñas y notables descripciones visuales de un espacio que no se deja de sentir en movimiento. Apenas desembarcados en el Callao, el autor y su grupo sintieron '*le frémissement cadencé des guitares*' (el estremecimiento cadencioso de las guitarras) de una jarana con resbalosa:

Tous, le cou tendu, les narines dilatées, les lèvres frémissantes, plongeaient des regards avides dans un appartement éclairé par je ne sais quelle lumière fauve et vacillante. Les uns applaudissaient des mains et du geste des acteurs invisibles, d'autres jetaient des mots au concert vibrant de l'intérieur et toutes ces faces [...] portaient l'ardente et sauvage expression de convoitise d'une meute [...] Nous voulions aussi notre part d'émotions; mais nous hésitions à la conquérir en essayant de faire brèche dans cette muraille vivante [...] Nous pûmes alors comprendre cette attention passionnée, ces tresaillements fébriles de l'assistance; jamais drame choréographique n'avait traduit plus énergiquement que celui qui s'exécutait sous nos yeux les ardeurs insensées de l'amour (LSP, 1856: 59)⁷.

6 De aquí en adelante LSP. 1856. *Lima et la société péruvienne* es el texto principal de los *Souvenirs de l'Amérique espagnole*, el volumen publicado en 1856 por Michel Lévy Frères. Estos *Souvenirs* incluyen la versión final de las anotaciones de Radiguet sobre Río de Janeiro, Valparaíso y Cobija (en la entonces Bolivia), reunidos y seguramente corregidos y reelaborados después de su retorno de Europa, pese a que una parte probablemente había aparecido bajo la forma de artículos en revistas de la época (Núñez: 3). La edición de 1856 está dividida en tres libros que suman quince capítulos, más un apéndice y anexos.

7 "Todos, el cuello estirado, las narices dilatadas, los brazos estremecidos hundían miradas

El cuidado en la inclusión de detalles que, siendo mínimos, realzan cualidades de la escena o hecho relatado, y la selección del léxico hacen de la composición textual el acto de placer del autor. Por ejemplo, su reseña de la Nochebuena de 1841 en la Plaza Mayor de Lima:

Durant toute cette nuit la plaza Mayor fut animée par una foule bruyante. Des flambeaux et des brasiers jetaient aux façades environnantes des grandes clartés fugitives et sinistres. Les marchands de comestibles, nègres et cholos, circulaient à travers les tourbillons de fumée, attisant la flamme en tourmentant les pôles, les casseroles, les réchauds où l'on entendait grapir la graisse et crépiter les fritures et les grillades. À travers la vapeur épaisse et nourrissante qui remplissait l'atmosphère on voyait des guirlandes de saucisses et de boudins joignant les extrémités de longues perches fichées en terre (LSP, 1856: 82)⁸.

No es sólo la pluma de Radiguet, es el movimiento de la sensibilidad entre el ojo y la mano el que le da solvencia para hacer retratos escritos de ideación pictórica, como esta primera visión panorámica de Lima, contemplada a la distancia, habiendo dejado ya el Callao:

La plaine s'étend de l'est au nord, mouchetée çà et là de bouquets d'arbres et traverse par le Rimac qui vient se dégorger dans la rade sur

ávidas en un departamento alumbrado por no sé qué luz amarillenta y vacilante. Unos aplaudían con la voz y el gesto a los actores invisibles, otros lanzaban algunas palabras al concierto vibrante del interior, y todos los rostros [...] llevaban la ardiente y salvaje expresión de la codicia como jauría [...] Queríamos también nuestra parte de emoción pero vacilábamos en conquistarla ensayando abrir una brecha en esa muralla viviente [...] pudimos comprender entonces esa apasionada atención, esos estremecimientos febriles de la asistencia: jamás drama coreográfico alguno había traducido tan enérgicamente los ardores insensatos del amor como aquél que se ejecutaba delante de nuestros ojos". De aquí en adelante LSP 2003, en traducción de Estuardo Núñez (2003: 18).

- 8 "Durante toda aquella noche la Plaza Mayor estuvo animada por una muchedumbre ruidosa. Antorchas y braseros lanzaban a las fachadas de alrededor grandes claridades fugitivas y siniestras. Los vendedores de comestibles, negros y cholos, circulaban a través de torbellinos de humo atizando las llamas, atormentando las sartenes, las ollas, los calentadores donde se oía chillar la manteca y crepitar las frituras y las tostadas. A través del vapor espeso y nutritivo que llenaba la atmósfera, se veía guirnalda de salchichas y de embutidos, uniendo las extremidades de largas pértigas fijadas en el suelo" (LSP, 2003: 29).

la rade de Callao; puis, au loin, à l'extrémité d'un ruban de verdure tracé par le cours fertile de la rivière, on voit s'élever, au milieu de longs et noirs massifs de saules, les nombreux clochers de Lima, violets ou vermeils, suivant les jeux de la lumière. Plus loin encoré, de hautes montagnes énergiquement accentuées déchirent les nuages et enfoncent dans les profondeurs de l'horizon leurs divers plans bleuâtres et incertains (LSP, 1856: 51)⁹.

Su percepción del uso social del espacio urbano abunda también en pequeños detalles arquitectónicos que dibujan la escenografía en la cual ciertos tipos humanos discurren, lo cual funciona como todo un documento de época:

À six heures du soir, après la fermeture des magasins, la ville change d'aspect: des cavaliers et des calesas se dirigent vers les alamedas du faubourg San Lázaro, situé sur la rive droite du Rimac, tandis que les piétons encombrant, pour leur voir passer, les trottoirs du pont de Montesclaros. On y arrive du côté de la ville par une sorte d'arc triomphal, surmonté d'une attique triangulaire aux deux côtés de la quelle s'élèvent des campaniles enrichis des moulures et d'ornements en stuc. [...] On trouve difficilement une place sur ces bancs ou un appui contre le parapet; car les étrangers, les tenderos et leurs commis viennent s'y délasser de la pratique des affaires en en faisant de la théorie le cigare à la bouche (LSP, 1856: 95)¹⁰.

9 "La planicie se extiende del este al norte, salpicada aquí y allá por conjuntos de árboles y atravesada por el Rímac que viene a desembocar en la rada, a la derecha del Callao; luego, más lejos, en la extremidad de una cinta de verdura trazada por el curso fértil del río, se ve elevarse en medio de negros y largos macizos de sauces los numerosos campanarios de Lima color violeta o bermejo, según los juegos de la luz. Más lejos aun, altas montañas energicamente acentuadas rompen la nubes y hunden en la profundidad del horizonte, sus diversos planos azulados e inciertos" (LSP, 2003: 14).

10 "A las seis de la tarde, después del cierre de las tiendas el movimiento de la ciudad cambia de aspecto: caballeros y calesas se dirigen hacia el barrio de San Lázaro, situado hacia la ribera derecha del Rímac, en tanto que los peatones ascienden, para verlos pasar, las aceras del Puente de Montesclaros. Se entra por el lado de la ciudad, por una especie de arco triunfal, coronado por un ático triangular al lado de los cuales se elevan dos torrecillas adornadas por molduras y relieves en estuco [...] se encuentra difícilmente un espacio desocupado o un apoyo contra el parapeto, pues los extranjeros, los tenderos y sus dependientes vienen aquí para olvidarse de la práctica de sus negocios y sentarse a dictar cátedra con el cigarrillo en la boca" (LSP, 2003: 35-36).

Hijo de su siglo y súbdito de Louis-Philippe, no quedan inadvertidas algunas afirmaciones racistas de Radiguet:

[...] ce melange de sang blanc, noir ou indien qui porte en soi quelque chose d'implacable, et qui, venant à influer sur le caractère des Hispano-Américains, les rend si difficiles à gouverner! [...] dans cette société de toutes les couleurs, blancs, Européens ou créoles, Américains, métis, mulâtres ou nègres, tous étaient divisés et se sentant nés d'un mauvais état des choses, chacun suivait se penchants, c'est-à-dire, ses vices originels de caste (LSP, 1856: 197-199)¹¹.

La inadmisibilidad del mestizaje y la presunta ingobernabilidad de la joven República se ubicaban seguramente en el extremo contrario de sus opiniones monárquicas y del componente civilizatorio que para él traía el designio imperial francés. De sus tres años de estadía en Lima resultó entonces un juicio muy severo sobre sus notables y gobernantes que no deja, sin embargo, de tener lucidez: “Quand on en arrive à cette triste extrémité où l'individu est tout et où le peuple n'est compté pour rien, la marche de la société, au lieu d'être la loi de la pensée commune, n'est que le caprice de l'homme fort ou heureux” (LSP, 1856: 200)¹².

El vehemente anti-hispanismo que profesaba lo hizo señalar que:

Ainsi, la liberté donnée au nouveau monde n'a pas seule crée les maux qui éclatent sous nos yeux: elle les a aggravés [...] presque tous les vices de la société américaine sont, en quelque sorte, le legs maudit du passé [et] l'anarchie [...] est donc en quelque sorte l'état naturel des Hispano-Américains, c'est une tendance, presque un goût, et de tous les pays d'Amérique, le plus exposé aux secousses est le Pérou (LSP, 1856: 196-198)¹³.

-
- 11 “[...] esa mezcla de sangre negra, blanca e india que lleva en sí algo de implacable y que llegando a influir sobre el carácter de los hispanoamericanos, los torna tan difíciles de gobernar”, [...] “en esa sociedad de todos los colores, blancos, europeos o criollos, americanos, mestizos, zambos o negros, todos estaban divididos sintiéndose surgidos de un mal estado de cosas [...] es decir de sus vicios originales de casta” (LSP, 2003: 88).
- 12 “Cuando se llega a ese triste extremo en el cual el individuo lo es todo y el pueblo no es tomado en cuenta para nada, la marcha de la sociedad, en lugar de ser el pensamiento común, no es sino el capricho del hombre fuerte o afortunado” (LSP, 2003: 89).
- 13 “Así, la libertad dada al Nuevo Mundo no solamente ha creado los males que saltan a la

Emite juicios entusiastas sobre el pasado precolombino (“Combien n’aurions-nous été heureux de trouver en Amérique l’empire des Incas intact à la place de ces pauvres républiques en décadence!”¹⁴), aunque no le moleste caer en contradicción cuando elogia la hospitalidad criolla y los placeres de la vida limeña, propios de “[...] toute une civilisation élégante et raffinée” (LSP, 1856: 197)¹⁵. Marie-Agnès Sourieau (2001: 676-678), estudiosa de *Les derniers sauvages*, libro posterior de Radiguet (1860) sobre las islas Marquesas, encuentra que la opacidad cultural de los habitantes de Oceanía conocidos por el autor le impidió comprenderlos, originando apreciaciones contradictorias flagrantes una con otra aunque complementarias, una autobiográfica y otra más bien etnográfica. Algo así ocurre también en *Lima et la société péruvienne*, aunque las distancias mentales se configuran de otro modo. En Polinesia la separación entre colonizador y colonizado es nítida, dada la situación de aislamiento de este último y la posición de ocupante militar de aquél. En la Lima imaginada por Radiguet hay en cambio cierta ensañación romántica, acompañada de un rechazo firme al desorden gubernativo y una ambigua repulsión hacia la heterogeneidad étnica. Su estetización del paisaje urbano y los comentarios sobre las limeñas, entre otros, revelan cierta sintonía con un lugar que, lejos de serle extraño, lo hace gozar, así como, al revés, las críticas al caudillismo y su manifiesto menosprecio por la gente de fenotipo mestizo son probablemente proyectivas, psicoanalíticamente hablando. Como en muchos criollos de origen europeo, su etnocentrismo es signo de una selectiva proximidad cultural al Perú. Por otro lado, Sourieau (2001: 676) afirma que pese a su rol militar colonialista, el autor terminó elaborando una reflexión original, a propósito de Polinesia, sobre las relaciones entre civilizaciones y la necesidad de preservar sus diferencias, alejándose así del sistema referencial occidental. A su

vista, sino que los ha agrandado[...] casi todos los vicios de la sociedad americana son de una forma u otra, el legado maldito del pasado [y] la anarquía [...] es pues, de esta manera, el estado natural de los hispano-americanos, una tendencia, casi un placer, y de todos los países de América el más expuesto a esas sacudidas es el Perú [...]” (LSP, 2003: 87).

14 “¡Qué felices habríamos sido al encontrar en América el imperio de los Incas intacto, en lugar de estas pobres repúblicas en decadencia!” (LSP, 2003: 87).

15 “[...] toda una civilización elegante y refinada” (LSP, 2003 [1856]: 12).

favor debe constatarse que se adelantó a su época al atisbar aquello que, a inicios del siglo XX, Victor Segalen habría de llamar “el exotismo”, “[...] que no es ese estado caleidoscópico del turista y del mediocre espectador sino la reacción viva y curiosa al choque de una individualidad fuerte contra una objetividad frente a la cual percibe y saborea la distancia” (Segalen, 1986: 43, traducción nuestra), opuesto al etnocentrismo europeísta. En medio de sus ambivalencias valorizó el legado precolombino (que en realidad conoció poco), sin dejar sus prejuicios, al igual que ciertos conservadores peruanos de ayer y de hoy.¹⁶

¿A qué reflexión conduce la estancia peruana de Radiguet y su texto diecisiete décadas después? Habría que destacar tres aspectos en ella. El primero es su capacidad testimonial para componer escenas o ‘estampas’ convincentes. Segundo, una pasión por anotar y escribir sin desmayo proveniente de su gran capacidad de asombro, propia justamente de una época de des-cubrimiento de la alteridad radical. Le provoca unas emociones intensas de vivir lo mítico como real que en el futuro declinarán. Y tercero, se conecta con un público vasto mediante ese discurso y sus imágenes visuales, como lo demuestran sus publicaciones en *L'Illustration*, *La Revue des deux mondes* y el *Magasin Pittoresque*. La génesis de representaciones colectivas urbanas —diciéndolo con Durkheim— a gran escala de las que emanó cierta mirada hacia ‘el resto del mundo’ en la comunidad francesa de lectores fue seguramente un capítulo importante para el afianzamiento de las identidades ciudadanas, en la medida en que esas periferias exóticas funcionaban como el espejo invertido en el cual el ‘civilizado’ se reconocía como tal y afirmaba su propia centralidad.

16 Cecilia Méndez ha estudiado En *Incas sí, indios no*, los orígenes históricos esa exaltación del pasado imperial andino, en aparente contradicción con un acentuado racismo anti-indígena, ideología de la vieja élite limeña que expresa “[...] el viejo desdén criollo por lo provinciano y la convicción de que lo criollo encarnaba al Perú [...]” (2000: 9).

El ‘realismo mágico’ de Paul Marcoy

Si en el oficial de marina Radiguet había un toque de frivolidad —a juzgar por su buena acogida en los salones limeños, y su posterior vida mundana frecuentando a la alta sociedad parisina— su contemporáneo bordelés Laurent Saint-Cricq, más conocido como Paul Marcoy, luce en sus escritos un tono agridulce de sarcasmo y amargura. Ambos estuvieron en el Perú aproximadamente en la misma época, pero Saint-Cricq recorrió una buena parte del país sin prestarle atención a Lima. Su estancia fue más larga (presuntamente de 1840 a 1846) aunque hay dudas acerca de si retornó una o más veces (Chaumeil, 2001)¹⁷. Llegó a Islay, de donde pasó a Arequipa para luego recorrer Lampa, Carabaya y asentarse un tiempo más largo en el Cusco, donde aprendió quechua. En 1846, enrumbo hacia el noreste del Cusco para navegar el Urubamba y el Ucayali hasta Echarati. Ahí se sumó en condición de dibujante a la expedición de su connacional, el conde de Castelnau, de la cual se separó en la selvática Sarayacu continuando su periplo amazónico por Tabatinga hasta Belem do Pará. Enfermo, debió embarcarse desde el Brasil de vuelta a Francia, donde publicaría veintidós años después su obra más notable, el *Voyage à travers l’Amérique du Sud. De l’Océan Pacifique à l’Océan Atlantique* (1869)¹⁸, en dos tomos con más de 600 ilustraciones de Édouard Riou, el artista que originalmente ilustró los libros de Julio Verne¹⁹.

Pese a ser “el más discutido y zarandeado de los viajeros franceses del siglo XIX”, según Estuardo Núñez (1989: 543), despreciado entre otros por Antonio Raimondi, la obra de Marcoy ha sido revalorizada por aspectos ajenos a la precisión metodológica de las ciencias naturales y al rigor etnográfico. La inventiva le granjeó críticas entre los académicos, pues en sus textos había confusión entre sus impresiones y

17 Para Jean-Pierre Chaumeil, quien ha estudiado con detenimiento la obra de Marcoy, la periodización de sus viajes es “un verdadero rompecabezas para el biógrafo”. Habría regresado al Perú de 1854 a 1860 para explorar el sur-oriente en busca de la cascarilla o quina de la localidad de San Gabán, pero para Chaumeil “se realizó durante la primera estadía del autor en el Perú”, quizá en 1846 tal como él mismo lo indica en *L'Illustration* (2001: 19).

18 De aquí en adelante VAS, 1869 (versión original) y VAS 2001 (traducción castellana).

19 Utilizo el nombre en castellano, tal como se le conoce en el Perú.

las realidades estudiadas al introducir sus propios juicios e incluso sus emociones en discursos que supuestamente daban cuenta objetivamente de un hecho observado. No obstante, detrás de esos rasgos había un espíritu de exploración que lo hacía exponerse a dificultades, detenerse empeñosamente en su trabajo de campo y conocer grupos indígenas sin las distancias habituales de los naturalistas de la época. Aventurero, Marcoy viajó siempre por su cuenta y riesgo, sin la protección legal de los viajeros oficiales, ‘haciendo camino al andar’ y desarrollando una notable empatía para entenderse con las poblaciones locales, pese a cualquier falta de profesionalidad que se le haya atribuido. Esa capacidad de sintonizar con el habitante de cualquier categoría social venía acompañada de sus dotes de escritor, de su deseo de narrar peripecias, ilustrar detalles y desplegar, según de lo que se tratase, un mordaz sentido del humor o un franco resentimiento.

Viéndolo al revés, el desdén hacia el autor es una herencia legada por el celo excesivo de los círculos académicos decimonónicos. Pese a las eventuales insuficiencias de sistematización, su trabajo se impone por el interés histórico de sus testimonios, la singularidad intrínseca de su experiencia viajera, su valor literario y el de sus ilustraciones. En tal sentido, mencionemos por ejemplo algunos pasajes de *Le dernier fils du soleil*, primer relato de sus *Scènes et paysages dans les Andes*²⁰ (1861), relacionados con la insurrección de José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II. Llegado a la provincia de Tinta, que Marcoy ve *de haut et de loin*, cuenta que “[...] Ce tableau dégageait un parfum d’églogue qui rafraîchissait les sens et l’esprit. Les habitants de ce calme séjour devaient descendre à coup sûr des bergers de Théocrite ou de Virgile, chanter comme eux leurs amours sur des pipeaux rustiques [...]” (SPA I, 1861: 22)²¹. Instalado en el pueblo de Tungasuca, conoce a través del pícaro párroco local a Sinforoso (*Symphorose*) el sacristán indígena de 109 años, antiguo compañero de armas de Condorcanqui. Lo había

20 *El último hijo del sol*, primer relato de sus *Escenas y paisajes en los Andes*.

21 “[...] Ese cuadro despedía un perfume de égloga que refrescaba los sentidos y el espíritu. Los habitantes de esa tranquila residencia debían descender seguramente de los pastores de Teócrito o de Virgilio, cantar como ellos sus amores con flautas rústicas”. SPA es de aquí en adelante el acrónimo de *Scènes et paysages dans les Andes* (1861). La traducción castellana es nuestra.

acompañado al apresamiento y ahorcamiento del corregidor Arriaga. Poco después, al llegar los soldados a sofocar la rebelión le contó que estos:

[...] Passeraient la nuit dans l'église, dont ils avaient fait une caserne. Tupac Amaru nous réunit au nombre de six mille; nous quittâmes nos sandales pour faire moins de bruit, et, munis de sacs de bosta, de brassées d'ichu et de tout le bois que nous avons pu ramasser en chemin, nous arrivâmes vers minuit dans le village de Sangarrara [sic], où les Espagnols, sans défiance dormaient comme des bienheureux. Nous commençâmes d'abord par cerner l'église et, dressant le long de ses murs tout le combustible que nous nous avons procuré, nous y mîmes le feu. L'église construite en pieux de Huarango, était vieille et brûla comme de l'étoupe. [...] Pendant trois heures nous ne cessâmes de chanter, de crier et de jouer du Pututu (SPA I, 1861: 22)²².

Marcos también ha mostrado su humor mediante anécdotas sobre las mentalidades peruanas de entonces. Así ocurre en otro testimonio cusqueño de *Le dernier fils du soleil*. El narrador es llevado por el prefecto de Calca a conocer al canónigo Justo Apu Ramo Sahuaraura, descendiente del Inca Tupac Yupanqui y de una princesa quiteña. Además es coleccionista de obras de arte, violonchelista, tesorero del obispado e inspector eclesial condecorado por Simón Bolívar. El salón del clérigo donde es recibido está decorado con estatuillas de Manco Capac y Mama Oclo, así como retratos de Napoleón, Bolívar, Santa Rosa de Lima y Madame Lafarge, una parisina de la época, célebre por envenenar a su marido. Refiriéndose a Marcos, Sahuaraura le dice al prefecto que “[...] si je lui disais que ses compatriotes sont de tous les Européens ceux que je préfère, il prendrait cela pour une flatterie; qu'il juge plutôt par lui-même du cas que je fais des hommes de sa

22 “[...] Pasarían la noche en la iglesia, de la que habían hecho un cuartel. Tupac Amaru nos reunió a unos seis mil; dejamos nuestras sandalias para hacer menos ruido, y, provistos con bolsas de bosta, manojos de ichu y de toda la madera que pudimos juntar en el camino, llegamos hacia medianoche a la aldea de Sangarará, donde los españoles, sin desconfianza dormían felices. Comenzamos primero por rodear la iglesia, y, colocando a lo largo de los muros todo el combustible que conseguimos, le prendimos fuego. La iglesia, construida con estacas de huarango estaba vieja y ardió como estopa [...] durante tres horas no dejamos de cantar, de gritar y de tocar el pututu”.

nation”, señalando con el dedo al retrato de Napoleón. Marcoy le responde que efectivamente era “[...] le plus grand génie des temps modernes”, a lo cual Sahuaraura replicó “[...] après Simon Bolivar, le libérateur de l’Amérique, Napoléon est, à mon avis, le plus grand capitaine du monde entier”. El autor comenta con cierta sorna en su texto: “Je m’inclinai sans répondre; qu’ajouter en effet à pareil éloge!” (SPA I, 1861: 55)²³.

Su frecuentación de algunas élites locales no desmiente la precariedad de sus condiciones de vida ni su complacencia con el desarraigo, como lo describe al asentarse en la playa de Mejía, sobre la costa de Arequipa:

Ce paysage aride et monotone, où le soleil versait des torrents de lumière, n’était animé que par des troupes d’oiseaux marins, qui se croisaient [...] et des phoques soufflant et s’ébattant le long des plages. Aucun bruit ne troublait la vaste étendue [...] J’avais élu domicile à cent pas de la mer; ma demeure était représentée par une natte posée sur quatre pieux; mon mobilier se composait de deux peaux de mouton, qui selon l’heure, me servaient de siège ou de couche. Grâce à la construction primitive de ce logis, la nuit, en m’éveillant, j’avais la faculté de contempler le ciel semé d’astres sans nombre, la mer phosphorescente, et l’ajoupa pareil au mien sous lequel dormaient pêle mêle deux hommes et deux femmes de la nation Llipi, que j’avais pris à mon service (SPA I, 1861: 170-171)²⁴.

23 “[...] si yo le dijese que sus compatriotas son de todos los europeos los que yo prefiero, lo tomaría como una lisonja; que juzgue más bien él mismo sobre el caso que yo le hago a los hombres de su nación” [señalando con el dedo al retrato de Napoleón. Marcoy le responde que era efectivamente...] el más grande genio de los tiempos modernos, [a lo cual Sahuaraura replicó] “después de Simón Bolívar, el libertador de América, Napoleón es, en mi opinión, el más grande capitán del mundo entero” [El autor comenta con cierta sorna en su texto] “yo me incliné sin responder; ¡qué añadir, en efecto, a semejante elogio!”

24 “Ese paisaje árido y monótono en el que el sol vertía torrentes de luz, no lo animaban más que manadas de aves marinas que se cruzaban [...] y focas soplando y retozándose a lo largo de las playas. Ningún ruido perturbaba la vasta extensión [...] Había fijado domicilio a cien pasos del mar; a mi morada la representaba una estera puesta sobre un catre, y mi mobiliario estaba compuesto por dos pieles de carnero que según la hora me servían de sillón o de cama. Gracias a la construcción primitiva de esa vivienda por la noche, al despertarme, podía contemplar el cielo sembrado de astros innumerables, la mar fosforescente y la choza parecida a la mía en la cual dormían en desorden dos hombres y dos mujeres de la nación Llipe que había tomado a mi servicio”.

Los rigores de la puna andina son eficazmente trabajados al inicio de las *Scènes*, recordando su travesía de Huallata a Colca, castigado por el granizo y la ventisca: “Aveuglés, ahuris, le nez enfoui dans nos ponchos, le corps ramassé sur nos selles, hors d’état d’avancer, nous lâchâmes la bride à nos mules. Les pauvres animaux, livrés à leur instinct, firent brusquement volte-face pour garantir leurs yeux et leurs naseaux du choc des grélons qui recouvraient déjà le sol d’une couche épaisse”²⁵ (SPA I, 1861: 10). Y tiene una predilección por escenificar textualmente, en el doble sentido de la palabra, los climas de su viaje, sugiriendo imágenes visuales en las que él mismo se retrata. Evoca esos momentos años después de haberlos vivido haciendo un ejercicio de memoria propio de la literatura novelesca que en el texto se confunde con la preocupación etnográfica o naturalista. Y ese gusto por describir sensaciones corporales narrando su contacto físico con el espacio circundante para transmitir una atmósfera de intimidad o un estado de ánimo lo encontramos también en el segundo tomo del *Voyage*²⁶, en la selva amazónica y ya no en la costa del Pacífico:

À la clarté de ce candil je transcrivais mes souvenirs de la journée ou dressais la nomenclature des plantes que j’avais trouvées dans les bois. L’agitation des commensaux de me cellule que la lumière empêchait de dormir troublait quelquefois mon recueillement; tantôt c’étaient mes deux aras dont les moustiques s’avisèrent de piquer les pattes [...] ou une tortue matamata qui ébranlait le lit de ses secousses [...] Entre onze heures et minuit j’allais respirer l’air pur du dehors pour expectorer l’horrible fumée que j’avais avalée trois heures durant. Je regardais tour à tour les masses d’ombre harmonieusement groupées au bord de l’horizon et les constellations brillant d’un vif éclat. Le calme de la nuit, la senteur de la température des forêts voisines formée de mille parfums inconnus [...] (VAS II, 1869: 80-83)²⁷.

25 “Cegados, atontados, la nariz escondida en nuestros ponchos, los cuerpos recogidos en nuestras monturas, sin posibilidad de avanzar, les soltamos la rienda a las mulas. Los pobres animales, entregados a su instinto, se voltearon bruscamente para proteger sus ojos y las ventanas de sus narices del choque del granizo que cubría ya el suelo con una capa espesa”.

26 De ahora en adelante VAS 1869 para la versión francesa, y VAS 2001 para la traducción castellana de Edgardo Rivera Martínez.

27 “A la claridad de ese candil transcribía mis recuerdos de la jornada o establecía la

Una constante a lo largo de las minuciosas apreciaciones del *Voyage* son sus alusiones a la jerarquización racial, en la línea de Gobineau y acordes con el espíritu de su época. Benize-Daoulas afirma con razón (2002: 205-207) que Marcoy relaciona el fenotipo biológico con el carácter de las civilizaciones, derivándose de ello la desigualdad entre estas últimas, pues la población indígena peruana no sería para él más que “[...] una fracción ínfima y último resto de esas colonias viajeras que descendiendo en antiguos tiempos de las mesetas asiáticas, se expandieron e irradiaron en todos sentidos por el mundo antiguo” (VAS I, 2001: 292)²⁸. Esa generalización se extiende a la higiene y a la belleza al calificar a los grupos indígenas. Evocando su estancia en el Cusco comenta cómo “[...] la casta india nace, vive y muere sin haber experimentado por un solo instante la necesidad de lavarse la cara [...] de ahí esa abundancia de parásitos y ese olor de animal salvaje que se percibe en los indios y que descompensan desagradablemente a los ojos del artista, el lado pintoresco de su naturaleza” (VAS I, 2001: 292). Esta metonimización racista alcanza a los Orejones Ccotos, nativos de la ribera del Napo cuando califica a uno de ellos: “[...] je jouis à mon aise de leur monstreuse laideur; l’un d’eux, que les dimensions de sa bouche rangeaient dans la catégorie des ogres de Perrault [...]” (VAS II, 1869: 252)²⁹. Sin embargo esas manifestaciones de etnocentrismo hacia quienes se denominaba ‘salvajes’ no impide demostrar en él un margen inusual de distancia intelectual cuando opina por ejemplo acerca de la antropofagia entre los Cashibos:

nomenclatura o establecía la nomenclatura de las plantas que había encontrado en el bosque. La agitación de los comensales de mi celda, a los que la luz no dejaba dormir, turbaba a veces mi recogimiento; tan pronto eran mis dos guacamayos, a los que los mosquitos trataban de picar en las patas [...] o mi tortuga matamata que desestabilizaba el lecho con sus sacudidas [...] Entre las once y medianoche iba a respirar el aire puro del exterior y expectorar el horrible humo que había tragado durante tres horas. Miraba sucesivamente las masas de sombra agrupadas armoniosamente al borde del horizonte y las constelaciones, que brillaban con vivo esplendor. La calma de la noche, el aroma de los bosques vecinos formado por mil perfumes desconocidos [...]” (VAS II, 2001: 358-359).

28 A falta de disponibilidad de la edición original francesa del tomo I del *Voyage* utilizo la excelente traducción castellana de Edgardo Rivera Martínez.

29 “[...] disfruté con comodidad de su monstruosa fealdad. Uno de ellos al que las dimensiones de su boca colocaban en la categoría de los ogros de Perrault [...]” (VAS II, 2001: 546).

L'anthropophagie, tant de fois reprochée aux Cachibos, depuis leur rupture avec les Schétibos [...] qui n'est justifiée que par les ont dit des riverains de ces contrées et [...] ne serait après tout [...] que la conséquence logique des persécutions dont ces malheureux sont l'objet de la part des chrétiens et des infidèles [...] sans moyens de subsistance, ils ont pu, poussés par la faim, [...] manger quelquefois leurs malades et vieillards, quand un de leurs persécuteurs, gras et bien en point, ne leur tombait pas sous la main. [...] Et puis, parmi tant de tribus sauvages et de nations civilisées qui jettent la pierre à ces pauvres diables en faveur desquels il nous a paru généreux de rompre une lance, quelle est celle qui peut se vanter d'être pure de leur péché...?³⁰ (VAS II, 1869: 95).

Antes que atribuirles a errores de inferencia o de juicio, estas aparentes contradicciones deben enfocarse pensando en la ubicación de Saint-Cricq frente a la escritura, como si en ellas se expresase cierta indefinición del sujeto narrador y de su posición enunciativa. Viéndolo desde otra perspectiva, se trata de la posición social del intelectual en una época de crecimiento de la lectura en Europa. Los roles del científico explorador, del escritor y del periodista tenían ubicaciones correlativas distintas, en virtud tanto de las particularidades y dificultades del ejercicio profesional (comparadas a las actuales) como del estatuto del conocimiento y de la ignorancia acerca de las culturas remotas. Si no fuese así, el orientalismo no se habría puesto de moda. Laurent Saint-Cricq publicó con su nombre sólo en *L'Illustration* (1848) y en el *Bulletin de la Société de Géographie* (1853), siendo aparentemente objeto de severas críticas en los círculos académicos (Chaumeil, 2001: 24), lo cual le habría generado sentimientos intensos

30 "La existencia de la antropofagia, que tantas veces se ha reprochado a los cashibos desde su ruptura con lo shetebos, y [...] que no tiene más fundamentos que lo que se dice de los ribereños de estas regiones [...] y no sería después de todo [...] más que la lógica consecuencia de las persecuciones de que son objeto estos infelices por parte de cristianos e infieles [...] sin medios de subsistencia, han podido, empujados por el hambre [...] comerse algunas veces a sus enfermos y ancianos, cuando ninguno de sus perseguidores, gordo y en sazón, no caía en sus manos. [...] Y además, entre tantas tribus salvajes y naciones civilizadas que arrojan la piedra a estos pobres diablos a favor de los cuales nos ha parecido generoso romper lanzas. ¿cuál de ellas puede vanagloriarse de estar libre de pecados...?" (VAS II, 2001: 371-372).

de frustración y envidia, pues “[...] cada vez que un congreso o una publicación científica debaten ese tema, se le desposee de lo que le es debido”, según sustenta Benize-Daoulas (2002: 186, traducción nuestra). Entiendo que la adopción del pseudónimo ‘Paul Marcoy’ fue posterior a su retorno a Europa y posiblemente consecuencia de la falta de reconocimiento científico. Aun más cuando su contrato con la editorial *Hachette* para escribir artículos en la popular revista *Le Tour du Monde* cambiaba medularmente el sesgo de su trabajo. Sobre todo se creaba una figura del escritor ameno y exitoso, contrapuesta a su aspiración de lograr fama por sus descubrimientos. La invención de un Marcoy brillante, entretenido, encubría el eclipse del investigador riguroso de la zoología, botánica y geografía americanas que Saint-Cricq había pretendido ser para alcanzar renombre en esos tiempos de culto a la Ciencia. Al contrario, su experiencia acumulada y la abundante información recogida se convertían en el material detrás del cual el autor desengañado se parapetaba y construía un nuevo personaje. El cambio de nombre era un cambio semiótico y discursivo, pues su condición de autor-narrador-personaje propiciaba otro poder-decir y otro querer-decir, o mejor dicho una nueva estrategia de ‘puesta en texto’. Era natural entonces que la variedad y la vastedad de sus conocimientos se volcasen a la producción de su *opus magnum*, el *Voyage*.

Hablan, por lo tanto, varias voces en Paul Marcoy. Más acá de sus dotes, la mezcla de géneros discursivos, el forzamiento de los detalles en las descripciones y la variabilidad de los referentes temáticos sugieren un extremo empeño en ganarse el aprecio del lector. Pone en escena su espíritu aventurero mediante anécdotas cuyo contenido —ya sea por peligro, dimensiones insólitas o radicalización de la alteridad— apunta hacia la desmesura, a una especie de ‘realismo mágico’ y a la vez valida su rol de científico exponiendo obsesivamente sus conocimientos de la naturaleza. Así, surcando el Ucayali en la novena etapa del *Voyage* avista en el lago Nuña una inmensa ninfea cuya hoja y flor que hace recoger del agua:

[...] semblaient appartenir à la guirlande d'une Flore antédiluvienne. Sur ce tapis splendide trottaient menu toute une légion d'échassiers, tantales, jacanas, kamichis, savacus, javirus [...] cette feuille pesait treize livres et demie. Sa circonférence était de vingt-quatre pieds neuf pouces trois lignes; la fleur qui mesurait quatre pieds deux pouces de tour, et dont les pétales extérieurs avaient neuf pouces de longueur, pesait trois livres et demie. Le poids du bouton était de deux livres et un quart (VAS II, 1869: 172-175)³¹.

Subrayemos la variabilidad de su humor, según el cual cambian la modalización de sus enunciados, desde la opinión vitriólica y anticlerical hasta los relatos joviales y fluidos de las peripecias de viaje, pasando por la neutralidad anímica del botánico y las descripciones del etnógrafo. Pero sobre todo una pátina de sarcasmo cubre buena parte de la polifonía textual de las *Scènes* y del *Voyage* tiñéndola de ambigüedad, tras la cual puede haber amargura o alegría, y un remolino de sentimientos encontrados. La 'verdad' de Marcoy enmascara la verdad de Saint-Cricq, y mediante el exceso y la caricatura el sujeto narrador 'carnavaliza' los textos, tomándole el concepto a Mijaíl Bajtín (1987; Dentith: 1996: 63-67).

A todo ello se añade la dualidad escritura- arte gráfica. Saint-Cricq se hizo conocer en el Perú como artista dibujante, y como tal acompañó a Castelnau hasta Sarayacu. A diferencia de un texto escrito que puede ser íntegramente fabulado, las imágenes visuales necesitan de un registro *in situ*, como lo hizo Saint-Cricq probablemente sin saber si esos bocetos serían eventualmente recreados después, como en este caso ocurrió con Riou. Por supuesto, una imagen da lugar también a ser totalmente inventada, pero ésta (sin que forzosamente sea así) es 'prueba' de su autenticidad, de un 'haber estado ahí' para el ojo que la contempla. Esta visibilización del otro étnico-cultural y de su lejana geografía, obra de Marcoy-Riou, favoreció la formación de

31 “[...] parecían pertenecer a la guirnalda de una Flora antediluviana. Sobre este espléndido tapiz trotaba menudamente toda una legión de aves zancudas, tántalos, jacanas, kamichis, savacus, jabirúes [...] esa hoja pesaba trece libras y media. Su circunferencia era de veinticuatro pies, nueve pulgadas y tres líneas; la flor que medía cuatro pies y dos pulgadas de contorno, y cuyos pétalos exteriores tenían nueve pulgadas de longitud, pesaba tres libras y media. El peso del botón era de dos libras y un cuarto” (VAS II, 2001: 458-461).

los imaginarios del exotismo americano entre el vasto público de *Le Tour du Monde*. Corresponde al momento de masificación de la afición romántica por el ‘viaje al Oriente’ cultivada por las élites artísticas europeas a inicios del siglo XIX, un preludio al desarrollo ulterior de dos industrias culturales —cine y fotografía— y del turismo. Por ello, esta literatura de viaje también funda ciertos elementos de distintas memorias colectivas modernas y de cierta mirada que atraviesa dos siglos. Como bien sostiene Guy Gauthier acerca de la obra de Riou que “hoy todavía esas imágenes son las máspreciadas por los turistas que acorralan sin saberlo en el visor de su 24 x 36 o en la pantalla de su cámara digital, las composiciones de los pintores de antaño” (2008: 12, traducción nuestra).

Nota sobre Julio Verne

Las ilustraciones de Édouard Riou al *Voyage* ponen en evidencia el parentesco de Marcoy con la literatura novelesca; mientras Riou ‘interpretaba’ los bocetos de Marcoy al darles su versión final, Julio Verne veía las ilustraciones y leía el texto para integrarlos en algunos de sus relatos de aventuras como *La jangada* (Gauthier, 2008: 179). Verne está lejos de Marcoy en materia de desplazamientos (sus viajes se limitaron a Europa y al Mediterráneo), aunque en materia de conocimientos e inventiva tuvo afinidad con él. Fue un viajero imaginario, vale decir gran lector, nutrido de mucha literatura e historia de viajes, así como de geografía universal, que llevó a la publicación en 1870 del primer volumen de su *Découverte de la terre: Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs*. Nos interesa aquí Verne por dos razones. Por un lado, su capacidad de articular un conocimiento del planeta expandido rápidamente en los países avanzados durante la segunda mitad del siglo XIX con el desarrollo de un género literario que irrigó la fantasía de un público lector muy amplio, en cierto modo dándole una vuelta de tuerca a la literatura de viaje de las primeras décadas de esa centuria. Y por otro, sus alusiones al Perú a través de dos obras, *Martin Paz* y *La jangada*, uno de los *Voyages extraordinaires*. La

primera es una novela de folletín, publicada en 1852³², a sus veintidós años, ubicada en una Lima imaginaria que por supuesto nunca visitó; y la segunda es al contrario una obra de madurez (1881) que trata sobre un viaje familiar de Iquitos a Belem, coincidente con buena parte del trayecto amazónico de Marcoy.

Estuardo Núñez (1997: 171-173) señala que el joven Verne se habría inspirado en unos relatos de Max Radiguet sobre Lima aparecidos en la *Revue des Deux Mondes* en la década de 1840 (antes de la edición de *Lima et la société péruvienne*), y en algunos de sus bocetos a pluma. En cambio, Pascal Riviale (2011: 22-23) destaca una mención al pintor peruano Ignacio Merino escrita en el preámbulo a *Martín Paz*³³. Merino interesó a Verne en unas acuarelas con motivos costumbristas llevadas de Lima a París, nueve de entre ellas publicadas ilustrando la novela, lo cual motivó este elogioso comentario:

Este álbum es un tesoro único en el mundo. Cuando el eminente artista lo entregará a los editores, todos los aficionados se disputarán las hojas grabadas, para hacer, sin abandonar su silla, un viaje completo al Perú [...] Al ver el palpitar del Perú entero en nuestros grabados, el Sr. Verne, después de haberse documentado con todos los viajes a ultramar y de haberse minuciosamente informado por los turistas limeños, escribió la novela histórica y pintoresca “Martín Paz”, en la cual deja actuar y hablar a todos los tipos creados por el Sr. Merino³⁴.

Pierre-Jules Hetzel, el editor de Verne, afirma también que sus obras juveniles “[...] contiennent déjà quelques-uns des germes qui font de l’œuvre générale de Jules Verne une œuvre à part dans notre littérature [...]” (MP, [1875]: 173)³⁵. Sin embargo, es perceptible la

32 Precedida sin embargo de cinco novelas cortas escritas durante los seis años precedentes.

33 De aquí en adelante MP, 1875 corresponde la edición francesa y MP, 2008 a la castellana.

34 Preámbulo a la novela *Martín Paz*, citado en castellano por Riviale (2011: 23).

35 “[...] Contienen ya algunos de los gérmenes que hacen de la obra general de Julio Verne una obra aparte en nuestra literatura [...]”. Es una nota a pie de página puesta en una edición de 1874 de *Martín Paz*, precedida por *Le Docteur OX*, que le da el título al volumen, y reproducida en la edición de 1875, titulada *Le Chancellor* por la novela que le precede y que utilizamos aquí.

poca verosimilitud de esta novela, el uso de referentes de segunda mano, tomados de testimonios de viajeros y errores diversos de información.

En la narración, el ‘indio’ Martín Paz y Sarah, hija de un rico negociante judío³⁶ se enamoran, pese a haber sido ella prometida contra su voluntad al opulento ‘mestizo’ André Certa. El romance prohibido coincide con una “[...] invasion des Indiens, accourant des forêts du Brésil aussi bien que des montagnes du Chili et des plaines de la Plata”³⁷ (MP, [1875]: 203), después de la cual la pareja muere ahogada en la selva. La simpleza de esta estructura narrativa permite incorporar fácilmente al texto una serie de elementos costumbristas que, en vez de darle verosimilitud resultan estereotipados y fácilmente asequibles a un público dispuesto a la fantasía. Para quien ha leído *Lima et la société péruvienne* hay impresiones que parecen provenir de la pluma Radiguet, probablemente tomadas de *La Revue des Deux Mondes*³⁸ (aunque las alusiones al régimen de Gamarra y a la salida del ejército grancolombiano sitúen la historia hacia 1830-33). Ocurre así con la ‘tapada’, que es el personaje de Sarah:

[...] vêtue d'une jupe de couleur foncée, plissée de plis à demi élastiques, et fort étroite du bas, ce qui l'obligeait à faire de petits pas et lui donnait cette grâce délicate, particulière aux Liméniennes; cette jupe, garnie de dentelles et de fleurs, était en partie recouverte par une mante de soie, qui se relevait par-dessus la tête et la recouvrait d'un capuchon; des bas d'une grande finesse et de petits souliers de satin apparaissaient sous le gracieux vêtement [...] (MP, 1875: 180)³⁹.

36 La codicia estereotipada de este personaje judío, ilustra bien el antisemitismo que profesó Verne, máxime tratándose de una obra de juventud.

37 “La invasión de los indios, que acudirían desde los bosques del Brasil y desde las montañas de Chile, como de las llanuras del Río de la Plata” (MP, 2008: 29).

38 *Souvenirs de l'Amérique espagnole* fue publicada en 1856, cuatro años antes de *Martín Paz*. Pero Radiguet fue enviando artículos a *La Revue des Deux Mondes* desde la década anterior, ya de vuelta en Francia.

39 “[...] vestía falda de color oscuro con pliegues medio elásticos y muy estrechos por abajo, lo que la obligaba a dar pasos muy menudos con esa gracia delicada, particular de las limeñas. Aquella saya, guarnecida de encaje y de flores, iba en parte cubierta por un manto de seda que subía hasta la cabeza cubriéndola con un capuchón. Bajo el gracioso vestido aparecían medias finísimas y zapatitos de raso” (MP, 2008: 7).

Verne enfatiza lo típico escogiendo escenarios de sabor connotadamente hispanico: “Dès sa fondation, Lima avait été essentiellement catholique; outre ses nombreuses églises, elle comptait encore vingt-deux couvents, dix-sept monastères et quatre maisons de retraite pour les femmes qui ne prononçaient pas de voeux” (MP, 1875: 191)⁴⁰. Pero el héroe también conoce los baños de Chorrillos, que [...] situés à deux lieues de Lima [...] pendant les saisons chaudes, elle est le rendez-vous de l’élégante société liménienne. Les jeux publics, interdits à Lima, sont ouverts à Chorillos [...] pendant tout l’été. Les señoras y déploient une ardeur inimaginable [...] (MP [1875]: 195)⁴¹.

También se siente la huella pictórica de Ignacio Merino (¿y también de Pancho Fierro?). Cuando refiere que el 24 de junio, “[...] le jour de la grande fête des Amancaës [...] chaque groupe portait ses provisions, précédé d’un joueur de guitare, qui chantait les airs les plus populaires” (MP [1875]: 213-214)⁴², la asociación con su cuadro *La jarana de Amancaes* es inevitable.

Esta amalgama de estereotipos no se repite en *La jangada, 800 cent lieues sur l’Amazoné*⁴³, una novela mucho más sólida y posterior (1881), al contar Verne con mucha más experiencia narrativa e información, sobre todo las de tres viajeros amazónicos, Marcoy, La Condamine y Valdez-Palacios (Núñez, 1989: 178). A esto deben añadirse las bases aportadas por una creciente comunidad de lectores y el desarrollo de las técnicas del transporte (que motiva sus obras de anticipación). Desde la imagen de la enorme embarcación dibujada por Benett iniciando la edición original, el lector —sobre todo de esa época— se hace consciente de avanzar imaginariamente en un territorio peligroso

40 “Lima, desde su fundación, había sido siempre muy católica, y además de sus muchas iglesias, contaba todavía con veintidós conventos de frailes, diecisiete de monjas y cuatro casas de retiro para las mujeres que no pronunciaban votos religiosos” (MP, 2008:18-19).

41 “[...] Encuéntranse a dos leguas de Lima [...] durante la estación del calor es el punto de reunión de la sociedad elegante limeña. Los juegos públicos, prohibidos en Lima, están abiertos en Chorrillos durante el verano, y a ellos concurren las señoras y despliegan ahí un ardor inimaginable [...]” (MP, 2008: 21).

42 “[...] Día de la gran fiesta de los Amancaes [...] cada uno de estos grupos llevaba sus provisiones e iba precedido por un guitarrista que cantaba las melodías más populares” (MP, 2008: 42).

43 De aquí en adelante LJ, 1881 en la versión francesa, y LJ, 2014 en la versión castellana.

y exuberante. Lo esencial de la ficción verniana en sus novelas de aventuras es simular la familiaridad del narrador con su referente, como si él mismo lo hubiese transitado. El narrador se presenta como un viajero avezado, familiarizado con esa selva de fauna y flora misteriosas. Sin detenernos en la trama novelesca, ese viajero muestra ser también un experto naturalista, etnógrafo y conocedor de historia, y por ello, a través de él parece ‘hablar’ Paul Marcoy mostrando al gran público su erudición. Así, a su impresión del caudal del río Amazonas se le siente vivida y no de segunda mano:

Pas de barrages ni d’obstacles d’aucune source jusqu’à un endroit où son cours, un peu rétréci, se développe entre deux chaînons inégaux. Les chutes ne commencent à briser son courant qu’au point où il oblique vers l’est [...] Aux beautés de ce fleuve sans rival, qui arrose le plus beau pays du globe, en se tenant presque constamment à quelques degrés de la ligne équatoriale il convient d’ajouter encoré una qualité qui ne possèdent ni le Nil, ni le Mississipi, ni le Livingstone, cet ancien Congo-Zaire-Loulaba [...] l’Amazone coule à travers toute une partie salubre de l’Amérique méridionale (LJ, 1881: 39-40)⁴⁴.

No obstante, Marcoy es apenas mencionado en la novela, pese a la importancia no sólo de su información sino de su caracterización del personaje aventurero. Una de ellas es muy clara: “C’était là le pays des indiens Marahuas, aux longs cheveux flottants, dont la bouche s’ouvre au milieu d’un éventail d’épines de palmier, ce qui leur donne une figure féline, et cela –suivant l’observation de Paul Marcoy, – dans l’intention de ressembler au tigre [...]” (LJ, 1881: 93)⁴⁵. Las

44 “Ninguna dificultad ni obstáculo de ninguna clase, desde su nacimiento hasta el sitio en que la corriente, un poco disminuida, se desenvuelve entre dos pintorescas colinas. Las caídas no empiezan a batir la corriente sino en el punto en el que oblicúa hacia el este [...] a las bellezas de este río sin rival, que riega el más hermoso país de la tierra, estando casi constantemente a algunos grados por debajo de la línea ecuatorial, conviene aún añadir una cualidad que no poseen ni el Nilo, ni el Mississipi, ni el Livingstone, ese antiguo Congo-Zaire-Lualaba [...] corre por medio de la parte más salubre de la América meridional” (LJ, 2014: 29).

45 “Ahí estaba el país de los indios Marahuas, de largos cabellos flotantes, y cuya boca se abre en medio de una especie de abanico de espinas de palmera, lo que les da un aspecto felino, y esto según la observación de Pablo Marcoy, lo hacen con la idea de parecerse al jaguar”

poblaciones indígenas también son parte del decorado; cuando ya la *jangada* está en la remota Tabatinga brasileña escribe “[...] Ce n’était pas seulement la population de Tabatinga qui se pressait à la porte de la loja⁴⁶. De ces indigènes il en venait de tous les côtés [...] Ticunas de la rive gauche du fleuve, Mayorunas de la rive droite, aussi bien que ceux qui habitaient aux bords du Cajuru que ceux qui résidaient dans les villages du Javary” (LJ, 1881: 113)⁴⁷. Y para mérito propio, lamenta las consecuencias futuras de la explotación económica de la Amazonía, pues al presagiarle un futuro progreso advierte que “[...] les progrès ne s’accomplissent pas sans que ce soit au détriment des races indigènes. Oui, sur le Haut Amazone bien de races d’Indiens ont déjà disparu, entre les Curicurus, et les Sorimaos. Sur le Putumayo, si l’on rencontré quelques Yuris, les Yaguas l’ont abandonné pour se réfugier vers des affluents lointains [...]” (LJ, 1881: 43)⁴⁸.

En suma, puede notarse una especie de permuta discursiva implícita entre las obras de Julio Verne y Paul Marcoy. El texto de *La jangada* es de una ficción novelesca cuyos referentes provienen en buena parte del libro de Marcoy, que en algunos pasajes adopta un tono de naturalista y etnógrafo. En cambio, éste último se propone una obra eminentemente testimonial y obsesivamente detallista, pero con un texto lleno de derivas francamente literarias en un registro que interpela no a un académico sino a un lector de novelas. Devenido en un viajero imaginario, Verne invita a su público lector a vivir sus ensoñaciones, muy de acuerdo al espíritu de su época.

El crecimiento de la pequeña burguesía de la Tercera República durante las dos últimas décadas del siglo XIX y su propensión a conocer la alteridad cultural, privativa de las élites dos generaciones antes,

(LJ, 2014: 65-66).

46 ‘Tienda’ en lengua portuguesa.

47 “Y no era tan solo la población de Tabatinga la que se agolpaba a la puerta de la *loja* [...] Los indígenas acudían de todas partes y se veían allí ticunas de la orilla izquierda del río; mayorunas de la ribera opuesta y no faltaban tampoco los que habitaban en las márgenes del Cajuru y aquéllos que residían en las aldeas del Yavary” (LJ, 2014: 76).

48 “Los progresos no se realizan sin redundar en perjuicio de las razas indígenas. Sí; en el Alto Amazonas ya han desaparecido muchas tribus indias, entre otros, los curicuros y los solimoos. Si en el Putumayo se encuentran todavía algunos yuris, los yahuas le han abandonado para refugiarse hacia las más lejanas afluencias [...]” (LJ, 2014: 31).

acompañó al desarrollo del fenómeno de la visibilización. Radiguet y Marcoy eran buenos dibujantes; seguramente sentían la necesidad de plasmar su mirada mediante bocetos, así como otros —Angrand, Rugendas— en acuarelas. Pero los dibujos de Riou y de Bennet eran dirigidos a un gran público y tenían sin duda propósitos comerciales. Notemos que esa recurrente intertextualidad entre escritura e ilustración anunciaba los usos sociales que habría de darse al progreso técnico. Por un lado, lo que serían en el siglo XX, las historietas (*bandes dessinées*), y por otro, la fotografía, ya en su momento post-daguerriano (Gubern, 1987: 147), y poco después el cine. Volveremos sobre esto.

Charles Wiener

En cambio, la obra de Charles Wiener se propuso menos narrar la desmesura de la naturaleza americana. Se inscribió en el desarrollo institucional de las ciencias humanas francesas, en particular, la arqueología, la historia, la etnología y la lingüística. No era un aventurero en el sentido romántico, ni se definía como un viajero, como lo hizo Marcoy, sino en como investigador enviado por el Ministerio de la Instrucción Pública de Francia. Nacido cuatro décadas después de Radiguet y Marcoy, pertenece más bien a un grupo de viajeros comprometidos en misiones específicas. De hecho, al llegar al Perú con sólo veintitrés años ya había escrito un *Essai sur les institutions politiques religieuses, économiques et sociales de l'Empire des Incas* cuyo nombre definía bien su interés académico por el pasado peruano. Wiener realizó una estancia de casi año y medio (1876-77) por la cual, según escribe Macera Dall'Orso “[...] el Perú ha de sentir gratitud” (1976: 146). Su inquietud no lo eximió de escribir una relación de viaje, sino al contrario lo incitó a ampliar el marco de sus investigaciones. A algunos pasajes de ese relato de viaje que cubre más de las 832 páginas queremos referirnos brevemente aquí.

En el inicio de su extenso *Pérou et Bolivie. Récit de voyage*⁴⁹, publicado por *Hachette* en 1880, el autor nos dice que “Voyager, dit-

49 De ahora en adelante PB.

on, est une science. Lorsque, en revenant de mission, on se rappelle le rôle que le hasard, l'intuition en quelque sorte impersonnelle a joué dans les découvertes, on se demande si ce n'est pas plutôt un art [...]”⁵⁰ (1880:1). Parece señalarlo recordando los imprevistos de su estancia, pese a haber contado con preparativos e itinerarios previos, recomendados por el ex-cónsul Léonce Angrand (Riviale, 2003: 542). Por específicas que fuesen sus intenciones, el periplo mulero mismo por el Perú habría de depararle sorpresas que él supo registrar con un estilo elocuente, propenso a la apreciación del paisaje y narrativamente fluido. Escribe, recordando su trayecto de arribo al Callao que salvo algunos oasis, la costa peruana “[...] est un désert. Des vallées et des plages sablonneuses et ternes, parfois couvertes des plaques blanches de cristaux nitreux, alternent avec ces énormes coulées de laves qui, à côté des vagues mouvantes de la mer, offrent l'aspect de vagues pétrifiées”⁵¹ (PB 1880: 3). Ya instalado en Lima estudió zonas arqueológicas poco conocidas entonces para seguir por la costa norte e ingresar a la sierra por Cajamarca, para luego ir hacia el sur, recorriendo a lomo de mula el Qhapaq Ñan. Estando en una hacienda azucarera del valle de Chicama, comenta los estragos de la crisis provocada por el declive del auge guanero entre los semiserviles culíes chinos: “Les chinois [...] reçoivent la somme d'un réal (10 sous) pour chaque journée de travail [...] le métal devient de plus en plus rare au Pérou et a, pour ainsi dire disparu de la côte. Le papier-monnaie se détériore si rapidement entre les mains rudes des ouvriers, que bientôt il ne ressemble qu'à un chiffon de couleur et de formes indéfinies”⁵² (PB 1880: 112). Como bien subraya Núñez (1989: 564), Charles Wiener fue sensible

50 “Viajar, se dice, es una ciencia. Cuando, regresando de misión, uno recuerda el rol que el azar y la intuición en cierto modo impersonal han desempeñado en los descubrimientos, uno se pregunta si no es más bien un arte...[...].” Todas los extractos traducidos aquí de la obra de Charles Wiener son nuestros.

51 “[...] Un desierto. Valles y playas arenosas y monótonas, a veces cubiertas por placas blancas de cristales nitrosos, alternan con enormes derrames de lava que, al lado de las olas movedizas del mar, ofrecen el aspecto de olas petrificadas”.

52 “Los chinos reciben la suma de un real (diez centavos) por cada jornada de trabajo [...] el metal se vuelve cada vez más escaso en el Perú y por así decirlo, ha desaparecido de la costa. El billete se deteriora tan rápidamente entre las manos rudas de los obreros que pronto parece un trapo de color y formas indefinidas”.

al sufrimiento de los sectores explotados y a la extrema pobreza que vio en su trayecto, en especial en Puno⁵³. Cuando visitó Pachacamac ubicada entonces en los linderos de la Hacienda San Pedro, cuenta que:

[...] un Chinois traversait la cour, se dirigeant vers l'usine. Il était un comme un ver; portant une énorme charge de paille jaunie de canne à sucre [...] mes yeux se portèrent machinalement du Chinois à la jeune femme sous la vérandah, à la jeune fille vêtue de blanc [...] elles me souriaient [...] et je compris avec un serrement de coeur que cette malheureuse bête de somme [...] n'avait pas plus à s'occuper d'étiquette que mon alezan andalous; je compris dès lors ce qui était un coolie Chinois (PB 1880: 58-59).

No obstante, considera que la situación de conjunto de la agricultura era 'relativamente satisfactoria', y señala algo que no puede ser más actual casi un siglo y medio después: "Le Pérou pourrait améliorer sa situation financière actuelle et améliorer son avenir économique, moins par l'exploitation de ses mines que leur richesse a rendues célèbres que par l'exploitaiton de la glèbe par l'agriculture" (PB 1880: 113).

Pese a reconocérsele por sus investigaciones arqueológicas y etnográficas, el relato de Wiener tiene un valor específico por sus cualidades expresivas que transmiten la experiencia viajera de esa época. Camino a la comunidad de Urcón y Andamayo desde Corongo, el autor contempla la Cordillera Blanca:

Le plateau était couvert de neige. Les murs noirs d'antiques fortifications s'élevaient sur la nappe blanche.[...] devant moi la cordillère se dressait noire et majestueuse. Une large brèche semblait ouvrir ce rempart gigantesque. À droite et à gauche de ce trou, des éperons puissants de la chaîne mère s'avançaient et venaient se rejoindre dans la abra [...] Après avoir pris une vue cavalière de l'endroit, je remontai sur ma mule

53 Gervasio Mercado, gamonal de la hacienda Tintaccamarca, cercana a Juliaca, le ofreció a Wiener llevarse a un niño. Éste cargó generosamente con Juan, hijo de una alcohólica, y lo llevó a Francia, desde donde escribió: [...] "jusqu'à ce jour, depuis plus de deux ans j'ai suivi le développement moral et intellectuel de cet enfant [...] il est fort intelligent et ce qu'on est venu d'appeler très bien élevé" (PB: 382).

et nous nous remîmes en marche [...] Je m'étais senti abattu et triste pendant toute la journée. Le ciel avait été gris, le vent froid, le paysage morne et désolé [...] l'horizon parut au loin dessiné par les crêtes de la Cordillère avec ses neiges, et au-dessus de la montagne des nuages noirs encadraient une large tache lumineuse et dorée [...] je me sentis pris soudain d'un accès de nostalgie, et je ne sais combien de temps je suis resté sous le coup douloureux de ce mal étrange [...] (PB 1880: 177-178)⁵⁴.

Se suele ignorar algunos aspectos notables del periplo de Wiener. De su visita al Cusco menciona avistamientos y noticias acerca de asentamientos incaicos importantes que siglo y medio después se han hecho famosos:

On me parla à Ollantaitambo des vestiges anciens qui existaient sur le versant Est de la Cordillère, et dont je connaissais de nom les principaux, Vilcabamba et Choquequirao. Ce dernier groupe de ruines, je l'avais vu sur le bord de l'Apurimac, en face de la terrasse de Incahuasy. On me parlait d'autres villes encoré, de Huaina Picchu et de Matcho-Picchu, et je résolu de faire une dernière excursion vers l'Est, avant de continuer ma route vers le Sud (PB 1880: 345)⁵⁵.

54 "La meseta estaba cubierta de nieve. Los muros negros de antiguas fortificaciones se elevaban sobre la capa blanca [...] delante de mí la cordillera se alzaba negra y majestuosa. Una ancha brecha parecía abrir esa muralla gigantesca. A la izquierda y derecha de ese hueco, espolones poderosos de la cordillera madre sobresalían y se juntaban en el *abra*. [...] Después de haber tomado con desenvoltura una vista del sitio, monté en mi mula y nos pusimos de nuevo en marcha [...] Me había sentido abatido y triste durante toda la jornada. El cielo había estado gris, el viento frío, el paisaje mustio y desolado [...] el horizonte apareció a lo lejos dibujado por las crestas de la cordillera con sus nieves, y encima de la montaña nubes negras enmarcaban una amplia mancha luminosa y dorada [...] me tomó súbitamente un acceso de nostalgia y no sé cuánto tiempo quedé bajo el golpe doloroso de ese mal extraño".

55 "Me hablaron en Ollantaytambo de los vestigios antiguos que existían en la vertiente este de la cordillera, de los que conocía los nombre de los principales, Vilcabamba y Choquequirao. Este último grupo de ruinas lo había avistado sobre el borde del Apurimac, frente a la terraza de Incahuasy. Se me hablaba de otras ruinas todavía, de Huaina Picchu y de Matcho-Picchu, y resolví hacer una última excursión hacia el este antes de continuar mi ruta hacia el sur".

Las dificultades materiales le impidieron al autor hacer esa travesía a Machu Picchu, tarea que sí pudo completar Hiram Bingham más de treinta años después.

La precisión y seriedad de la información vertida en el texto de *Pérou et Bolivie*, en especial de sus hallazgos arqueológicos, las contribuciones de Wiener resultan ser indispensables para el conocimiento del siglo XIX peruano. Más allá de esa excelencia, interesan aquí la historicidad de su discurso narrativo y sus maneras de ilustrarlo. Pese a cualquier paralelo con Marcoy, la obra de Wiener es más moderna, los componentes de arqueología, geografía y etnografía se insertan con mayor claridad en el avance del conocimiento científico de la época. A diferencia de Marcoy y de Radiguet, Wiener introduce la fotografía, herramienta capaz de optimizar la precisión en el estudio de los sitios arqueológicos y de los objetos encontrados (cerámica, textiles, máscaras, etcétera). El uso de la fotografía tampoco deja de estar presente en la andadura de su relato de viaje; mejora el aspecto descriptivo de los referentes tomados, lo cual conlleva una transformación estética de la mirada, dadas las posibilidades de composición, la mayor profundidad de campo y el mayor realismo de los rostros y los cuerpos. Muchos de los grabados que ilustran *Pérou et Bolivie* provienen de fotografías tomadas por el autor a lo largo de su viaje e insertas en el texto dándole fluidez por su valor de testimonio. En cambio, muchas de las imágenes de Riou en el *Voyage* de Marcoy tienen un carácter fantasioso, mordaz o incluso cómico, como si el régimen narrativo intertextual escritura-imagen visual estuviese llegando a un punto de inflexión.

Wiener retornó a Francia en la segunda mitad de 1877, precedido de su envío al Ministerio de Instrucción Pública de 92 cajas que contenían, según él mismo menciona, más de cuatro mil objetos de valor arqueológico (PB: 463). Al año siguiente, hizo exhibir esa colección en una exposición especial de misiones científicas en el marco de la Exposición Universal de París. Fue parte de la comisión que representó al Perú en ese evento, y el mismo día de la inauguración fue condecorado con la Legión de Honor (Riviale, 2010: 16). Otro mérito suyo fue su rol en la creación de un museo etnográfico que habría de ser el *Musée Ethnographique du Trocadéro* inaugurado en 1882

(Riviale, 2003: 546). Las invitaciones a dar conferencias en la *Société de Géographie* de París y sus publicaciones en *Le Tour du Monde* lo convirtieron en un personaje famoso que supo capitalizar en provecho propio sus contactos en Francia y en América del Sur. En 1879, fue nombrado vicecónsul en Guayaquil, y posteriormente continuará su carrera como funcionario diplomático en Chile, Bolivia, Paraguay y México.

No obstante esos éxitos, la carrera de Wiener tuvo también su faz oscura. La conferencia dictada en la *Société de Géographie* fue acompañada de una proyección de fotografías⁵⁶ que el conferencista se atribuyó a sí mismo, cuando muchas de entre ellas habían sido encargos a través suyo de ciudadanos franceses —entre ellos Eugène Courret— al Ministerio de Instrucción, o bien regalos de peruanos y gente de otras nacionalidades, algunos de los cuales se quejaron, así como “[...] fue sólo de manera muy escasa el verdadero autor de las excavaciones que pretendió haber realizado”, según señala Riviale (2003: 544-546).

Imágenes, turismo y memoria

Diecisiete escasos años separan la proyección de fotografías del Perú en la *Société de Géographie* de la presentación del *cinématographe* de los hermanos Lumière en el *Salon Indien* del Gran Café del Hotel Scribe. Parte del fenómeno *belle époque* es la eclosión de los imaginarios, consecuente con la visibilización del mundo entero en los países hegemónicos expresada no sólo en la supremacía imperial, en las cifras del comercio y de la finanza, sino en el voraz apetito por las imágenes ‘técnicamente reproducidas’, parafraseando a Walter Benjamin (1973) y la moda del exotismo. El desarrollo decimonónico de los museos y las exposiciones universales, londinenses o parisinas, se proponían reunir una síntesis del patrimonio humano en un solo punto geográfico para implícitamente proclamarse, una u otra, capital del planeta, alimentando la curiosidad metropolitana por recorrerlo y conocerlo.

56 Mediante un aparato proyector de luz oxhídrica de invención reciente (Riviale, 2010: 17), una de las tantas invenciones previas al cine.

Viajar era la muestra inversa, móvil, de curiosidad por lo exótico y de desenvoltura de la persona cosmopolita —un nuevo sujeto social— en cualquier territorio. Se había ido estableciendo una nueva relación entre modernidad y visibilidad, pues la nueva iconografía de la imagen impresionaba, al poder desligarse del texto⁵⁷, atraía al ojo desafecto a la lectura, pero siempre interesado en lo extraño. La costumbre de coleccionar o intercambiar vistas fotográficas publicadas, o tarjetas postales que exhibían paisajes, cuerpos, rostros (Poole, 2000: 134-153), fue un modo popular de viajar mentalmente, paralelo al de las revistas al estilo de *Le Tour du Monde* o de los libros que comentamos aquí, profusos en imágenes visuales y narrativos en su interpelación al lector.

¿Qué ocurrió cuando los más pudientes pudieron pagar la visita a regiones antes inaccesibles, gracias a la facilidad brindada por los grandes *steamships* transatlánticos? Aparecía el negocio turístico, y con ello se escindían las vivencias intensas, riesgosas, del des-cubrimiento y el alejamiento, de aquéllas, más superficiales, del confort y la previsibilidad de la visita guiada, cuyos paradigmas fueron manuales como el *Baedeker Reiseführer*, la *Guide Michelin* o los *Murray Handbooks*, todos fundados en la primera mitad del XIX. El viaje turístico se aburguesó por su facilidad; el afán romántico del descubridor se redujo a un asunto de muy pocos, y el sacrificio expiatorio del peregrino se secularizó. La previsibilidad fue acompañada por una modificación de la mirada hacia la naturaleza. El punto de vista del viajante moderno fue enmarcando en el trazo tendencialmente rectilíneo de la carretera o la vía férrea, y su contemplación se volvió distanciada por la velocidad, incapaz de fijarse en los detalles pequeños. Los pies adoloridos del caminante de antaño, las posaderas y riñones sacudidos de otros tipos de viajero antiguo —el ‘lomo de bestia’ equino o mulero, o el carruaje— hasta los motorizados de antiguos caminos y trochas, padecían leguas y kilómetros de movimiento brusco, baches,

57 John Urry y Jonas Larsen han enfocado explícitamente esta autonomización de la imagen visual que relacionan con el turismo: “Efectivamente, hubo una contienda de siglos para que la visualidad se libere de los otros sentidos con los cuales había estado involucrada. Aquí comenzamos examinando la historia de la visualidad y lo que se entiende por la idea de ver y a la vez de ser visto, y cómo la visión se convirtió en el sentido dominante en las sociedades modernas” (Urry y Larsen, 2011: 155, traducción nuestra).

polvo, viento, o cualquier evento meteorológico. No podía desatarse de su percepción multisensorial del desplazamiento. Esto precedió al turismo de masa, pues aun los primeros turistas en la Europa del XIX desplegaban un saber-mirar de época, propio de una vivencia *in situ* entonces de vanguardia, capaz de generar una capacidad de asombro frente al paisaje y al monumento y una experticia prestigiosa, como lo señalan a propósito de Inglaterra Urry y Larsen (2011: 157). Pero esta ‘domesticación de la *physis*’ pegó más adelante un salto descomunal gracias al transporte aéreo, pues *el cuerpo del viajero se fue dissociando de su transcurso*, señalando *un principio de desmaterialización* que definitivamente enrareció la relación del sujeto con su propio espacio-tiempo.

La distinción inglesa entre *tourist* y *traveller* trae una connotación valorativa que califica una práctica con respecto a la otra, propia de la modernidad tardía. John Urry sugiere que desde fines del siglo XX hay un proceso de ‘desdiferenciación’ entre la representación (visual, sobre todo) y su objeto, un desvanecimiento de su aura y un colapso de la unicidad de la experiencia, gracias a la proliferación mediática (2000: 148-149). En suma, tres cualidades separan al viajero del turista: la experiencia del desplazamiento espacial sensible, la capacidad de contemplación, y la introspección; las tres juntas le dan unidad y continuidad existencial al viaje, lo hacen memorable (digno de recordación) y convertible en relato. Espacio, mirada, consciencia: al escribir “*un roman c’est un miroir qu’on proméne le long d’un chemin*”, Stendhal enuncia poéticamente este principio al asociar lo novelesco con lo pictórico. Piensa la escritura de modo similar al uso del ‘*miroir noir*’ dado por ciertos artistas de fines del XVIII e inicios del XIX⁵⁸: el viaje se plasma al transmutarse en relato, en su espejo, que lo integra contemplándolo ‘hacia atrás’. Viajeros como los presentados aquí fueron ‘adelantados’ de la modernidad, aunque el progreso tecnológico del siglo pasado y lo que va de éste hayan ido eliminando la incomodidad física de los trayectos y los lugares de estancia, así como de las formas

58 El ‘*miroir noir*’, ‘*miroir de Lorraine*’ o ‘*Claude glass*’ (en homenaje al pintor Claude le Lorraine) era un pequeño espejo convexo de bolsillo que el viajero llevaba consigo para contemplar de espaldas la escena o monumento admirado. Gracias a su angulación, el *miroir* ‘componía’ una vista que el espectador contemplaba a la manera de un cuadro.

de registro y de la incertidumbre. Han hecho innecesario el arrojito que dimanaba de la vida interior del excursionista antiguo. El viajero del siglo XIX y de inicios del XX ha ido extinguiéndose debido a los dispositivos de la industria turística y quedándose con pocos territorios ignotos por descubrir. La contemplación fascinada de algunos lugares se ha recortado gracias al acceso instantáneo e irrestricto a cualquiera de sus íconos visuales mediante cualquier pantalla, al extremo de devenir en espectáculos banalizados. Los dibujos y bocetos que constituyeron los imaginarios pre-fotográficos del XIX han desaparecido, igual que la mayor parte de los diarios y notas con registros minuciosos de ocurrencias. O bien son obra sólo de expertos o viajeros cultivados, pues la mayoría se contenta con la toma apurada de imágenes muchas de las cuales no sabrá después en qué lugar se hicieron. La fruición de lo exótico y la visita al patrimonio histórico-monumental, por cierto lejos de desaparecer, son actividades programadas, rápidas, estandarizadas. En otros términos, la capacidad de asombro declina. Vistas desde los relatos de viajes comentados aquí, se destaca aun más el carácter simulado de las prácticas folclóricas, las artesanías y lugares a menudo ofrecidos al turista contemporáneo, quien goza pese a ser cómplice en el engaño. El antropólogo estadounidense Dean McCannell (1999: 96-100) ha estudiado los rituales de 'autenticidad escenificada' por el negocio turístico de los sitios visitados comprobando efectivamente su atractivo, pero gracias a los significados creados por las industrias culturales y no por provenir de una memoria colectiva.

No puede ser de otro modo, si las sociedades contemporáneas están perdiendo una memoria colectiva orgánica y unitaria. Ésta se ha vuelto multifacética, fragmentada, y sólo débilmente arraigada en la memoria individual viva (Bartoletti, 2010: 46). Sumando recuerdos y olvidos, generalmente sólo llegan a nuestro presente retazos del rostro del pasado. Estudiar las obras de estos viajeros es, entonces, una tarea de gratitud, pues es redescubrir algo de nosotros mismos en los escritos y vistas que dejaron.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1987.
- BARTHES, Roland, “Rhétorique de l’image”, en *Communications*, 4, París, Seuil, 1964.
- BARTOLETTI, Roberta, “Memory Tourism” and Commodification of Nostalgia, en Burns, P., Palmer, C., Lester, J.-A. (eds.), *Tourism and Visual Culture, Volume 1: Theories and Concepts*, Wallingford, RU, CABI Publishing, 2010.
- BENIZE-DAOULAS, Régine, *Voyage en Paulie-Laurancie. Essai sur une construction narrative polyphonique. En Bulletin Institut Français d’Études Andines*, (31) 2, Lima, IFEA, 2002, pp. 183-218.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973.
- CHARTIER, Roger, *La historia o la lectura del tiempo*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- CHAUMEIL, Jean-Pierre, *Dos visiones del hombre americano. D’Orbigny, Marcoy y la etnología sudamericana*, en *Bulletin de l’Institut Français d’Études Andines*, 32 (3): 459-466, Lima, 2003.
- , *Un viajero sin prisa a mediados del siglo XIX, Laurent Saint-Cricq (Paul Marcoy)*, en *Paul Marcoy. Viaje a través de América del sur. Del Océano Pacífico al Océano Atlántico*, Tomo I. Lima, Institut Français d’Études Andines, 2001, http://librairie.immateriel.fr/fr/read_book/9789972623141/body-1214-2 [Consulta: 16 de julio de 2014].
- , *Una visión de la Amazonía a mediados del siglo XIX: Paul Marcoy. Bulletin de l’Institut français d’études andines* 23 (2), pp. 269-295, 1994.
- DENTITH, Simon, *Bakhtinian Thought. An Introductory Reader*, Londres, Routledge, 1996.
- FERNÁNDEZ, Sandra y NAVARRO, Fernando, *La literatura de viajes en perspectiva, una comprensión de conjunto*, en Pierini, M. (ed.) *Derroteros del viaje en la cultura: mito, historia y discurso*, Rosario, Prohitoira, 2008.

- FOUCAULT, Michel, SENNELART, Michel, EWALD, François, FONTANA Alessandro, *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France 1978-1979*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- GAUTHIER, Guy, Édouard Riou, dessinateur: entre Le Tour du Monde et Jules Verne, 1869-1900, París, L'Harmattan, 2008.
- GUBERN, Román, *La mirada opulenta. Exploración de la iconósfera contemporánea*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- MACERA DALL'ORSO, Pablo, *La imagen francesa del Perú*. (Siglos XVI-XIX), Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1976.
- MARCOY, Paul, *Viaje a través de América del Sur. Del Océano Pacífico al Océano Atlántico*, tomos 1 y 2, Lima, IFEA, 2001.
- , *Voyage à travers l'Amérique du Sud. De l'Océan Pacifique à l'Océan Atlantique. Tome deuxième*, París, Hachette, 1896, http://books.google.com.pe/books?id=q1NTZ4oRxr0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&cf=false
- , *Scènes et paysages dans les Andes*, primera y segunda series, París, Hachette, 1861, gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28188t.texte y gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28187g
- MCCANNELL, Dean, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 1999.
- MÉNDEZ GASTELUMENDI, Cecilia, *Incas sí, indios no. Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*, Documento de Trabajo n. 56, Lima, IEP, 2000.
- NÚÑEZ, Estuardo, *La aventura imaginaria: Julio Verne*. En *Las letras de Francia y el Perú. Apuntaciones sobre literatura comparada*. Lima, UNMSM, 1997.
- , *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú. Apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*, Lima, s/n.
- POOLE, Deborah, *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*, Lima, Sur, 2000.
- RADIGUET, Max, *Lima et la société péruvienne*, en *Souvenir de l'Amérique Espagnole*, París, Michel Lévy Frères, 1856, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57232923>

- RIVIALE, Pascal, *Entre lo pintoresco, el costumbrismo y la etnografía: relaciones e influencias recíprocas en las artes gráficas peruanas y francesas en el siglo XIX*, en *Revue Histoire(s) de l'Amérique Latine* Vol. 6. www.hisal.org, décembre 2011.
- , *Introduction*, en Wiener, Charles, *Voyage au Pérou et en Bolivie (1875-1877)*, París, Gingko, 2010.
- , *Los franceses en el Perú en el siglo XIX: retrato de una emigración discreta*, Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines / 2007, 36 (1): 109-121, Lima, IFEA.
- , *Charles Wiener o el disfraz de una misión lúcida*, en *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 32 (3) 539-547, Lima, 2003.
- , *Los viajeros franceses en busca del Perú antiguo 1821-1914*, Lima, PUCP/ IFEA, 2003
- SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, París, Fata Morgana, 1978
- SOURIEAU, Marie-Agnès, *Max Radiguet et les «derniers sauvages»: la dégradation de l'exotisme*, en *The French Review*, Vol. 74, No. 4, 2001, en <http://digitalcommons.fairfield.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=modernlanguagesandliterature-facultypubs> (Consulta: 3 de julio de 2014).
- URRY, John y LARSEN, Jonas, *The Tourist Gaze 3.0*, Londres, Sage, 2011.
- URRY, John, *Consuming Places*, Londres y Nueva York, Routledge, 2000.
- VERNE, Jules, *La jangada*, Scribd, <https://es.scribd.com/doc/76419033/La-jangada> [Consulta: septiembre-octubre 2014].
- , Martín Paz, Medellín, Biblioteca Digital, http://www.medellindigital.gov.co/Mediateca/repositorio%20de%20recursos/Verne,%20Julio/Verne_Julio-Martin%20%20Paz.pdf [Consulta: septiembre-octubre 2014]
- , *La jangada. Huit cent lieues sur l'Amazone*, París, J. Hetzel, 1881, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6513563v.r=jules+verne+la+jangada.langES> [Consulta: septiembre-octubre 2014]

—, *Le Chancellor suivi de Martin Paz*, Paris, J. Hetzel,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6577487t/f195.image.r=jules%20verne%20le%20chancellor.langES> [Consulta:
septiembre-octubre 2014]

VIRILIO, Paul, *O Espaço Crítico es as Perspectivas do Tempo Real*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1993

WIENER, Charles, *Pérou et Bolivie. Récit de voyage suivi d'Études archéologiques e ethnographiques et des notes sur l'écriture et les langues des populations indiennes*, Paris, Hachette, 1880, <http://ia600502.us.archive.org/13/items/prouetbolivierc00wiengoog/prouetbolivierc00wiengoog.pdf>

Olivier Ordinaire. El Perú, su territorio y sus habitantes. El viaje se siente en el cuerpo

Carlos ESPINAL BEDREGAL
Archivo General de la Nación (Perú)

Resumen

El presente trabajo toma distancia de estudios historiográficos, geográficos o paisajistas con que tradicionalmente se aborda el relato de viaje. Analiza cómo se representa, escrituralmente al Perú, su geografía y sus habitantes a partir de las percepciones corporales sentidas por el viajero y cómo su mirada corresponde a una visión eurocéntrica que sirve a un proyecto colonial.

Palabras clave: relato de viajes, colonialismo, percepciones, sensorialidad, teoría del discurso

La ruta del viajero es, en parte, el espacio recorrido por él, su relato sobre la trayectoria realizada, pero, sobre todo, es también una “trayectoria ideológica y corporal”, como afirma Michael de Certeau en *La escritura de la historia*: “El viaje se convierte en un ciclo. La Historia trae de allá un objeto literario —el salvaje— que permite volver al punto de partida. El relato produce un retorno de uno mismo a uno mismo por la mediación del otro” (De Certeau: 208). Nos reconocemos como lo que somos a partir de compararnos con el otro, con lo distinto a sí.

En el relato de viaje aparecen las percepciones, apetencias, asombros y prejuicios, tanto como la misión del viajero o la razón de su viaje y de la narración del mismo. Ellos toman forma en el cuerpo del viajero y desde él se expresan; como afirma Alain Grosrichard refiriéndose al interés de los viajeros europeos por encontrar concordancias “desfiguradas o desnaturalizadas” por el despotismo turco, con estructuras político-sociales conocidas en Europa: “Cuando intento ir a ver más allá en

el otro mundo, desde donde me mira esa mirada, lo que finalmente encuentro es a mí mismo y a nuestro mundo” (Grosrichard: 34).

El viaje, el desplazamiento del viajero, no solamente es el tránsito impreciso por un territorio nuevo, desconocido, sino una puesta en escena, una representación con el viajero como su protagonista.

Olivier Ordinaire, nacido en Besançon, región de Franche-Comté, en 1845, llegó al Perú como vicedónsul de segunda clase asignado al puerto del Callao, en 1882. Tuvo a su cargo la elaboración de diversos informes para el gobierno francés. En 1883, redacta un informe sobre la baja de las importaciones francesas al Perú a causa del aumento discriminatorio de las tasas de importación para los “artículos de París” decididas, por la autoridad de ocupación chilena en el Perú, al término de la Guerra del Pacífico. Otros tipos de informes son también parte de su labor diplomática en nuestro país como, por ejemplo, los dedicados al interés de abrir una vía interoceánica hacia el oriente peruano, o sobre la industria minera local, y sobre los grandes trabajos en ejecución en el Perú de entonces. Se añaden otros informes no comerciales, como uno sobre la epidemia de fiebre amarilla en el Callao y Lima, del mismo modo, hay que incluir la correspondencia regular y confidencial que era remitida al gobierno francés por parte del diplomático.

Olivier Ordinaire, tuvo como misión principal buscar cómo abrir nuevas rutas comerciales y nuevos productos que pudieran tener demanda en Europa. Realizó para esto un viaje que lo llevaría desde el Pacífico hasta el Atlántico. El viaje lo emprendió el 25 de julio de 1885. No aparece en el texto la fecha de su llegada, como tampoco el registro de su paso por Iquitos y Manaos, pero en los últimos despachos consulares que redactó se registra la fecha de 1895 (219). La versión en español del relato de su viaje apareció en 1988 con el título *Del Pacífico al Atlántico y otros escritos*, editado por el Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA), en la colección Monumenta Amazónica que publica los escritos de cronistas, religiosos, científicos, viajeros y de informantes indígenas que pasaron y describieron la Amazonía. Renard-Casevitz sostiene en el prólogo a esta obra que:

Lo que llama la atención en O. Ordinaire, en primer lugar, es su escritura vivaz, a la vez que precisa y ligera, elegante sin floreos excesivos. Enseguida es una cierta dosis de espíritu crítico y de humor que agudiza su mirada y afina sus juicios; el hombre no está desprendido de los prejuicios de su tiempo, como lo muestran sus palabras sobre las razas amarillas, indias y blancas (ver por ejemplo, en el cap. XIX, la equivalencia entre indios y niños) pero como humanista él tiene suficiente libertad de espíritu y de tolerancia para no dejarse llevar, como tantos otros, por una ceguera de clase, y para llamar “a un gato gato y a Rolet un bribón”, según los términos de Boileau (ver el ejemplo de Laroni al fin del cap. XXI). Es finalmente, y sobre todo, el haber tenido la preocupación de recopilar la documentación existente, de informarse en las mejores fuentes contemporáneas y de dejarnos así una síntesis interesante de los conocimientos de la época sobre los lugares que atravesó y las gentes con que se encontró (Ordinaire: 11).

Los siguientes fragmentos: *Del Pacífico al Atlántico*, los he escogido por ser las primeras impresiones del encuentro del viajero con el mundo visitado, por eso mismo, contienen una peculiar abundancia de marcas que remiten a aquel particular punto de vista que utiliza el viajero para construir la naturaleza y los habitantes del mundo visitado, y por ser los que instalan, desde el inicio, la puesta en escena sobre la que se desenvolverá el viaje, sobre la que se irán colocando paulatinamente los demás elementos de la descripción del mismo. La puesta en escena inicial del espacio sobre el que se desplaza el viajero tendrá en adelante la función de anular el sentimiento inicial de desorientación, de miedo, de orfandad y minusvalía que produce lo desconocido, lo otro, “lo exótico” en él. Porque, frente a lo extraño, el viajero es un adulto-niño, un sujeto desvalido que recorre parajes inciertos poblados de peligros, pero también de deseo. Ser niño implica, sobre todo, ignorar, pero también poseer la curiosidad, el placer por conocer, y lo que ignora y desea conocer el viajero es todo sobre el otro cultural. Entonces, el viaje, el desplazamiento a la otredad, es fuente de fascinación, de desconcierto, de resistencia a la clasificación, que le recuerda al viajero la carencia de la seguridad de ser dueño de sí mismo. Mientras se desplaza por ese “otro mundo”, él experimenta, siente la extrema vulnerabilidad de la unidad imaginaria del cuerpo que habita.

El viajero elabora constantemente juicios de valor que le permiten ir estableciendo categorías de semejanza o de diferencia con las provenientes del sistema de percepciones del mundo propio (en este caso Europa, Francia, la región de Franche-Comté), con las que logra “un modo” de ver y ordenar el universo, de sentir lo que para él es lo racional, lo lógico, lo civilizado. Esto con la finalidad de reafirmar su identidad cultural la que es amenazada por la irrupción de lo diferente, por lo otro. Esta puesta en escena -de la representación de lo occidental- le sirve al viajero para aprehender la realidad que proyecta esa otra naturaleza, la que se pone de manifiesto en los diversos estados de ánimo por los que pasa el viajero en su periplo, y de los que deja constancia en la narración de su viaje.

Lo *distinto*, que señala Ordinaire en su relato:

Extrañamos más la tierra natal cuanto más diferente del nuestro es el país donde tenemos que vivir. Siendo así que, en la costa del Perú, la diferencia para los franceses es extrema, por el hecho de que nunca llueve. Aún donde el suelo está fertilizado por un río u obras de irrigación, como en el valle de Lima, los vegetales no tienen ni la frescura ni la gracia de los que están regados directamente del agua del cielo. Además, la uniformidad de la temperatura, el verano eterno, cansa a la mente, tanto como al estómago y al hígado (Ordinaire: 22).

Entendido como lo ajeno o muy diferente a él, es lo que hace difícil el *vivir* en este territorio, y esa diferencia es extrema sobre todo para *los franceses*, (europeos, occidentales) al carecer la costa del Perú (lo diferente) de lluvias, de la gracia de lo alto, de lo benigno, de lo que limpia, refresca y renueva, en donde y pese a la capacidad fertilizadora de un río, o por obras de irrigación del valle de Lima (las que han sido realizadas por sus habitantes), sus productos carecen de la calidad de los del *mundo propio* (Europa), los que son regados directamente con *agua del cielo, de las lluvias de lo alto*. Todo en el espacio geográfico que visita, confabula contra la misión del viajero, contra el avance de la civilización, contra la rapidez, contra la inversión de capital que traerá el desarrollo. Como afirma Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales*: “Los viajeros libran una desigual batalla contra la escasez, la ineficiencia, la

pereza, las incomodidades, los malos caballos y los pésimos caminos, el mal tiempo, las demoras. En efecto, en esta literatura la sociedad hispanoamericana es codificada y *representada* [el subrayado es mío] como un conjunto de obstáculos logísticos para el avance de los europeos” (Pratt: 276).

El mundo, visitado de esta manera, posee ríos desprovistos de vitalidad, donde ni el ingenio, ni la prolijidad de las obras de sus habitantes pueden hacer variar la inicial valoración del mismo. La sociedad visitada, en su conjunto, es permanentemente acusada de atraso, de indolencia y, sobre todo, de “incapacidad” para explotar los recursos naturales. La antiestética del abandono se aplica al mundo social visitado, tanto como a su paisaje: “Si bien la naturaleza ha sido pródiga en bendiciones —dijo John Mawe— los habitantes se han mostrado negligentes para mejorarla” (20). Mollien señala, al respecto: “Gran parte de las tierras están sin cultivar; sin embargo, podrían producir buenas cosechas si los habitantes fueran menos indiferentes. No hay estímulo que los haga salir de sus indolentes hábitos y su rutina habitual” (Pratt: 280).

A esto, Ordinaire agrega que, el *verano eterno*, la uniformidad climática sin cambios bruscos de temperatura, produce en los habitantes de este territorio un embotamiento de mente y cuerpo “ya que... cansa a la mente, tanto como al estómago y al hígado”, advierte Ordinaire, volviendo, convirtiendo a los visitantes y a los habitantes de esta región en seres perezosos, enfermizos y débiles. En el mundo propio (Europa) del que, en cambio, él proviene, el circuito biológico de lluvias (variabilidad climática), las más adecuadas prácticas de cultivo (tecnología) y la riqueza de suelos, generan productos de calidad que al ser consumidos por los habitantes les otorgan vigor, salud y fortaleza.

Es el “ojo imperial esencializador”, que afirma Pratt, el que elabora una retórica de la desigualdad que normaliza y homogeniza a todo aquello (sea persona o lugar) cuyo “existir” se encuentre al margen de los “mecanismos racionalizadores y maximizadores de la producción industrial, y la manipulación del capitalismo mercantilista”. Esto permite, entonces, una doble moral en la visión del viajero que lo hace caer en contradicciones al momento de elaborar juicios de valor o

hacer distinciones, por ejemplo, entre lo que es justo o no y, lo que es moral o inmoral.

La mayoría de viajeros que se internaron en los andes vieron espectáculos como el de los mineros indígenas que llevaban una vida de indecible sufrimiento, con sentencia de muerte en las heladas minas de plata, envenenados por el mercurio. Pero tal contraevidencia planteaba pocos problemas al ojo imperial esencializador. Bastaba con ver una persona descansando para dar fe, si uno quería hacerlo, de ociosidad. Bastaba con ver algo de suciedad para declarar que era sucia. Este poder discursivo esencializador es impermeable a todo, al menos, hasta que los que son vistos también son escuchados (Pratt: 284).

En contraste con la percepción de lo natural, encontramos que la monocromía, expresada por la aridez del paisaje de la costa del Perú, que se siente como una desventaja que acarrea malestar y produce añoranzas del mundo propio, se confronta con la gran “variedad cromática” de los biotipos humanos registrados por Ordinaire, productos de la multiplicidad de combinaciones raciales entre los habitantes del Perú.

Entonces, el paisaje de la costa, que para Ordinaire es de un tono uniforme, desprovisto de la brillantez de los colores, donde inclusive la vegetación se encuentra permanentemente cubierta de polvo, lo que acentúa su aridez, cambia al observar los colores, los tonos de los rostros de sus habitantes, y percibe con asombro y placer la variedad cromática en la piel de ellos, donde sí encuentra inusuales matices que lo sorprenden vivamente:

El polvo es tan espeso en las calles que uno casi solamente, se puede aventurar a caballo. En el camino mismo, donde no llega arroyo, no hay traza alguna de vegetación. El polvo, incluso, invade los campos cultivados y echa como un velo sin brillo sobre su verdor. Pero si el paisaje es poco variado en tonos, no se puede decir la misma cosa con la población: todos los matices, desde el moreno oscuro hasta el amarillo aceitunado, desde el negro hasta el blanco exponen su gama sobre la cara de los Quichuas o indios autóctonos, de los Cholos o mestizos, de los Zambos o mulatos, de los negros puros, de los Chinos

y de los Europeos de todas las nacionalidades que viven en el Perú (Ordinaire: 23-24).

Para Ordinaire, la monocromía del color de la piel le es indiferente, o normal, por serle natural, es decir, parte de su mundo con presencia, mayoritariamente, blanca; con unidad racial que se considerada como un requisito para construir una nación. Este concepto trascendió en la importancia que se le concedió a las ciencias naturales, como la etnología y la antropología a partir del siglo XVIII. Sin embargo, son los tonos de otras pieles, el color de ellas, sus mezclas, lo que le provoca asombro, extrañeza, temor y deseo a la vez, producto del encuentro con lo extraño a él.

Hemos dicho que el viajero construye el mundo por el que se desplaza a partir de categorías que han sido previamente naturalizadas, sentidas como propias, las mismas que subyacen en los niveles isomórficos del contenido y de la expresión del discurso del viaje. El contenido se organiza entonces a partir de los conceptos, las categorías abstractas que clasifican, ordenan y valoran, mientras que la expresión está conformada por las figuras, categorías, a través de las cuales se expresan esos contenidos. Las figuras siempre nos remiten a objetos, personas o a entidades del mundo natural. Son concretos y tienen cualidades perceptibles. Por ejemplo, se percibe el llanto, la risa, lo rugoso, lo áspero, lo hediondo, lo aromático, el silencio, el ruido.

Los conceptos que percibimos a partir de sus figuras (alegría, tristeza, lo agradable, lo desagradable) son las manifestaciones isomórficas de esos conceptos. Verbigracia: la risa nos remite inmediatamente a la alegría; el llanto, a la tristeza. Entonces, para los fines de nuestro estudio las categorías de mundo propio y mundo ajeno son los contenidos. Así, podemos afirmar que una de las figuras del mundo propio es la fertilidad, la lluvia, y del mundo otro, el ajeno, la aridez, la ausencia de lluvias. Entre estos dos niveles: del contenido (los conceptos) y expresión (las figuras), se encuentra una frontera que separa la expresión del contenido, denominado el continente, que es donde se ubica el observador, en nuestro caso, Olivier Ordinaire, el viajero.

Esta frontera nos permite distinguir ambos niveles, pero al mismo tiempo relaciona el contenido con la expresión. A la vez que une, distingue. El contenido forma parte del universo lingüístico e ideológico del observador. La expresión forma parte de las figuras que refieren, remiten al mundo observado, al mundo visitado por el viajero. Debemos decir, entonces, que lo que se está desarrollando durante el viaje es una proyección del contenido (conceptos) hacia la expresión (figuras). Esto permite observar el modo cómo el observador distingue entre contenido y expresión, y cómo relaciona ambas instancias en su relato.

Lo que se analiza aquí es la experiencia concreta, íntima de un observador, la que se realiza a partir de las llamadas unidades de percepción, del uso de los sentidos propios y comunes a todo ser humano, como son: la vista, el tacto, el olfato, el gusto, el sistema auditivo y el sistema sensoriomotor.

Entonces cuando Ordinaire nos dice que: "... extrañamos más la tierra natal...", o "los vegetales no tienen ni la gracia ni la frescura...", o "del polvo que invade los campos", de lo que nos está hablando, o más precisamente, desde donde nos está hablando es desde la sensorialidad del cuerpo, de un cuerpo construido, ensamblado en Occidente para sentir, razonar y reaccionar de un modo distinto, diferente al mundo por el que se desplaza. Porque el territorio y los habitantes de ese mundo se sienten en el cuerpo del viajero que construye lo diferente, lo otro, a partir de sus diversas manifestaciones físico-sensoriales producto de su transitar por ese territorio, como son: el sudor, el frío, el calor, el hambre, el cansancio, el asco, el dolor, el placer. Él es un observador para el que ver es aprender, capturar, coger, apropiarse, contrastar, clasificar.

En *La Escritura de la Historia*, Michael de Certeau, en alusión al ojo, afirma lo siguiente:

El *ojo* está al servicio de un "descubrimiento del mundo"; es la punta de la flecha de la curiosidad enciclopédica que en el siglo XVI amontona frenéticamente los materiales y coloca "los cimientos de la ciencia moderna". Lo raro, lo extraño, lo singular —objetos ya coleccionados por la atención medioeval— son captados con el "fervor" de una ambición:

“que nada le sea extraño al hombre y que todo llegue a servirle”. Se da entonces un “vértigo de curiosidad” que orquesta el desarrollo de todas las “ciencias curiosas” o “ciencias ocultas”. La embriaguez de saber y el placer de ver, penetran en la oscuridad y desdobl原因an la interioridad de los cuerpos presentando amplias superficies a los ojos. Esta curiosidad conquistadora y hedonista, ocupada en descubrir lo oculto, se simboliza en los relatos de viaje al narrar el encuentro con el descubridor, vestido, armado y revestido de la cruz, con la indígena desnuda. Un nuevo mundo se levanta del otro lado del océano con la aparición de mujeres tupis, desnudas como aparece Venus en medio del mar en el cuadro de Botticelli. Estupor de Léry —que afirma—, las indias “quieren permanecer siempre desnudas” (Certeau: 227-228).

Desnuda, como debe de estar la realidad visitada a las inquisiciones de la curiosidad del viajero. El cuerpo desnudo del mundo por el cual el viajero se adentra con ansiedad, con esa desmesurada curiosidad de verlo todo, por desentrañarlo todo a partir de un particular punto de vista que busca transformar el territorio por donde se desplaza en un espacio propicio para el trabajo y la eficiente administración de los recursos, como afirmaba Pratt, y donde sus pobladores se conviertan en la nueva mano de obra asalariada y el mercado cautivo de la producción de la metrópoli.

Diseños e idearios político-culturales, coloniales, del cual el relato de viaje es un ejemplo, se basan en lo que Homi Bhabha denomina el concepto de “fijeza” del cual depende, para hacer posible la construcción ideológica de la otredad. La fijeza es un modo que remite a la inmovilidad, a la rigidez, pero, sobre todo, a la inmutabilidad de un estado de representación cultural específico, cuyo vector discursivo es el estereotipo:

Un rasgo importante del discurso colonial es su dependencia del concepto de “fijeza” en la construcción ideológica de la otredad. La fijeza, como signo de la diferencia cultural/histórica/racial en el discurso del colonialismo, es un modo paradójico de representación: connota rigidez y un orden inmutable, así como desorden, degeneración y repetición demótica. Del mismo modo, el estereotipo, que es su estrategia discursiva mayor, es una forma de conocimiento

e identificación que vacila entre lo que siempre está “en su lugar”, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente...como si la esencial duplicidad del asiático y la bestial licencia sexual del africano que no necesitan pruebas, nunca pudieran ser probadas en el discurso (Bhabha: 91).

Esa visión, la del observador, es una aprehensión del mundo del otro. En ese proceso el viajero categoriza. Ver es aprehender y aprehender es categorizar, pero también reconocerse a partir del otro. Ordinaire se reconoce como europeo, blanco y barbado a partir del cholo de tez color de tierra de Siena e imberbe. Reconoce el territorio de Europa en la aridez de la costa del Perú, reconoce a las mujeres europeas a partir de las cholos de cabellera muy abundante, larga y menos fina:

Las cholos tienen la cabellera muy abundante y larga, no lanosa, pero menos fina que la de las europeas. Tienen la costumbre de hacerse trenzas que dejan caer en su espalda. Cuando no llevan la manta, se ponen un sombrero de paja, tipo Panamá, cuya ala levantan sobre la nuca con una cierta fanfarronería. Si todas tienen las imperfecciones de la Perricholi, falta también que tengan sus ventajas. Por otra parte, casi todas son de la clase popular y no tienen a su disposición los primores del tocador. En general, ellas son eclipsadas por las zambas, terceronas, cuarteronas y toda la gama de criollas que tienen ojos más grandes, la tez más blanca o de un tono más bermejo, y los rasgos más regulares (Ordinaire: 24).

Por lo tanto, lo propio, lo natural de este mundo es eclipsado, oculto, minimizado por lo previamente mezclado con lo blanco, lo constituido por otros aportes raciales trasplantados al país. Lo blanco y lo africano en sus diversas mezclas darían como resultado una mayor nitidez racial y un suavizar de las formas fenotípicas que lo aproximan a niveles de aclaramiento, propios del modelo que imagina el viajero: blanco-europeo o el blancoide nacional ciudadano no indígena. Lo que parece confirmar la apreciación de un viajero anónimo, citado por D. Poole, que en 1746 sostenía que: “Las mujeres de Lima, por lo general, son tan bellas, de un semblante despejado y más atractivas que en otros

lugares, aunque tal vez su hermosura se la deba, en parte, al contraste con las horribles caras de los mulatos, negros e indios” (Poole 111).

Lo indio y lo cholo, al no ser parte de ese modelo, al no estar cerca de lo nítido, de lo blanco, se constituye en lo más próximo, a la opacidad del polvo, de la tierra que cubre los campos de Lima y Callao. Vemos entonces que no es gratuita la comparación que hace Ordinaire entre la piel de los indígenas con el “...color de tierra de Siena”.

La identidad del sujeto occidental blanco se basa en la suposición inicial de que el modelo de la humanidad es el del blanco. Este presupuesto descansa en una oposición binaria por la cual el otro pasa a convertirse en el ausente, en lo distinto o lo negativo, de lo cual lo blanco emerge como el resultado de las cualidades que se asociarían a lo universal, al poder y al saber.

El blanco es fuerte, activo, inteligente, capaz, con derechos. Todo ello supone entonces un opuesto: el no-blanco (indio, mestizo, asiático o negro) que por lo mismo es frágil, indolente, poco hábil o inteligente, sin derechos. Por eso, lo blanco solo se entiende si construye su identidad y la consolida por oposición al otro. Esto está presente en los relatos de viaje, pero también en los juegos infantiles, en la literatura, en el cine, allí los personajes se definen por contraste (bueno contra malo, indio contra blanco); esto es extensible también a los espacios geográficos (más fértil contra menos fértil). De esta manera, lo social se constituye en una constante productora de símbolos que buscan construir el dominio de lo blanco sobre el entorno en que éste se asienta.

Desde el siglo XVII, en los principales centros hegemónicos de ese patrón mundial de poder, en esa centuria no por acaso Holanda (Descartes, Spinoza) e Inglaterra (Locke, Newton), desde ese universo intersubjetivo fue elaborado y formalizado un modo de producir conocimiento que daba cuenta de las necesidades cognitivas del capitalismo: la medición, la cuantificación, la externalización (u objetivación) de lo cognoscible respecto del conocedor, para el control de las relaciones de las gentes con la naturaleza y entre aquellas respecto de ésta, en especial la propiedad de los recursos de producción. Dentro de esa misma orientación fueron también, ya formalmente,

naturalizadas las experiencias, identidades y relaciones históricas de la colonialidad y de la distribución geocultural del poder capitalista mundial.

Ese modo de conocimiento fue, por su carácter y por su origen, eurocéntrico. Denominado racional, fue impuesto y admitido en el conjunto del mundo capitalista como la única racionalidad válida y como emblema de la modernidad. Las líneas matrices de esa perspectiva cognitiva se han mantenido, no obstante los cambios de sus contenidos específicos y las críticas y los debates, a lo largo de la duración del poder mundial del capitalismo colonial y moderno. Esa es la modernidad/racionalidad que ahora está, finalmente, en crisis

El eurocentrismo, por lo tanto, no es la perspectiva cognitiva de los europeos exclusivamente, o sólo de los dominantes del capitalismo mundial, sino del conjunto de los educados bajo su hegemonía. Y aunque implica un componente etnocéntrico, éste no lo explica, ni es su fuente principal de sentido. Se trata de la perspectiva cognitiva producida en el largo tiempo del conjunto del mundo eurocentrado del capitalismo colonial/moderno y que naturaliza la experiencia de las gentes en este patrón de poder. Esto es, las hace percibir como naturales, en consecuencia como dados, no susceptibles de ser cuestionados (Quijano: 342-343).

Este ideario de percepciones se instrumentaliza primero en el cuerpo, y a partir de él se desplaza a todas las cosas del mundo circundante y aun del imaginado. Las diferencias raciales surgen entonces como justificadores de las diferencias sociales, y como la base natural para la construcción de una cultura del privilegio, y de una sociedad clasista con baja movilidad social, que se articula cotidianamente como tal a partir de las diferencias, antes que de las semejanzas.

Nos permitimos abrir un paréntesis con la historia social actual, ya que esto nos lleva a interrogarnos por qué en el Perú contemporáneo los mestizos en todas sus variantes no se identifican o presentan problemas para reconocer la parte indígena presente en ellos. Esto se debe a que su *representación* de lo corporal está en desacuerdo con su *constitución* corporal. Al pensar en la *constitución* corporal se piensa en

el cuerpo del blanco, por ello, el cuerpo del indio es resistido y negado, genera desconfianza, o es travestido y está ausente en la representación mental del mestizo. Para él, el indio es el otro. Inscribirse o reconocer su filiación con lo indio conlleva el riesgo de ser percibido por los otros como un “indio”. En este sentido, frases tan comunes en el Perú como: “¡Qué sucia está la ciudad! ¡Qué van a decir los extranjeros que nos visitan!”, o “Debemos dar señales positivas a los inversionistas extranjeros”, nos remiten o nos recuerden, en primer término, el discurso de los relatos de viajes y nos llevan luego a plantearnos la pregunta: ¿Desde qué ojos se está mirando nuestro entorno? ¿Qué cuerpo es el que está sintiendo? ¿Desde dónde se piensa, se verbaliza o juzga nuestra realidad?

La visión de los viajeros es, en parte, la visión a través de la cual se nos representa. Esa visión nos inventa, construye nuestra geografía y a nuestros habitantes y a nuestro imaginario. Hace que la pregunta: ¿Para quién se ve el Perú? resulte particularmente provocadora.

La opacidad, esa falta de nitidez y brillo que señalamos arriba, encuentra también en el tacto otra forma de establecer categorías; el polvo de las calles de Lima es molesto, irrespirable, lo invade, ensucia y mancha todo, y es necesario evitarlo manteniéndose alejado de él, evitar su contacto. Para ello es necesario y recomendable movilizarse a caballo, que cumple la función, ya no solo, de ser un transporte más rápido, sino que establece, además, con respecto al jinete, una frontera entre un arriba limpio, claro y respirable; y un abajo sucio, oscuro y asfixiante que convertiría la experiencia del viajero —de transitar a pie por las calles de Lima, confundido entre gentes extrañas y sometido a los peligros de lo desconocido— en un error, sin la certeza de encontrar en esa *a-ventura* rastros de lo propio, de su mundo. De este tipo de relatos, obtenemos también información sobre cómo se organiza, racionaliza y se utilizan los espacios en el lugar de origen del viajero, del corpus de ciudad y territorio, donde los espacios públicos han sido domesticados y distribuidos, estableciendo redes y taxonomías sociales donde existen niveles de salubridad, de lógica territorial y de interacción social distintos a los del mundo visitado.

El viaje a una región no conocida: tórrida, exótica, lúgubre, extraña o muy diferente, produce en el viajero un violento sentimiento de vulnerabilidad, el temor a la fragmentación de la unidad imaginaria del cuerpo que se prepara ansiosamente con todo el “saber” que el mundo propio pone a su alcance (mapas, diccionarios, instrumentos de orientación, ropa adecuada, conocimientos, etc.) para enfrentar la sorpresiva irrupción de lo imprevisto, de lo desconocido. Pero también se registra en esa experiencia de viajar (al experimentar el contraste con otra naturaleza o mundo natural) una toma de conciencia sobre la relativa fragilidad de la cultura propia expresada en el cuerpo.

En el relato de viaje la diferencia es, en un principio, planteada como excesiva, incomparable o muy diferente. El otro mundo corresponde al de la pura alteridad (lo propio contra lo otro). Estamos, de esta manera, ante un mundo que es completamente otro, sin referente conocido, pero cuando se empieza a viajar por ese territorio, a recorrerlo, a describirlo con minuciosidad, en suma, a inventarlo por medio de la escritura, los mapas, los dibujos y la teoría, este no se presenta como un mundo “tan otro”, sino solamente como diferente, para convertirse luego, con el paso de las semanas o meses, en un mundo similar o semejante. El descubrimiento de esta semejanza o similitud produce temor y rechazo y, por lo tanto, muchas veces se dirige nuevamente a la alteridad. Aquí cabría formular la siguiente pregunta: ¿Por qué se rechaza la semejanza?

Hemos visto que no se rechaza la diferencia, no se rechaza al otro por ser distinto o por ser diferente, sino que se le rechaza por la posibilidad real a ser parecido, corporal y racionalmente hablando. Se le rechaza por ser semejante, ya que el otro al pensar, al poseer sentimientos, al construir a partir de conceptos lógicos pone en riesgo la identidad cultural propia de quien lo observa.

En resumen, podemos decir que se empieza planteando una total diferencia, luego una diferencia intermedia (ya no extrema) al descubrirse similitudes y semejanzas. Se instala, entonces, la duda con respecto de la identidad propia, a partir de si el otro, a quien se ha visto salvaje en un principio, puede ser tan civilizado como quien lo observa. De esta manera, él (el viajero) podría ser, de la misma manera,

salvaje como aquél. Pero lo que resulta verdaderamente intolerable es reconocer que el otro podría ser tan civilizado como él mismo, y gozar de las mismas prerrogativas que él.

Esta reflexión es lo que marca el punto de inflexión, de ruptura, de no retorno en la relación con el otro, y marca el inicio de la conquista de aquél al que se vio como semejante, dando inicio a la irrupción de la lógica colonial con su componente de supremacía racial y de extrema diferencia. Para ejemplificar esto nos referiremos al caso de *Robinson Crusoe*, uno de los más populares en la literatura de Occidente. Allí, en el capítulo IX, se describe el terror que experimenta el personaje al descubrir huellas humanas en la arena de una playa:

No vi nada. Subí a una pequeña eminencia para descubrir terreno, bajando en seguida y recorriendo toda la ribera, pero nada divisé de nuevo, ningún otro vestigio humano fuera del que ya tengo dicho. Volví aun a examinar las huellas que había visto y a persuadirme que no era una ilusión; pero no, no me había equivocado; era la huella de un pie humano, los dedos, el talón; en fin, todas las señales de un pie. ¿Cómo había llegado a aquel sitio? Lo ignoraba, no podía imaginarlo siquiera. Como un hombre extraviado volví a mi habitación, no sentado en pie, como vulgarmente se dice, en la tierra que pisaba. Aterrorizado por el miedo, volvía la vista a cada paso detrás de mí y tomaba por hombres a los árboles y arbustos y, finalmente, a todo lo que estaba a alguna distancia. No es posible describir las distintas formas que una imaginación alterada presta a los objetos. ¡Qué ideas locas y caprichosos pensamientos se me presentaron a medida que huía de aquel modo! (Defoe: 132-133).

¿De qué huye Robinson? ¿Qué ha turbado la paz de ese exilio remoto e involuntario al que arribó producto del naufragio y en el que logró recuperar, o mejor dicho, reproducir parcialmente, a partir de los objetos rescatados del desastre del naufragio y de la teoría, la seguridad del mundo conocido? ¿Robinson huye acaso de la diferencia?

No, de lo que realmente huye aterrorizado Robinson no es de la diferencia, es de la semejanza representada en esa huella humana a la que él describe minuciosamente en todos sus detalles —y sin la menor equivocación— como un pie humano *semejante* al suyo, semejante a

todos aquellos que él ha visto en Europa. Huye de la amenaza de lo semejante que instala nuevamente dentro de sí, la duda respecto de la solidez de su propia cultura. Huye azuzado por la “fijeza” que señala Bhaba, huye del estereotipo demótico del salvaje que occidente ha instalado en él, huye, finalmente, de sí mismo.

El viajero Ordinaire se revela por oposición, por contraste al mundo descrito en su relato. Lo percibimos como alto y delgado, en oposición con el “cholo costeño” a quien describe como “... bajo y gordo en comparación con su talla, pero menos ágil que el campá del bosque”, Ordinaire proviene de una ciudad donde el espacio ha sido sometido, organizado, racionalizado y maximizado espacialmente para condicionar la relación de ésta con los cuerpos de sus habitantes, obligándolos a adquirir hábitos sedentarios, distintos al de los habitantes de la costa y de los bosques del Perú. De esta manera, los esquemas sensóreo-motores son determinados por los espacios de procedencia: el cholo costeño de Ordinaire, con una urbanidad reciente, se ha sedentarizado, y al vivir en la costa peruana, una zona de *verano eterno*, tiende a la modorra, a la pereza que lo hace engordar y perder agilidad, en contraste con el europeo proveniente de lugares con fuerte contraste climático, lo que condiciona una constante laboriosidad, por lo que luce más esbelto y magro.

Esta comparación se hace explícita: al contraponer Ordinaire al cholo costeño con el nativo del bosque amazónico:

La raza dominante es la del Cholo de tez color de tierra de Siena, más o menos mezclada con betún, de faz ancha e imberbe, de nariz aplastada o arqueada, como los Incas, cuyo tipo está representado sobre los huacos o cerámicos de los tiempos anteriores a la Conquista. Corto y gordo en relación con su talla, es totalmente diferente de los ágiles Campas que viven en los bosques del interior (Ordinaire: 24).

Se observan, en este fragmento, comportamientos kinestésicos bien delimitados, donde los campas son percibidos como muy ágiles y esbeltos. Al ser habitantes de un bosque son menos sedentarios que los cholos costeños y que los europeos también, porque la constante competencia con su medio natural (la selva y los peligros que la

pueblan) condiciona una mayor sintonía con su cuerpo, toda vez que al ser usuarios de un modo de aprehensión dominado por lo oral, el cuerpo se erige en el significante que reúne en sí la totalidad de las funciones sensibles. El cuerpo, en la cultura oral, significa; de allí la razón de los campos del bosque de mostrarlo sin la economía o el reparo que de él se hace en Occidente, que al tener escritura valora otras funciones sensibles, en desmedro de otros sentidos que tienen igual o mayor importancia.

El cholo costeño, el europeo francés y el nativo amazónico observan tres maneras distintas de relacionarse con las funciones sensibles del cuerpo delimitadas por los modos de aprehensión de la realidad de la que son usuarios, que influyen de manera decisiva en la formación de sus percepciones y en la relación de su cuerpo con el territorio por el que transitan o habitan.

La ruta del viajero es una trayectoria ideológica y corporal, compuesta por las percepciones, apetencias, prejuicios y sensaciones que toman cuerpo en un texto narrativo que es el relato de viajes y en el cual se distinguen dos niveles: el de la narración y el del discurso. En el primero se hace la narración de los acontecimientos concernientes con el viaje, y en el segundo se expresa el modo en que esos acontecimientos son presentados desde un punto de vista determinado. Con respecto a la narración el personaje principal es el viajero-narrador, mientras que en relación al discurso, el actor principal es el viajero-escritor, el que escribe sobre su viaje, el cual es un ejercicio llevado a cabo en un tiempo distinto al de su viaje, donde se pone en escena la historia (acciones, peripecias, intrigas, etc.) a través de una particular manera de narrar (persona gramatical, estilo, etc.):

El viaje, al mismo tiempo que obtiene una ganancia material, crea un paraíso perdido que se refiere a un cuerpo-objeto, a un cuerpo erótico. Esta figura del otro ha sin duda, desempeñado en el modo de pensar occidental moderno, un papel todavía más importante que las ideas críticas traídas a Europa por los relatos de viaje (De Certeau: 222-223).

El viajero, al volver, escribe sobre el viaje, y Ordinaire no es la excepción, es decir, desde su mundo, desde lo civilizado, desde la seguridad de los objetos. En el allá distante, en tiempo y espacio, él realizó sus apuntes y bocetos, sus impresiones (trayectoria mental). En el acá del mundo propio, en el texto, vemos como él, a partir de esos apuntes, construye un escrito que presenta su mundo propio y representa para los europeos el mundo visitado, los mismos que construyen a través de la lectura de estos escritos la idea del otro (mundo, sujeto, estereotipos, lo exótico). Pero hay algo que su relato no revela, algo que no regresa con el viajero, que está en relación con lo obtenido por la escritura del viaje y que son los *excesos*, los arrobamientos en los que incurre el viajero, algo que puede llegar a tolerar, pero jamás llegará a decir y menos a relatar en detalle. Tendiendo sobre esto un velo de razón a través del cual se puede oír, más no llegar a comprender, y que De Certeau lo asocia con lo “in-audito” presente en el viaje:

El gasto y la pérdida designan un *presente*; forman una serie de “caídas”, y como deslices, en el discurso occidental. Estas rupturas parecen venir por la noche a deshacer la construcción utilitaria del relato. Lo “in-audito” es el ladrón del texto, o más exactamente, es lo que le es robado al ladrón, más precisamente lo que es *oído* pero no comprendido, y por lo tanto arrebatado al trabajo productivo: la palabra sin escritura, el canto de una pura enunciación, el acto de hablar sin saber —el placer de decir o de oír (De Certeau 223).

Para terminar diremos, parafraseando a De Certeau, que la escritura del viaje desprovista de lo in-audito, de lo verdaderamente amenazante, es entonces devuelta a nosotros desde Europa, por mediación de los textos de los relatos de viaje, va tejiendo de esta manera una parte importante del imaginario que de nosotros mismos construimos, y que es determinante para la autopercepción del peruano de hoy. Como afirma De Certeau al referirse a los escritos de Jean de Léry: La historia es escrita a partir de “el elemento decisivo (que) es aquí la posesión o la privación de un *instrumento* capaz a la vez de retener a las cosas en su pureza y de extenderse hasta el fin del mundo”, es decir, la escritura y el uso que se hace de la misma.

Al combinar ese poder de *retener* y evocar el pasado por medio de un relato (mientras que la “fábula” de la otredad se olvida y pierde el origen) y *salvar* indefinidamente las distancias (mientras que la “voz” del otro es limitada al círculo evanescente de su audición), la escritura del viaje *hace la historia*, o mejor dicho, es “la historia”. Almacena los “secretos” del por-acá atesorándolo todo, conservándolos intactos, pues es archivo. Y “declara”, habla, sostiene, avanza, hasta más allá de las fronteras, hacia los destinatarios finales según los fines y objetivos que le placen —“sin moverse de un lugar”—. Es desde allí, desde este punto de vista, que repite y difunde sus prototipos” y estereotipos (De Certeau: 211-212), es decir, su imaginario, su forma de ver, de pensar y de explicarse el mundo.

Bibliografía

- BHABHA, Homik, *El Lugar de la Cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.
- DE CERTEAU, Michel, *La Escritura de la Historia*, México, UIA, 1993.
- DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoe*, Bogotá, Editorial Oveja Negra, 1985.
- FONTANILLE, Jacques, *Semiótica del discurso*, Lima, Universidad de Lima, 2001.
- GROSRICHARD, Alain, *Estructura del Harén*, Barcelona, Ediciones Pretil, 1979.
- ORDINAIRE, Olivier, 1988, *Del Pacífico al Atlántico*, Iquitos, Monumenta Amazónica IFEA –CETA, 1988.
- QUIJANO Anibal, “Colonialidad del poder y Clasificación social”, en *Journal of world-Systems Research*, VI, 2, Summer/ Fall, 2000, 342-386.
- PRATT, Mary Louise, *Ojos Imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, F.C.E., 2010.

Jehan y Maryvonne Vellard: el etnógrafo y la niña salvaje (1932-¿?)

Verushka ALVIZURI
Université Bordeaux Montaigne

Resumen

Este texto cuenta la historia de una niña abandonada en el Chaco, adoptada por el antropólogo Jehan Vellard. Por sus personajes arquetípicos la historia de una “niña salvaje” convertida en la “niña civilizada”, Maryvonne Vellard, ha sido reproducida muchas veces. La riqueza de fuentes que retoman esta historia es reveladora de una cualidad heurística. Permite comprender fragmentos de la historia de la antropología americanista. Revela la continuidad de una representación jerárquica de la cultura. Aunque las voces de los vencidos de esta historia prácticamente se han perdido, también es posible restituir las, por retazos.

Palabras clave: Maryvonne Vellard, Jehan Vellard, Guayaki/Aché, niño salvaje, antropología americanista (historia)

La parábola del ogro historiador
*“... el buen historiador se parece al ogro de la leyenda,
abí donde huele carne humana, sabe que está su presa.”*

Marc Bloch, 1945

Esta historia se reveló a mí por azar. Inicialmente pensé estudiar el andinismo francés como fenómeno de geopolítica cultural, tal como se había hecho con el orientalismo y el africanismo (Singaravelou, 1999; Sibbeud, 2002). De aquellos trabajos deduje que había dos maneras de aprehender este fenómeno: estudiando los establecimientos franceses o los hombres que llevan adelante estas empresas de carácter científico o político (Laurière, 2006). Estas pistas me condujeron, primero, a

interesarme por la historia del Instituto Francés de Estudios Andinos y, segundo, por el itinerario de sus directores. Esas pistas me llevaron hacia Jehan Albert Vellard, primer director del IFEA de 1948 a 1962.

Nacido en Beja (Túnez), vivió y estudió en Marsella (Francia). A los 24 años emigró a Sao Paulo (Brasil) donde vivió de 1925 a 1929 trabajando como asistente de investigación en el Instituto Butanan. Entre 1930 y 1932 vivió en Paraguay como encargado de misión del Museo de Historia Natural de París (MNHN). Así se inicia una década de viajes que lo llevarán hasta Venezuela. Luego regresó a Brasil donde consiguió empleo como jefe de la sección de inmunología de Pernambuco. En 1943, llegó a Tucumán (Argentina) donde trabajó como jefe del departamento de zoología del Instituto Lillo de la Universidad. Estuvo en La Paz y Cochabamba (Bolivia) tratando de encontrar un puesto, pero finalmente se instaló en Lima (Perú) donde se convirtió en el primer director del IFEA. Dirigió un seminario de antropología en el Instituto Riva Agüero desde 1954. Vivió allí hasta 1962. Luego se fue a Bolivia. En 1966, creó el Instituto de Biología de la Altura de La Paz. En 1968, se fue a Buenos Aires donde consiguió trabajo como profesor de la universidad. Entre 1975 y 1984 trabajó dirigiendo el Museo de Etnografía de Buenos Aires. Falleció en aquella ciudad en 1996. Inicialmente, pretendía solo restituir las grandes líneas de su itinerario. Pero las fuentes que hallé se revelaron como fuentes extraordinarias para comprender el universo de un hombre a caballo entre las ciencias coloniales francesas del siglo XIX y las ciencias sociales del siglo XX.

Uno de sus obituarios fue redactado por el desaparecido Ollivier Dollfus quien conoció a Vellard desde 1957, cuando llegó al Perú. Debo decir que está escrito con sutileza, pero no sin agudeza. Gracias a este texto supe que en 1932, durante su expedición al Chaco, Vellard había recogido a una niña abandonada por los suyos en un campamento. Para ser más precisa, lo que retuvo mi atención fue la manera en que Dollfus se refiere a este encuentro.

[...] en el azar de la expedición, sus guías hallaron en un campamento abandonado, un coatí, un recipiente de cera lleno de miel y una niñita

de un año. El recogió a la niña, que será adoptada a la vez por su madre y por él mismo, come la miel y regresa a Sao Paulo [...]. Con Maryvonne, el dúo madre-hijo se convierte en trío, la madre, el hijo-padre y la niña, a quien dieron una educación “clásica, necesariamente clásica” como diría Margarite Duras (Dollfus: 165) [La traducción es mía].

Este pasaje retuvo mi atención porque revela a tres personajes casi novelescos. En primer lugar, la figura de Jehan Vellard aparece aquí llena de humanidad. Cómo no sentir sorpresa frente a la paradoja de un hombre conocido por su falta de locuacidad, que fue, en su tiempo, toda una leyenda del americanismo, capaz de dejar el pellejo en una expedición, pero apegado a una madre encantadora y todopoderosa que Dollfus, más adelante en su texto, compara con una deidad procreadora. Cómo no sorprenderse frente a esta familia atípica, conformada por el trío madre, hijo/padre y niña, en la que los roles de cada cual rozan lo impensable.

Por otro lado, es sorprendente la naturalidad con que Dollfus sitúa la historia de una niña que fue apropiada, dentro de una secuencia de tres actos, como si el gesto fuese anodino: recoger a la niña, comer la miel, regresar a Sao Paulo. Ciertamente, de no haber sido recogida por Vellard la niña hubiera sido vendida como sirvienta a alguna hacienda. Pero, al mismo tiempo, fue arrancada de su mundo, secuestrada con fines etnográficos y adoptada a la fuerza. Finalmente, a propósito de la manera en que fue educada, cómo interpretar la referencia a Margarite Duras, sabiendo las relaciones complicadas de amor y odio que la unieron a su madre. Tengo la sospecha de que esta frase encierra información sobre las relaciones de Maryvonne y Jehan Vellard. Es una de las raras ocasiones, acaso la única, en que la mirada aguda de un testigo de la época se detiene en ella, no en su aspecto físico, sino en su subjetividad.

Es así como percibí la historia la primera vez que las piezas del rompecabezas comenzaron a tomar forma y he querido restituirla para compartir con el lector la sensación que tuve. Estas pistas me llevaron a pensar que estaba frente a una historia familiar, con sus luces y sombras. Mientras buscaba cómo revelar el interés historiográfico de la misma,

pensé en la célebre frase de uno de los padres de la escuela francesa de los *Annales*. En *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien* (1949), Marc Bloch escribió una frase que se volvió célebre: “el buen historiador se parece al ogro de la leyenda, ahí donde huele carne humana, sabe que está su presa”. ¿Es ese olor a carne humana lo que justifica detenerse en esta historia? La respuesta es incómoda. La comparación de la ciencia con la caza es una figura frecuente en los discursos de los hombres de ciencia. Pero en el caso de las ciencias donde el tema central es el hombre, la figura es bastante delicada, pues concierne algo más que la división social del trabajo. Si aceptamos que la ciencia es comparable a la caza, entonces, el “científico-cazador” necesitaría de un “hombre-presa” que le permita reificarse en su posición, lo que equivale a decir que la empresa científica se podría comparar a una cacería humana. Ahora bien, las empresas de cacería científica siempre se han practicado sobre cuerpos cuyas vidas tienen –a ojos de los científicos– menos valor: esclavos, colonizados, prisioneros, prostitutas. La paradoja es que la repartición de los beneficios de los avances científicos no beneficia a aquellos que ponen el cuerpo. La historia de la caza del hombre es similar: los indios, los perseguidos políticos, los pobres, los clandestinos son objeto de una misma violencia de los dominantes. Para que estas situaciones se concreten, previamente es necesario distinguir entre los seres humanos y determinar quién puede ser objeto de caza y quién no. A los hombres-presa no se les niega la pertenencia a la especie humana, pero se los asigna dentro de una categoría diferente de humanidad. Esta posición ambigua de la ciencia que convierte a los hombres en objetos, merece una reflexión, pero el tema es inmenso y podría llamarse historia política de la práctica científica. Mi ambición, mucho más modesta, pretende simplemente saber si es posible conocer la historia de Maryvonne y Jehan Vellard.

De la gloria al descrédito de una expedición etnográfica

Paul Rivet, considerado hoy como uno de los padres fundadores de la etnología francesa que se construyó en la década de 1920-1930.

Fue secretario adjunto del Instituto de Etnología de la Universidad de París desde 1925 junto a Marcel Mauss, profesor de antropología del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN), desde 1928, y director del Museo de Etnografía de Trocadero antes de convertirse en el fundador y director del revolucionario Museo del Hombre de París, en 1937 (Laurière: 9). El año 1928, después de su elección como profesor titular de la cátedra de antropología del MNHN, fue invitado a Brasil por el Instituto de Altas Culturas Franco-brasileño para dictar un ciclo de conferencias sobre el americanismo y la etnología comparada de América y Oceanía. Un testimonio dejado por Rivet, donde dice que conoce a Vellard, permite saber que el primer contacto entre los dos hombres se produce durante ese viaje de 1928. Rivet tenía 55 años y Vellard 27, de alguna manera sus itinerarios tenían aspectos comunes. Antes de convertirse en antropólogo, Rivet había hecho estudios de medicina. Lo mismo que Vellard. Pero a diferencia del primero, Vellard se había orientado más hacia la biología, trabajando sobre animales venenosos se había ido a vivir a Brasil en 1923. Durante su encuentro, Vellard le dijo a Rivet que tenía ganas de realizar grandes viajes de estudio y este último se comprometió a ayudarlo. Sobre este encuentro, Rivet escribió, once años más tarde, dejando translucir la fuerte impresión que el joven Vellard le había provocado.

Conocí al Dr Jehan Vellard, en 1928, en Río de Janeiro. Después de haber colaborado durante varios años en el Instituto Butanán (Estado de Sao Paulo) con el Dr. Brasil Vital y haber hecho importantes trabajos sobre los venenos, había aceptado de continuar con investigaciones similares en el Instituto Nitcheroy. El profesor Caullery (se refiere al zoólogo francés Maurice Caullery) quien se hallaba igualmente haciendo una misión en el Brasil, y yo mismo, nos sentimos seducidos por el conocimiento extraordinario que J. Vellard tenía de la naturaleza tropical. Biólogo de corazón, él fue para nosotros, europeos un poco desorientados en un medio nuevo, el más seguro y precioso de los guías. Como me había manifestado el deseo de emprender grandes viajes de estudio, le prometí ayudarlo a realizarlos, seguro de que su temperamento de naturalista sabría adaptarse a la observación etnográfica (Rivet: 5).

A pesar de sentirse “seducido” por Vellard, el testimonio de Rivet es rico en matices que dan a entender las capacidades que vio en él, pero también los límites. Para comprender estos matices es necesario interpretarlos a la luz de la historia de la antropología francesa en la década de 1920-1930. Decir que Vellard era un “biólogo de corazón” de “temperamento naturalista”, equivale a una enumeración de sus defectos, en todo caso si consideramos que al terminar la década de 1930 Rivet había pasado de una antropología física a una antropología difusionista, abandonando el paradigma naturalista. A pesar de la orientación positivista que Rivet percibe en Vellard, piensa que puede ser un buen etnógrafo. Pero ¿qué significaba ser etnógrafo en aquél entonces? En la década de 1920-1930, en Francia, la antropología apenas comenzaba a institucionalizarse. Comparada con otras potencias coloniales de la época –Alemania, Países Bajos, Gran Bretaña– se podría incluso decir que Francia estaba atrasada, especialmente, en lo que respecta a la organización de grandes expediciones etnográficas. Las misiones francesas de la época estaban organizadas de manera muy codificada, separando las tareas etnográficas. Por un lado, estaban los etnógrafos de terreno, que por lo general eran administradores coloniales, militares, misioneros, colonos, exploradores o viajeros. Y por otro lado, los etnólogos de escritorio. Los primeros carecían de formación teórica y, aparte de coleccionar material, sus informes se limitaban a describir lo que veían. Los segundos, tenían formación teórica, pero no se enfrentaban al terreno, y desde sus escritorios, interpretaban el material etnográfico coleccionado por los primeros (Jamin: 6). Entonces, se podría interpretar el testimonio de Rivet de la siguiente manera: Vellard sería el hombre de terreno, es decir el etnógrafo y Rivet sería el hombre de escritorio, el director de museo, el que daría sentido al material hallado, el hombre de ciencia, el etnólogo.

El periodo más intenso de la relación entre Rivet y Vellard se sitúa entre 1929 y 1938, ambos trabajaron en estrecha colaboración. Durante casi una década Rivet se ocupó de hallar los recursos para financiar las misiones de Vellard y de publicar los resultados. A cambio, Vellard se dedicó a recolectar materiales y documentos zoológicos y etnográficos para el *Muséum d’Histoire Naturelle* y el *Musée de l’Homme*. Esta alianza

prolífica para ambos duró casi una década durante la cual se realizaron cuatro misiones. La primera a Brasil, del 15 de julio de 1929 al 17 de diciembre de 1929. Partiendo de la ciudad de Goyás (Goiás Velho), en el Estado de Goyás, bajó en piragua, a lo largo del río Araguaya, a través de regiones que entonces eran consideradas como totalmente salvajes. La segunda, del 15 julio de 1931 al 16 de enero de 1933, en el Chaco paraguayo, sobre la cual hablo en el siguiente acápite. La tercera, del 3 de febrero de 1936 al 22 de julio de 1936 en Mérida, Venezuela. La cuarta, de mayo a diciembre de 1938, en el Matto Grosso, junto a Levi Strauss, Dinah Levi Strauss y Luis de Castro Faria. En 1935, Claude Levi-Strauss había sido enviado a Brasil en el marco de la Misión Universitaria Francesa. Esta expedición consagró a Claude Levi-Strauss y quizás por eso fue la más emblemática de todas. Como resultado de esta expedición, además de la consabida colección de objetos, se construyeron varios relatos, entre informes de misión y relatos destinados a un público más amplio. Debido a su impacto mediático, la más famosa de todas estas expediciones fue sin duda la que se hizo al Brasil en 1938, junto a Levi Strauss y que fue coronada por la escritura de *Tristes Trópicos*, aunque la presencia de Vellard ha sido eclipsada por la imagen de Levi Strauss.

Sin embargo, la expedición del Chaco, fue la más importante para Vellard. Corría el año 1932, la guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay había estallado. El médico francés Jehan Albert Vellard llevaba adelante una misión etnográfica en el Chaco paraguayo, a pedido de Paul Rivet, entonces director del Museo de Historia Natural de París. El momento culminante de este viaje tuvo lugar durante los meses de marzo y abril. Vellard se había rodeado de un grupo de ocho hombres, entre los cuales se hallan peones de hacienda y dos guías mbiyá, todos armados. Junto a ellos recorrió el departamento de Caaguazú buscando a los indómitos indios guayaki¹. Las dificultades de la misión —el frío, la fatiga, el hambre, la dificultad de dirigir a un grupo tan heterogéneo e incluso el riesgo de perder la vida— no lo

1 El etnónimo guayaki, hoy considerado peyorativo, significa “ratas salvajes”, fue remplazado por aché, que significa los hombres.

desanimaron, sino que al contrario, la expedición se convirtió en una suerte de cacería humana. Hasta que finalmente logró echarles mano.

Esa hazaña etnográfica consagró a Vellard. La Sociedad de Geografía de París le otorgó la medalla de oro de etnografía Bonaparte-Wise. Al regresar del terreno, Vellard escribió varios textos en francés, varios de corte científico y otro literario (Dabaene: 13). Este último titulado *Une civilisation du miel* fue publicado por Gallimard en 1939. La escritura de un relato literario sobre la experiencia etnográfica formaba parte de una tradición francesa y el libro de Vellard podría compararse en muchos aspectos con *L'Île de Pâques* de Alfred Métraux, *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, *Les Flambeurs d'hommes* de Marcel Griaule o *Les tristes tropiques* de Levi-Strauss.

Sin embargo, la desacreditación de la antropología naturalista de la cual era tributario Vellard y sobre todo los métodos que usó el etnógrafo para aprehender a los guayaki, contribuyeron a desacreditar las virtudes de esta expedición que otrora habían sido exaltada (Dabaene: 26). El principal reproche que se le hizo fue la captura de un niño, quien después de asistir al asesinato de los suyos por los miembros de la misión, fue a decir del propio Vellard, “domado”, aislado para preservar su lengua de toda influencia y una vez que su vocabulario fue compilado, fue abandonado en la hacienda de un compatriota francés que acogió a Vellard, muriendo pocos años después.

La historia que voy a contar, es igualmente conocida, aunque nunca le ha sido reprochada, mas al contrario. Durante su expedición también fue capturada una niña. Existen varias versiones de esta historia. He aquí una de ellas: dos de sus guías mbiyá habrían capturado a una pequeña niña guayaki con la intención de venderla. Vellard lo impidió. Se quedó con la niña. Primero, procedió a estudiarla siguiendo los métodos de la antropometría, luego, no sabiendo muy bien qué hacer con ella, término por llevársela con él a Brasil, donde vivía entonces. La niña fue adoptada por Jehan Vellard, criada por Amélie Vellard, su madre, insertándose así en una trama familiar compleja. El dúo madre-hijo, se transformó en trío, la madre, el hijo-padre y la niña. La pequeña guayaki se transformó en Maryvonne Vellard, el francés se convirtió en su primera lengua, recibió una educación clásica y se

convirtió en un fenómeno celebrado por los círculos de la antropología americanista y la prensa de aquellos años: una niña salvaje transfigurada en india ilustrada.

¿Una historia arquetípica?

La historia de Maryvonne Vellard no es única en su género, se pueden hallar muchas historias similares. Hace poco, la prensa se dedicó a exhumar la historia de Damiana, otra niña aché guayaki. Allá por 1896, su familia habría sido asesinada por unos colonos, en el contexto de la expansión de la frontera agrícola. La niña fue criada por los mismos colonos, posteriormente estudiada por dos antropólogos, Ten Kate y Charles de la Hitte, quienes publicaron su estudio en 1897 y, más tarde, fotografiada por un antropólogo alemán, Lehman Nietzsche. En vida trabajó como sirvienta y cuando llegó a la adolescencia, su libertad sexual fue interpretada como un trastorno psíquico por lo que fue enviada al hospicio Melchor Romero de Buenos Aires, muriendo a los 14 años. Una vez fallecida, su cabeza fue enviada a Berlín y adquirida por Johan Virchow. El resto de su cuerpo se quedó en el museo antropológico de La Plata (Bayer, 2010). En 2007, una organización indígena reclamó al museo la devolución de sus restos. En 2014, se realizó un acto de reparación histórica: el embajador de Argentina en Paraguay, Juan Esteban Aguirre, devolvió los restos de Damiana a Zunilda Kuanchingi, representante del pueblo aché, pidiendo perdón por esta “falta humanitaria” y “como símbolo y esperanza de un mundo mejor...” (ABC, 2012).

La denuncia de la antropología como actividad depredadora es un campo prolífico. Aunque el historiador no es un juez, tampoco puede ignorar que el interés por este tipo de información es testimonio de una demanda social. Sin embargo, conviene recordar que los asesinatos de indígenas, la violación de las mujeres y la apropiación de los niños forman parte de un sistema de violencia estructural que no se puede imputar solamente a los hombres de ciencia. El encuentro entre el etnógrafo y la niña no fue un simple accidente que llegó de manera

fortuita o contingente. Hay un encadenamiento de condiciones previas que lo hicieron posible. Primero, el lugar que ocupaban los indios guayaki en la sociedad chaqueña durante la Guerra del Chaco (Capdevilla, et al. 2010). Las relaciones sociales tensas entre los colonos dedicados a la agricultura y la ganadería y los pueblos nómadas cazadores y cosechadores. En segundo lugar, las relaciones entre los diferentes grupos de indígenas, en este caso, los mbiyá que en su calidad de guías del etnógrafo participan de la captura de los niños (Munzel, 1980). En tercer lugar, la misión etnográfica, que se organiza literalmente como una empresa de caza, los miembros de la expedición iban armados tras la pista dejada por los guayaki, quienes intentan huir. A pesar de estos elementos de descarga, la violencia existe. ¿Qué consecuencias tuvo, para los sobrevivientes, esta historia, cómo afectó sus vidas? ¿Qué pueden decir aquellos que perdieron a los suyos?

A manera de respuesta, el historiador tiene a su disposición toda una tradición poética recopilada por antropólogos comprometidos con el pueblo guayaki/aché, en un acto político y provocado, pero no por ello menos digno de ser tomado en serio. La “Canción de Kanechirígi” forma parte de este corpus. Un hombre en llanto cuenta que su hija fue capturada y su mujer asesinada: “nuestras hijas ya están en casas de grandes señores, ya han sido totalmente amansadas. Ahora ya nuestras madres, mujeres esbeltas fueron sepultadas. Magníficos osos hormigueros, ya han sido totalmente abandonados” (Meliá et al., 1973).

La fascinación de los hombres de ciencia por la alteridad recuerda otra historia, la de Saartjie Baartman, la “Vénus hotentote”, que se hizo popular en Francia después de que fue llevada a la pantalla por Abdellatif Kechiche en 2010. Nacida en Sudáfrica y reducida a la servidumbre desde la infancia, la joven tenía una singular morfología: esteatopigia y macroninfia. Por esta razón un médico vio en ella un espécimen espectacular para los zoológicos humanos europeos. Llevada a Inglaterra, luego a Holanda y finalmente a Francia, pasó de los zoológicos a la prostitución, interesando también a los hombres de ciencia del Museo de Historia Natural de París. Cuando murió, su cadáver fue recuperado por esta institución: se le hizo un molde de

yeso, se procedió a la disección de sus órganos y a la reconstitución de su esqueleto. En 1817 el resultado de este trabajo fue presentado a la Academia Nacional de Medicina de París y desde entonces fue expuesto en el museo. La exposición fue retirada recién en 1974 y los restos de Saartie Baartman fueron restituidos en 2002.

Aunque la suerte de Maryvonne Vellard fue distinta, el interés de los hombres de ciencia fue el mismo. En la primera carta que Vellard le envió a Paul Rivet, en 1932, poco después de haber recogido a la pequeña, le dice que tiene la intención de estudiarla, medirla, pesarla, fotografiarla e incluso, radiografiarla, si es posible, en Asunción (Vellard, 1932: 215). Ese mismo año, en noviembre, llevó a la niña al XXV Congreso Internacional de Americanistas realizado en La Plata, allí presentó sus trabajos sobre los guayaki y también presentó la niña a sus colegas, quienes elucubrarón sobre la edad exacta que podría tener (Vellard, 1934). Por supuesto, Maryvonne Vellard nunca fue expuesta en un zoológico humano como Saartie Baartman, pero ¿cómo no pensar en ella? sabiendo que su historia fue ofrecida en espectáculo a la prensa del mundo entero.

Las representaciones mediáticas de esta historia fueron publicadas a escala planetaria en varias lenguas, desde 1950 hasta la actualidad. Durante mi búsqueda logré identificar una treintena de artículos de prensa refiriéndose a esta historia, en inglés, francés, español, italiano, finlandés. A pesar de su variedad, este corpus de representaciones está constituido por un mismo núcleo duro –la niña salvaje que se vuelve civilizada– y no puede sino recordar uno de los grandes relatos míticos de la humanidad, la del niño salvaje. La información biográfica que proporcionan estos artículos periodísticos parece haber sido inspirada por los avatares más famosos de este mito: Rómulo y Remo, Mowgli, Tarzán, quizás por esta razón la información que proporcionan es, en gran medida, inventada y, en algunos casos, francamente fantástica. Algunos cuentan, por ejemplo, que Maryvonne llegó a ser una importante científica, lo cual está en la lógica de las posibilidades, aunque es falso. Otros, son simplemente fantásticos.

La polifonía de la historia

Apenas formulada, la narración de la historia de Maryvonne Vellard plantea el problema del punto de vista, pues no es lo mismo contar la historia desde el punto de vista del mundo letrado al que pertenece Vellard, que contarla desde otras perspectivas, como la de las mujeres que abandonaron a la niña, o la perspectiva de la propia niña. Sin embargo, aunque es posible restituir, por retazos, esa “visión de los vencidos”, ésta prácticamente se ha perdido. En tercer lugar, formulada de esa manera, esta historia no pasa de ser una pequeña historia arquetípica e inteligible fuera de todo contexto, porque los principios narrativos que la fundan llevan sus contenidos hacia personajes estereotipados como el “etnólogo francés” y la “niña salvaje”. Debido a estas características, la historia de Maryvonne Vellard fue contada un centenar de veces. Logré identificar una gran cantidad de fuentes que informan sobre este caso y sus consecuencias. Para darles inteligibilidad las clasifiqué en cuatro grupos.

Primero, los relatos escritos por Jehan Vellard entre los cuales existe correspondencia privada, informes de misión y publicaciones. Hay informes de misión y un relato de carácter más literario publicados entre 1932 y 1939, todos dando una versión distinta de los hechos relativos a su encuentro con la niña: en uno señala que la niña fue raptada por sus guías mbiyá y que él impidió que fuera vendida; en otra, que sus guías intentaron violar a las dos mujeres que se hallaban junto a ella y que estas huyeron dejando a la niña, en la tercera, dice que la niña fue raptada y, en la cuarta, solo dice que las mujeres huyeron dejando a la niña.

Segundo, textos que informan sobre la recepción del caso en la comunidad científica, principalmente entre antropólogos. Dos relatos fueron elaborados por colegas contemporáneos: Paul Rivet (1939) y Alfred Mettraux (1950), que aunque hacen eco de una ideología de supremacía cultural, sirven al combate contra el racismo protagonizado por los antropólogos vanguardistas de mediados del siglo XX, pero no dicen nada nuevo sobre Maryvonne: una niña india, adoptada por un

antropólogo francés y educada en una cultura civilizada podía llegar a ser tan inteligente como cualquier niña europea. En este caso, estamos frente a testimonios que informan sobre la recepción del evento, intentando dotarlo de sentido y de importancia.

Para completar el panorama, no puedo dejar de mencionar la opinión de un antropólogo comprometido y no tan extemporáneo, Curt Unkel, alemán e indiano, de ahí su otro nombre Nimuendajú, 18 años mayor que Vellard, quien critica severamente los procedimientos de los cuales se sirvió su colega francés para llevar adelante su etnografía de los guayaki, en un texto publicado en 1944. El antropólogo jesuita Bartolomeú Melia, tampoco ha sido indulgente con Vellard pues considera esta etnografía como parte de una empresa sistemática de exterminación perpetrada contra los guayaki-aché. Este texto publicado en 1971, le valió su expulsión del Paraguay de Stroessner y merece ser situado en el contexto del activismo a favor de los pueblos indígenas iniciado por misioneros y antropólogos de su generación.

A manera de epílogo

La voz de la niña guayaki prácticamente se ha perdido para siempre, pero existen pequeños fragmentos que se pueden recuperar leyendo los informes de misión de Vellard a contrapelo. Cuando la pequeña fue capturada, los guías mbiyá le habían llenado la boca de hojas para evitar que gritara y le amarraron los brazos y las piernas para poder transportarla (Vellard, 1933: 29). ¿Qué mejor testimonio de la resistencia que opuso frente a sus captores?

A pesar de haberla buscado, no he podido dar con el paradero de Maryvonne Vellard. Resulta paradójico que a pesar su mediatización, sea tan complicado hallarla. De las pistas que logré juntar, una fue quizás la más conmovedora. En una carta manuscrita enviada por Jehan Vellard a Paul Rivet, figura, en un extremo de la página, la caligrafía de la niña Maryvonne, enviando sus saludos a Rivet, en francés: “Niquette vous embrasse bien fort, Maryvonne”.

He intentado restituir su itinerario, siguiendo las pistas de su padre, entrevistando a los estudiantes que formó y que hoy bordean los 60 años. También he interrogado a personas con las que el padre trabajó de cerca o de lejos. En mi búsqueda comprendí que estaba frente a un hombre complejo y difícil. Así que muchas veces, la búsqueda de la hija, se convirtió en un último homenaje al profesor o en un arreglo de cuentas con el padre. Por esta razón, y porque no tengo su autorización, he preferido mantener en reserva los nombres de las personas con las que me comuniqué, pero me permito citar algunos fragmentos de los testimonios que obtuve. La gente que conoció a Vellard, en Perú, Bolivia, Argentina, sabía de la existencia de Maryvonne, es capaz de describirla, pero a la manera de una novela indigenista, de manera exterior, sin conocer en realidad nada de ella, de su subjetividad. Uno de los testigos que consulté conoció a Maryvonne Vellard cuando bordeaba los 25 años, su testimonio la describe como una mujer “gordita”, “de aspecto totalmente guaraní”, pero hablando “un perfecto francés académico, español y algo de portugués, pues su padre había estado en varios países como diplomático. En sus modales y cultura era muy francesa, tocaba guitarra y cantaba en francés”. El otro testimonio se sitúa dos décadas más tarde, Maryvonne Vellard tiene unos 55 años. “No me causó una bella impresión: una dama guayakí, teñida de rubio, y que hablaba sólo en francés. Ofrecía el aspecto de una persona contrariada, ofuscada y despectiva. Aunque supiera que algunos podíamos entender francés, sólo hablaba con Vellard. Después de un tiempo dejó de venir al museo y su padre, en algún diálogo inusual me dio a entender que se habían disgustado y dijo algo así como que no quería escuchar más nada de ella. Tiempo después alguien me contó que Maryvonne se había casado, vivía en Iquitos y regenteaba allí una agencia de turismo”.

Así, a través de estas pistas, aparece fragmentada la transfiguración de la niña guayaki en Maryvonne Vellard. Estas voces dicen poco y mucho a la vez: la corpulencia, la decoloración, la actitud distante son quizás los signos de la subjetividad del colonizado que tan justamente describe Franz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952), o quizás no.

Las pistas que seguí se detienen en Iquitos, en la década de los 70. La búsqueda si bien se inicia en Paraguay parece terminar en Perú. En Lima, pude corroborar que los datos biográficos que se conocen de ella son falsos (se dice que era bióloga y etnóloga como su padre lo cual es falso), se dice que llegó a ser una gran científica (también es falso). Pero también descubrí varios testimonios que concuerdan, indicando que trabajaba en el turismo y que vivía en Iquitos. Lamentablemente, lo único que pude hallar en Iquitos fue un guía de turismo, que trabaja como detective privado en sus horas perdidas. Él aseguraba conocerla y proponía brindarme información a cambio de una remuneración. Por supuesto, la rechacé. No tanto por evitar el “cuento del tío”, que podría en el fondo ser objeto de un artículo aparte. Sino porque pienso que esta historia, por sus connotaciones políticas, no merece ser objeto de una transacción mercantil. En este caso, los medios usados para obtener información, me parecen tanto o más importantes que los resultados obtenidos.

He querido tener una visión lo más panorámica posible, con el afán de escribir una historia de miradas recíprocas, justamente para evitar el escollo de una historia parcial. Esta perspectiva resultó ser portadora de varias cualidades heurísticas relativas a la tipología de las fuentes. Cada tipo de fuente es portador de una problemática diferente. Los diferentes relatos de Vellard sirven para hacer un estudio de caso sobre la historia de la escritura antropológica. Las voces de los antropólogos dan información sobre los cuestionamientos de una disciplina en proceso de institucionalización y sobre el pasaje del naturalismo al culturalismo. Las representaciones mediáticas dan información sobre el paradigma antropológico del niño salvaje y su actualización. La poesía aché guayaki nos permite explorar una tradición poética masculina que cuenta el dolor de la indianidad.

La abundancia de información sobre el caso, la recepción que tuvo y las posteriores representaciones y construcciones memoriales, me llevaron a comprender que estaba abriendo una herida de la historia. Muchas veces, durante mi búsqueda, me he imaginado un encuentro con Maryvonne Vellard, una dama guayaki, en el ocaso de su vida, hablándome en francés. ¿Qué podría preguntarle? ¿Qué podría

responderme? Por ahora, no me ha sido posible encontrarla y sólo puedo restituir algunos lugares, accidentes y paradas de su itinerario. En cierta forma, esta imposibilidad ha dejado esta historia y esta herida abiertas. La investigación también está abierta. He escogido publicarla en Perú, como una mano tendida, con la esperanza de que otro pueda tomar la posta y encontrar a Maryvonne Vellard.

Bibliografía

- CAPDEVILA, Luc, Isabelle COMBÈS, Nicolas RICHARD, Pablo BARBOSA, *Les hommes transparents. Indiens et militaires dans la guerre du Chaco (1932-1935)*, Rennes, PUR, 2010.
- DEBAENE, Vincent, *L'adieu au voyage*, Paris, Gallimard, 2010.
- DOLLFUS, Olivier, "Jehan Albert Vellard", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 25 (2), 1996, pp. 165-167.
- JAMIN, Jean, Prologue, *Michel Leiris. Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 1995.
- LA HITTE, Charles de, *Notes ethnographiques sur les Indiens Guayaki*, Buenos Aires, Museo de La Plata, 1897.
- LAURIÈRE, Christine, *Paul Rivet (1876-1958). Le savant et le politique*, Paris, EHESS, 2006.
- MELÍA, Bartolomeu, Luigi MIRAGLIA, Mark MÜNDEL, *La agonía de los Aché-Guayakí. Historia y cantos*, Asunción, Centro de Estudios antropológicos, 1973.
- MÉTRAUX, Alfred, *El caso de Mary Ivonne. Ejemplo de cómo todos los seres humanos pueden adaptarse a cualquier forma de civilización*, Paris, El correo de la Unesco, 1950.
- MUNZEL, Mark, *Tortuga persigue tortuga. ¿Porqué los axé mansos persiguen a sus hermanos salvajes?*, Asunción, Acción, 1972.
- RIVET, Paul, Préface, en J. VELLARD, *Une civilisation du miel*, Paris, Gallimard, 1939.
- SINGARAVELOU, Pierre, *L'école française d'Extrême Orient ou l'institution des marges (1898 -1956) : Essai d'histoire sociale et politique de la science coloniale*, Paris, EHESS, 1999.

- SIBBEUD, Emmanuelle, *Une science impériale pour l'Afrique ? La construction des savoir africanistes en France 1878-1930*, Paris, Harmattan, 2002.
- UNKEL, Curt, *Las leyendas de la creación y destrucción del mundo como fundamento de la religión de los apapokurwa-guaraní*, Sao Paulo, se, 1994.
- VELLARD, J, Exploration du Dr Vellard au Paraguay., *Journal de la Société des Américanistes*, vol. 24, n° 1, 1932, pp. 215-218.
- , “Une mission scientifique au Paraguay”, *JSA*, T25, n2, 1933, pp. 293-334.
- , *Les Indiens Guayaki* (dos tomos), *JSA*, T26, n2, 1934, pp. 223-292.
- ABC COLOR, 4 de mayo de 2012. “Restituyen restos óseos de indígena a los Aché”, Bayer Osvaldo, “Damiana”, *Página 12*, 19 de junio de 2010.

CAPÍTULO III

*Literatura peruana escrita en/
sobre Francia:
procesos de afirmación
y apropiación*

Archivos culturales, figuras del yo y orientalismo periférico en *Memorias de un viajero peruano* de Juan de Arona¹

Marcel VELÁZQUEZ CASTRO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen

Pedro Paz Soldán y Unanue, conocido en las letras peruanas como Juan de Arona, publicó el relato de sus viajes transatlánticos bajo el título de *Memorias de un viajero peruano. Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859- 1863)*. En este artículo se analiza dicho autodocumento atendiendo a tres aspectos: su carácter metatextual y la poética del viaje moderno; el empleo de archivos culturales para validar la autoridad del narrador así como las estrategias de cognición basadas en la analogía; y finalmente, la producción de sentido desde los marcos del orientalismo periférico. Estos tres ámbitos de reflexión dialogan con la historia cultural y emplean el análisis del discurso.

Palabras clave: Juan de Arona, viajeros peruanos, siglo XIX, autodocumento, orientalismo periférico

El Perú es un gran desierto de gente y una gran población de palabras
Juan de Arona

Introducción

La Modernidad transformó significativamente el campo cultural de las elites de los países americanos; en las prácticas de la escritura, se expandieron los soportes materiales de la prensa y del libro; aparecieron

1 Agradezco los comentarios y las sugerencias de Mónica Cárdenas, que me han permitido enriquecer este texto.

novedosos formatos discursivos, como la novela; aumentó el público lector y la circulación internacional de textos alcanzó dimensiones sin precedentes. En este proceso de cambios, las escrituras autobiográficas se multiplicaron, ya que el individuo fue concebido como centro de referencia en el orden político y social. Su experiencia particular ya no sirvió para validar un modelo general, abstracto y ejemplar de conducta humana, sino que fue valorado en su singularidad, como un haz de experiencias valiosas por remitir a una subjetividad. Sin embargo, este proceso fue lento y gradual, y la gran mayoría de autodocumentos² decimonónicos todavía conservan elementos tradicionales en la autorrepresentación del autor. Por ello, Sylvia Molloy (1996) sostiene que en América Latina del siglo XIX, la mera presentación de la subjetividad no era motivo suficiente para escribir de sí mismo. Se requería de una legitimación social que podía adoptar la retórica de la utilidad pública, la historicidad, los vínculos de grupo, el testimonio, entre otros (21).

En el caso peruano, hubo un crecimiento de autodocumentos extensos (memorias, diarios, autobiografías) y otros más breves como cartas, comunicados o manifiestos a la opinión pública para justificar una acción o conducta políticas. En una escala comparativa regional, el peruano ocupa una posición intermedia, menor que Argentina o México, pero mayor que Ecuador o Bolivia³. Una variable a considerar es que Lima hasta fines del siglo XIX era una ciudad pequeña que no tenía nuevos barrios burgueses como las grandes urbes europeas. Esta puede ser la razón por la que gran parte de la comunicación privada no pasaba a la escritura de cartas y diarios, ya que no había distancias que impedían la comunicación oral. Es llamativo que en los autodocumentos peruanos decimonónicos los textos publicados o escritos para ser publicados tengan una gran importancia cuantitativa frente a los manuscritos. Se trata de textos escritos por personajes de la élite que formaban parte del campo político y que defendían sus posiciones como hombres de Estado o presentaban proyectos

2 Empleamos la categoría de autodocumentos para referirnos a textos en los que los autores escriben de sí mismos sin importar el formato discursivo que adopten para ello.

3 Véase la exhaustiva lista de autodocumentos hispanoamericanos preparada por Catherine Aristizábal (2012).

sociopolíticos disfrazados de relatos de viaje, diarios o memorias (Mücke y Velázquez Castro, 2015).

Finalmente, en el siglo XIX peruano hubo dos factores muy relevantes en las ciudades que coadyuvaron a la progresiva expansión de autodocumentos. Por un lado, la formación de un sistema de publicaciones periódicas, una república de papel⁴ que democratizó la experiencia de lo escrito, enseñó a experimentar la temporalidad moderna y los valores de la individuación social. Uno de los formatos más frecuentes en la prensa fueron los comunicados, donde una persona escribía dando cuenta de su actuación privada o se defendía de ataques sociales, judiciales o políticos. Aunque muchos de ellos no presentaban una narración articulada en el tiempo, ofrecen una vívida fotografía del autor en una coyuntura conflictiva y la exposición de un fragmento de su vida en el espacio público en pos de legitimidad social. Por otro lado, el horizonte cultural del Romanticismo impulsó la construcción narrativa de una subjetividad moderna en diversos autodocumentos⁵ que se alimentaron de las contradicciones de la modernización tradicionalista peruana y de la tradición literaria de los autodocumentos europeos, principalmente de *Las Confesiones* de Rousseau, cuya lectura estaba difundida entre las elites culturales decimonónicas hispanoamericanas. La mayoría de estos textos traza una escritura desgarrada entre la singularidad de la subjetividad y la ejemplaridad de la conducta social. A pesar de los diferentes campos socioculturales involucrados, existen mecanismos discursivos comunes en la forma de construir su subjetividad y su mundo a partir de la experiencia vivida desde figuras diferentes (periodista-escritor, viajero, político), pero todas ellas articuladas en la construcción de un sujeto moderno con una experiencia específica y un horizonte de expectativas que rige sus recorridos narrativos.

4 Véase mi introducción a *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX* (2009).

5 Sin ánimo de ser exhaustivos y dentro de los parámetros románticos se pueden mencionar las memorias del presidente Echenique, *Recuerdo de viaje a los Estados Unidos de la América del Norte 1857-1861* (1862) de José Arnaldo Márquez y la *Biografía del Murciélago escrita por él mismo* (1863) de Manuel Atanasio Fuentes.

A diferencia de la enorme cantidad de relatos de viajes por tierras americanas escritos por europeos durante el horizonte romántico, los viajeros americanos por tierras europeas en el mismo periodo son más bien pocos. En el caso peruano, por la magnitud del viaje, la relevancia del viajero y la riqueza del texto, los dos casos más importantes son *Viaje al Antiguo Mundo por el peruano Juan Bustamante* (1845) y *Memorias de un viajero peruano. Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859-1863)* de Pedro Paz Soldán y Unanue, cuyo seudónimo más conocido fue Juan de Arona. Además, en ambos casos, sus travesías incluyeron el Medio Oriente y esto dota a dichas memorias de viaje de un rasgo excepcional, incluso en una dimensión americana.

Como afirma Estuardo Núñez, los libros de viajes de los románticos peruanos poseían dos impulsos: a) ofrecer al público lector de su época una imagen del mundo basada en la observación directa de realidades extrañas y distantes; b) realizar en sí mismos un fin didáctico gracias a que se presentan como ejemplos del viaje ilustrado formativo (31). Sin duda, el viaje de Arona es un ejemplo tardío y extendido del denominado *Grand Tour*, viaje típico de formación de los jóvenes europeos acomodados, principalmente de los ingleses, que incluía París, Florencia, Venecia y Roma, pero también dos ciudades descubiertas por excavaciones arqueológicas en el siglo XVIII: Herculano y Pompeya. Este viaje, frecuente entre finales de dicho siglo y las primeras décadas del XIX, constituía una forma de educarse y entretenerse antes de las obligaciones propias del varón burgués como el trabajo y la formación de una familia.

Mediante una somera comparación entre los textos de Juan Bustamante y Juan de Arona podemos hallar algunas coincidencias en la travesía y divergencias en las figuras del autor, la naturaleza y el propósito del texto. Ambos visitaron capitales europeas significativas como París, Londres y Madrid y conocieron territorios del oriente como Egipto, Siria y Turquía. En cuanto a las diferencias, mientras que el texto del puneño se publicó en libro y tuvo dos ediciones sucesivas el mismo año (1845), el texto de Arona nunca alcanzó el soporte material del libro y solamente se publicaron capítulos en la sección folletín de algunas publicaciones periódicas durante la segunda

mitad del XIX⁶. Por otro lado, respecto de las características de ambos escritores, uno provinciano y mestizo, el otro limeño y criollo, hay que señalar que Juan Bustamante solo conocía castellano y quechua y no poseía el archivo cultural occidental que dominaba, por su educación privilegiada, el joven Juan de Arona, quien emplea el francés, el inglés, el latín y el griego durante su prolongada travesía.

Finalmente, se puede consignar que la edad del viaje, la perspectiva y la autopercepción del autor varían: Juan Bustamante inicia su viaje el mismo año que cumple 33 años, posee ya una mirada más orientada a la política social y se autodefine como una persona que no pertenece al gremio de los escritores, “no soy de profesión literato”. Asimismo, enfatiza transparentemente su poco bagaje cultural y, por ello, la poca utilidad de su travesía para la sociedad en su conjunto:

Este viaje emprendido sin el acopio de conocimientos adquiridos de antemano, y sin más recomendaciones que las que podrían proporcionarme mis recursos pecuniarios, sacrificados a un invencible deseo de conocer el Mundo, no podría desde luego facilitarme grandes luces, ni a mi Patria resultados de mucha utilidad; pero sean cuales fuesen aquellos y estos nadie podrá defraudarme la satisfacción que me ha causado el hecho de haber recorrido los lugares más interesantes del mundo ilustrado, el espíritu de tolerancia que he adquirido con el trato de tanta clase de gente y el respeto a mis semejantes, que se aprende y se practica en este tipo de viajes (s/p).

En contraposición, Juan de Arona inicia su viaje durante la primera juventud (19 años) y concibe su redacción como un minucioso trabajo literario que combina sus apuntes *in situ* y su memoria. Adicionalmente, su texto constituye una fuente de recuerdos privados intransferibles: “[...] antes de cumplir los diez y nueve [sic], me embarcaba para el más largo y provechoso de mis viajes [...] y de su recuerdo puedo extraer todavía hoy, a la formidable distancia de tantos años, inefables

6 *Memorias de un viajero peruano* se publicó fragmentariamente en diversos diarios y revistas como *El Comercio*, *El Nacional*, *El Correo del Perú* y, sobre todo, en *El Chispazo* que dirigió y redactó íntegramente el propio Arona. En este semanario que alcanzó 87 números, las memorias de viaje se publicaron desde el N° 46 (27 de agosto de 1892) hasta el N° 87 (17 de junio de 1893) por entregas.

fruiciones e inagotables enseñanzas” (33). Sin embargo, el poeta Arona se preocupó de publicar fragmentos de su relato de viaje por lo que podemos estimar que consideraba que éste podía cumplir alguna función social pedagógica entre sus compatriotas, tal y como en su propia experiencia había sido clave para su formación cultural y en su transición de joven a adulto.

En este artículo se estudiarán tres variables del texto de Arona: los aspectos metatextuales y su poética del viaje moderno; el empleo de archivos culturales como lugar de autoridad del narrador y sus estrategias de cognición basadas en la analogía; y las producciones de sentido desde los marcos del orientalismo periférico. Nuestra investigación se inscribe en el campo de la historia cultural y emplea las estrategias del análisis del discurso.

Poéticas del relato de viaje y figuras del viajero

En el relato de Arona hay un conjunto de aspectos metatextuales que revelan una alta conciencia del formato discursivo del relato de viajes y que dotan a su texto de una gran complejidad puesto que se va esbozando una reflexión sobre la naturaleza del viaje y las condiciones ideales del viajero. Además, se puede apreciar el empleo de una amplia cantidad de recursos literarios que dotan a estas memorias de una inocultable dimensión literaria.

En general, se puede apreciar un contraste entre el viajero tradicional, culto y educado, y el viajero moderno sin formación en las humanidades y más interesado en verlo todo rápidamente que en reconocerlo culturalmente, este segundo sería el antecedente del turista contemporáneo. A partir de ejemplos negativos se puede concluir que los ideales del viaje de Arona son la ilustración y el recreo. Por lo cual, reniega y se burla del falso saber de los viajeros ordinarios o meros viajantes de comercio (*commis voyageur*) y de la ignorancia absoluta de los ricos, “inválidos de cuerpo como de espíritu” (362), que solo viajan por seguir la moda. En contraposición, celebra a un compañero eventual, Eugenio Young, hombre culto y colaborador del periódico

francés *Journal des Débats*, con quien recorre Pompeya. A partir de este encuentro generaliza que:

[...] viajero rico y desahogado es cualquiera, puesto que viaja por placer; pero no todos, sino muy pocos, traen el espíritu suficientemente preparado para gozar de lo que van a ver, especialmente en Italia donde los viajes son una prueba continua y un examen público de la educación del individuo, examen con el cual fracasan los más y descubren su vulgaridad (198).

En el universo mental del joven peruano, los hombres se dividen en cultos y vulgares (no-cultos). Él pertenece al primer grupo y eso lo ubica en un lugar de enunciación marcado por la autoridad del saber, de este modo crea la ilusión de la desaparición de su origen, un país ubicado en la periferia de Occidente, y así vive la fantasía de ser más occidental que los propios europeos. No toda Europa vale igual, Francia e Inglaterra constituyen la cima ya que “la civilización perfecta, general y refinada, termina en la frontera de esos adelantados países” (525). En los otros países, como Italia, Grecia o Suiza, hay informalidad y sorpresas desagradables para el viajero.

Su viaje ya emplea, en buena parte, los nuevos sistemas de transporte modernos: ferrocarril y barco a vapor, pese a que a veces recurre a carruajes y caballos para travesías cortas. Estas nuevas tecnologías democratizan la experiencia del viaje y la aceleran; por lo tanto, la fugacidad de lo observado es reconocida con cierta perspectiva ambivalente como inherente a la conciencia de viajero moderno: “al fin la perdí de vista, como todos los panoramas rápidos que deleitan a los modernos viajeros” (46).

Arona se ha impuesto la tarea de tomar notas y apuntes de lo experimentado en su viaje, esta no es una actividad en sí misma placentera: “Qué penoso es tomar a cada paso la pluma o el lápiz para darse uno cuenta sistemática y analíticamente de todo lo que se ha visto en los últimos días” (170). Como lo expresa la cita, sus notas están regidas por la dinámica de la razón y sólo se justifican por un bien espiritual futuro, cuando el tiempo transcurrido le posibilite la grata actividad de “recordar mis juveniles impresiones y revisarlas una por

una viéndolas por estas páginas como por un espejo y recreándome con el recuerdo de *la tormenta que pasó*” (170). En este “fiel memorándum”, como él mismo lo denomina, se va registrando lo más relevante con una frecuencia diaria o de dos días a lo sumo: sus notas, escritas —por lo menos en parte— en francés, significan un mirar atrás y una valoración de lo vivido recientemente. Esta actividad de examinar las impresiones y sopesar las ideas son mecanismos cognitivos posteriores a las experiencias, pero garantizan que éstas se “asienten en el espíritu con tal firmeza, que aun sin escribirlas, podría recordarlas más tarde con exactitud, claridad y lucidez” (170-171). Posteriormente, acorde con lo anterior, postula una poética del relato de viajes:

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

La cita nos ofrece una descripción del propio proceso de memoria y escritura del texto. Ese “alto moral” es una pausa que desconecta al viajero observador de la experiencia de lo nuevo para poder “fijar sus impresiones”, es decir, articular en una escritura ordenada, secuencial y racional aquello que por definición es desordenado, multisensorial y apasionado. Asimismo, el fragmento remarca esa voluntad insaciable que se apodera del viajero moderno de ver más, cada vez más, pero la mera acumulación de objetos mirados y experiencias vividas no garantiza el trabajo pleno de la observación y la memoria. El que se emplee la imagen de los ojos para referirse a la memoria implica que ésta selecciona, ya que posee una profundidad y un campo visual específicos⁷.

7 La relación entre memoria e imagen fue fundamental en el siglo XIX, el siglo de la hegemonía de la memoria visual. Esta se fortaleció gracias a las nuevas tecnologías de representación (daguerrotipo, litografía y fotografía) que fueron percibidas como auxiliares de la memoria y garantes de una reproducción en códigos realistas.

El propio narrador reconoce que él no siguió siempre estos principios, hubo un periodo del viaje realizado sin estas consignas: esta fractura divide el relato. El viaje por España se califica como meras “correrías sentimentales o de impresiones”. Dominado por la incuria, “ni tomaba un apunte, ni estudiaba nada, ni aun frecuentaba ciertos círculos” (51). En cambio:

cuando dos años más tarde salía de París para emprender la gran peregrinación cuyo relato ocupa la cuasi totalidad de este libro, era enteramente otro hombre. El viaje fue entonces para mí un oficio, un arte, una ciencia, una tarea. Cuadernitos de bolsillo recibían diariamente mis apuntes escritos con lápiz y en francés; un herbario, las flores de la Suiza y de la Grecia, y hasta en un álbum consignaba, registraba las cuentas con los hoteles de los lugares que recorría (51).

París, faro cultural del XIX y donde él mismo estudia por casi dos años humanidades e historia natural, es el punto de quiebre, el momento de la maduración intelectual y el inicio de una nueva perspectiva epistemológica sobre su propio viaje. Esta nueva actitud en su afán de describir, registrar, clasificar y conocer la sociedad y la Naturaleza reactualiza los ideales de la Ilustración, y se asocia con el novedoso ambiente ideológico del positivismo: entre los letrados peruanos el positivismo no se enfrenta a los ideales de la Ilustración, sino meramente los reformula. Por otra parte, como el propio narrador reconoce, se trata también de conocer los nuevos espacios de la sociabilidad moderna, principalmente, las calles de la ciudad. Hay una Europa estática formada por los monumentos en espacios públicos, sitios arqueológicos, como Pompeya, y las colecciones de los museos con un valioso pasado artístico e histórico; pero hay otra, bullente y desconocida que también seduce al viajero, como lo consigna esta cita: “Y entremos en Florencia viva, industrial, o lo que es lo mismo, pasemos a las impresiones callejeras que son aquellas de que es más fecundo mi diario” (176). En la calle, espacio moderno por antonomasia, se produce el encuentro entre la subjetividad del viajero y la otredad cultural; en ese espacio de encuentro físico convergen sensibilidades y racionalidades diferentes: la médula del viaje romántico, es decir, la

posibilidad de enriquecer el yo con las vivencias de otros radicalmente distintos.

La concepción del viaje como una tarea, como un imperativo moral de conocimiento en movimiento impide que prolongue sus estancias por mero placer: en Mantua, se halla alojado muy cómodamente, pero decide partir porque “el viajar es también una tarea, un compromiso, y era necesario seguir adelante sin apoltronarse más tiempo en tal dulce molicie” (145). Nótese que el placer intransitivo del descanso inmóvil se subordina a la utilidad global del desplazamiento.

Más adelante, establece una contraposición entre el viajero poeta y el viajero filósofo; el primero debe viajar por las ciudades sin detenerse mucho y apreciando las virtudes exteriores de ellas, sin expresar su esencia, “dejando al viajero filósofo, al anticuario, al crítico, el cargar sobre las cosas, hasta desentrañarles sus más íntimas y amargas verdades” (441). Además, de la asociación semántica de estas tres figuras diferentes por la experiencia del viaje, cabe observar un razonamiento pesimista ya que cada ciudad o lugar posee una exterioridad singular y atractiva, pero en su interior, en la experiencia cotidiana, yacen siempre los mismos elementos desagradables y perniciosos, propios de la condición humana.

Aunque aprecia las virtudes del viajero inglés, como su energía y su curiosidad inherente que deviene en la minuciosidad de su observaciones, o su carácter generoso, honrado y leal, también critica con cierto sarcasmo su dependencia de las guías de viajes pues aquellos están siempre acompañados del *Murray Handbook*, del que “el viajero inglés jamás parece harto, consultándolo y hojeándolo sin cesar hasta en el medio del agua, en un baño marítimo” (443); por ello, concluye que el típico viajero inglés “más lee en el *Murray* que en la naturaleza” (443). Esta valoración cobra importancia porque resalta su propia figura de viajero calificado ya que él no necesita guías de viajes en tierras griegas pues posee un saber cultural amplio que complementa con un conocimiento avanzado de la fauna, en particular de árboles y plantas.

Sus desperdigadas ideas sobre el viaje y los viajeros en su relato anuncian ya la transición entre dos paradigmas. Por un lado, el

antiguo ideal del viaje ilustrado, la travesía de aprendizaje de las elites educadas con fines morales y pedagógicos y que no culminaba sino en la redacción del relato de viajes: en este modelo el placer se subordina a los conocimientos. Por el otro, el emergente modelo de un viaje estandarizado, regido por el mero disfrute del tiempo del ocio y sin tareas morales ni culturales, este segundo modelo construirá la figura del turista moderno.

En cuanto a la figura del viajero que él mismo encarna, tenemos varias imágenes concurrentes. Por un lado, la de un sujeto solitario e inexperto que se autodenomina en sucesivas ocasiones “pobre viajero solitario adolescente”; en esta misma línea se autocalifica de “extranjero” y “triste paria”⁸. Adicionalmente, resalta que viaja sin protección pues no hay cónsul peruano en la mayoría de ciudades que visita y tiene, en muchas ocasiones, que buscar el apoyo del cónsul francés. Finalmente, tampoco halla, en ciertas ocasiones, compañeros de viaje como cuando inicia propiamente el viaje a Oriente y llega a exclamar retóricamente: “mi brazo por un compañero”. Por otro lado, paradójicamente, también destaca como propios un “carácter agreste e independiente” (243), que no busca la compañía de otros viajeros, salvo que sea imprescindible. Incluso, en un arranque de sinceridad declara que lo que busca en un compañero es “un bulto que me ayudase a sobrellevar los gastos y penalidades de una excursión y nada más” (286).

El viajero solitario es la figura más frecuente en los relatos de viaje del siglo XIX (el viaje familiar o en grupo eran muy minoritarios, aunque ya en el texto de Arona se alude a dos casos que justamente por su excepcionalidad llaman su atención). En consecuencia, en la estructura narrativa de los relatos de viajeros solitarios, las quejas se han convertido en un tópico: la retórica de la minusvalía y las dificultades del viaje⁹ se hallan siempre presentes y son condiciones esperadas por

8 Esta autopercepción de “paria” se relaciona en nuestra tradición cultural con el libro de viajes de Flora Tristán. Además, cabe recordar que ella tras su regreso a Francia publicó inmediatamente, y antes de sus *Peregrinaciones*, el folleto *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* (1835) inspirado las dificultades al recorrer el Perú y Francia.

9 Este tópico discursivo de la queja se va a prolongar hasta relatos de viaje de la primera década del siglo XX, como es el caso de *Viaje de recreo: España, Francia, Inglaterra, Italia, Suiza y Alemania* (1909) de Clorinda Mato. Ella viaja por Europa con solvencia económica, como Arona, pero esto no la libra de penurias y sobre todo de la soledad.

el lector para validar esa combinación de aprendizaje y de peligro propia del relato.

La imagen de viajero vulnerable y solitario es matizada por el mismo relato pues queda claro que posee amplias redes sociales, principalmente en España, donde es recibido por familias pudientes. Porta o consigue con facilidad cartas de recomendación que le abren las puertas de muchas casas acomodadas. Además, Arona posee solvencia económica y mediante cartas de crédito y letras de cambio consigue disponer de efectivo para solventar sus gastos.

Arona nunca tiene dificultades económicas y no escatima gastos ni en alojamiento ni en los transportes; siempre se hospeda en el mejor hotel y viaja en trenes y barcos en primera clase; una sola vez viaja en segunda para cambiar la rutina, pero sale decepcionado: “Yo en esos días era como un príncipe, la idea de que alguien me costeará un pasaje, me indignaba” (292). Sin embargo, esa fantasía aristocrática colisiona con su verdadera identidad de clase. En Damasco, él y un viajero francés coinciden con el príncipe alemán de Putbus y su esposa que viajan con un séquito; este príncipe compra una gran cantidad de objetos y paga sin regatear; posteriormente, abandona la ciudad. Ante todo ello, el narrador declara: “Beaucorps y yo pertenecientes a la *bourgeoisie*, nos quedamos hechos unos pánfilos” (323). El autor forma parte de una burguesía educada muy ansiosa de marcar sus diferencias con los nuevos burgueses, como lo revela la contemplación de una familia rusa en Beirut que es descrita mediante esta serie degradante de imágenes: “Padre, madre y niño eran de un aspecto plebeyísimo y de una fealdad hórrida como de calavera, como de potrero inculto, como de muladar cubierto de herraduras y zapatos viejos, como todo en fin lo que en su fealdad es árido, seco y escabroso” (310). La confluencia y conexión de las acusaciones sociales, físicas y culturales revelan un pensamiento jerárquico tradicional: Arona forma parte de una burguesía que encuentra su distinción en sus conocimientos culturales que son imaginados como un privilegio de elite y que ve con horror cómo su propia clase se expande mundialmente.

Finalmente, Arona construye la imagen de un sujeto autosuficiente, capaz de superar cualquier problema gracias a su inteligencia y destreza

verbal; por eso, afirma orgulloso que “es de advertir que en tan largo y solitario viaje nunca llevé conmigo un arma, ni de fuego, ni blanca; a no ser las de Odysseus el cálido personaje que yo había tomado por tipo, como el sabio más práctico de la Antigüedad” (234). El narrador se inscribe en un tipo cultural, una persona hábil con la palabra, astuta y lista para enfrentar cualquier dificultad. Arona domina varias lenguas (castellano, francés, inglés, latín y griego clásico), pero no es solo un buen hablante, sino que posee una preocupación científica por el lenguaje que lo lleva a comparar constantemente el léxico de diferentes lenguas, pronunciaciões de la misma lengua o voces dialectales.

El propio relato legitima ese saber lingüístico: en alguna ocasión, una persona observa que nuestro viajero “habla el castellano mejor que muchos españoles” (69); en otros momentos, él critica mentalmente la pronunciación del inglés y del francés de sus eventuales compañeros de viaje. Además, él posee otro campo de saber calificado, el mundo de la agricultura, en particular plantas, árboles y aves campestres: durante todo el viaje tanto en Europa como en Oriente se observa un particular regodeo en las minuciosas descripciones de la vegetación, principalmente de árboles y flores.

La doble dimensión del tiempo del viaje y del tiempo de la escritura de las memorias se hace evidente en algunos momentos, “en aquellos días todos los países me interesaban, sobre cualquier otra cosa, como si solo hubiera nacido para navegar y viajar” (469): el sujeto de la enunciación es otro, muy distinto al joven entusiasmado con los viajes y sus oportunidades de conocimiento. En otros pasajes, los dos planos se mezclan con aire socarrón: “El lector comprenderá que con las digresiones, observaciones y descripciones que preceden, hemos tenido tiempo de sobra para llegar al hotel” (319). Como en todo libro de memorias, el plano del discurso se halla separado del plano de la historia, pero aquí el narrador exhibe una alta conciencia metalingüística de esta brecha y juega libremente con ella.

La textura literaria de este relato se ratifica por los juegos de palabras y las figuras literarias. Las ironías que se fundamentan en contrastes abundan, principalmente, en las digresiones reflexivas; menciono las siguientes: “En la *virgen* América no se goza de la

naturaleza” (84-85); en el pueblo de Sakara, ante la opción de pasar la noche en un cuarto cálido y plagado de pulgas y piojos, el narrador declara: “nosotros preferimos la inofensiva intemperie” (303) o cuando califica sus tribulaciones de entonces como “dulces padeceres” (219). La antítesis que rebaja el ideal, se observa en este párrafo sobre Roma: “la ciudad misteriosa o encantada, el paraíso, el quinto cielo desarrollose bajo las ruedas de mi ómnibus con todas las apariencias de una gran caballeriza, tal era el huano que cubría sus calles” (185); o en esta oración humorística: “el estado normal de la persona decente en El Cairo es estar a burro” (255). En Suiza, ante la excesiva cordialidad de los residentes ante los viajeros, proclama: “la vida es muy artificial en este país de la naturaleza” (517). A veces, emplea el epíteto como cuando califica a los turcos, como “los romanos o los ingleses de Oriente” (371).

En algunas situaciones, emplea hipérbolos para darle mayor fuerza expresiva a su relato; de este modo, cuando rememora un invierno en París, refiere a “una humedad penetrante capaz de ablandar y disolver una piedra” (92); ante un hombre de gran estatura, escribe “una columna monolítica que se paseaba sola”. Asimismo, podemos consignar este oxímoron: “es de noche todo el día” o la imagen, “dromedario de vapor” (291).

El mundo de lo escrito: archivo hegemónico del conocimiento

¿Cómo se construye la autoridad y la legitimidad del narrador en este libro de memorias? ¿Cuáles son las distintas formas de ver y conocer que se expresan en el texto de Arona? El narrador pretende revivir en el lector una larga travesía que él mismo ha protagonizado; sin embargo, no es la experiencia de lo vivido solamente la fuente de legitimación del relato pues el narrador apela en múltiples ocasiones al archivo cultural occidental para re-conocer lo experimentado e inscribirlo en una matriz prestigiosa y pretendidamente universal. Entre las operaciones de cognición del narrador, predomina la comparación que muchas veces conduce al contraste o a la semejanza. Se observa un

discurso analógico que busca incorporar dentro de sus estructuras de conocimiento la alteridad o fijar fronteras semióticas para realidades antagónicas. Este procedimiento se justifica por el lector ideal que el propio texto construye, el varón limeño, y por ello, la insistencia en comparar lo nuevo y desconocido con los parámetros propios de ese lector imaginado.

El archivo cultural occidental en movimiento

En el libro de Arona abundan las referencias a los siguientes grupos de escritores: a) autores clásicos (Homero, Safo, Virgilio, Ovidio, Horacio, Plauto, Cicerón), en muchos casos se hace referencia a sus personajes o a su trayectoria vital y se cita directamente del griego clásico y del latín; b) novelistas (Cervantes, Bulwer, Dumas, Sue, Paul de Féval, Bernardine de Saint-Pierre), los más de este grupo son contemporáneos y románticos; aunque Arona manifiesta cierta animadversión hacia la novela como mercancía cultural de mero entretenimiento; c) poetas (Quevedo, Boileau, Olmedo, Samaniego, Lamartine, Víctor Hugo, Zorrilla, Velarde, Ossian y Byron), se menciona en más de una ocasión la obra y la vida del poeta inglés romántico con sincera admiración; d) dramaturgos (Molière, Tirso de Molina, Bretón de los Herreros). Por otro lado, se deja constancia de la lectura de orientalistas franceses, ingleses y alemanes (conde de Volney, Gardner Wilkinson, Lane y Lepsius) y se alude de manera general a *Las Mil y una noches*. Finalmente, a lo largo de todo el texto son innumerables las alusiones a la mitología grecorromana.

Aunque hay solamente una referencia al Inca Garcilaso de la Vega, sobre la comparación que realiza entre el plumaje de los cóndores y las picazas, no deja de ser relevante pues el Inca y *Los comentarios...* fueron reconfigurados desde el horizonte romántico y muchos autores acuden a él como fuente histórica.

El archivo que emplea Arona constituye un sistema de referencias culturales articuladas que tienen su matriz en el mundo clásico y en la literatura contemporánea europea, principalmente, española y francesa. En varios momentos del relato, el narrador emplea este

inmenso archivo como filtro para narrar y valorar la materia misma del relato, es decir, el contacto personal con otras sociedades y culturas. Sin embargo, en algunos momentos piensa en dirección opuesta: “El mejor comentario de la literatura griega antigua, su mejor edición, su mejor maestro es venirse a Grecia y vivirla, y familiarizarse con su idioma” (423).

El relato de viaje convierte las experiencias vivas, sensoriales en referencias a textos literarios: “El fresco de la madrugada, el chasquido del látigo, las sartas de cascabeles de las mulas [...] todo me traía a la memoria esas vivaces comedias de *Tirso* en que la Diligencia hace un papel principal; y también la de Bretón titulada: *Un día de campo*” (43). Por otra parte, las personas adquieren valor en tanto pueden inscribirse en códigos culturales, principalmente, occidentales: en Vergara observa a una mujer joven y bella y la compara con una “Virgen de Murillo” (46); las representaciones de cera del Museo de los jenizaros posibilita esta asociación: “Tres muchachos de una belleza y delicadeza tal, de un aspecto tan *gracilis* como diría Virgilio, que parece imposible que no pertenezcan al bello sexo. Eran los Antinóos del Sultán” (340). Finalmente, él mismo se inscribe en un verso de la *Ilíada*, “llego, envuelto como un héroe de la *Ilíada* en espesa niebla” (501).

Los personajes de novelas muy conocidas parecen adquirir una materialidad real, como en los siguientes ejemplos: “el francés pasó a mi lado para estar mejor y para consolarse de la ausencia de sus dos Dulcineas” (46); “Acostóse el Portos de brea” (365). Adicionalmente, los discursos utópicos occidentales sirven como parámetros ante las ciudades reales; en consecuencia, como las calles de Atenas se barren con ramas de tomillo, se afirma lo siguiente: “he aquí un rasgo que podría agregarse a la pintura de la imaginaria ciudad de Jauja” (414).

Este empleo del archivo cultural occidental se relaciona con la valoración asignada a ciertas ciudades y su capacidad de transformación de la propia subjetividad del viajero. Por ejemplo, el narrador conoce que el campo literario posee zonas centrales y áreas periféricas; desde esta perspectiva, sobrevive una dependencia cultural entre el centro metropolitano colonial y los antiguos espacios coloniales. La independencia política no ha quebrado la hegemonía simbólica de

Madrid sobre el resto de las ciudades hispanoamericanas. Por lo tanto, se sostiene que España es “centro de las ilusiones y aspiraciones de la mayor parte de los hispano-americanos, y especie de *Meca* literaria de todos los que seguimos esta carrera en las antiguas colonias” (39).

París, la capital del siglo XIX, no deja indemne al viajero, confiesa que en los dos años que radica en este lugar, “se desarrolla en mí un extraordinario ardor por aprender. El estudio y la meditación de los libros y la naturaleza es lo único que me interesa” (82). Se aficiona a los encantos de la bibliofilia, sigue cursos de humanidades en la Sorbona, de Derecho en el Colegio de Francia y de Historia Natural en el Jardín de Plantas. Ese mundo universitario y académico viene de los libros y va a ellos, en consecuencia, el personaje toma notas, “apuntes preciosos, que algún día traduciré y publicaré, y que constituirán una obrita didáctica de recóndita erudición, por incompleta que sea” (82).

Son múltiples las impresiones sobre París registradas en este libro de memorias, desde las meramente cuantitativas: “Mis primeras vírgenes impresiones al pasar de Londres a París, fueron las que experimenta el que salta de lo grande a lo pequeño” (39), hasta las metafóricas como la siguiente: “Estos *Bulevares* son como grandes ríos que reciben el tributo de las calles y callejuelas laterales” (39). La misma imagen reaparece en Nápoles cuando camina por su calle principal, “es difícil atravesarla; y eso que la multitud, viendo que no cabe en las aceras, desbórdase por el centro de la calzada por donde caminan todos con la apariencia y el rumor de un caudaloso río” (194). El símil de uno de los elementos de la naturaleza (el río) remarca la circulación incesante y el ruido de las calles. Además de la naturaleza, también es frecuente en la época la referencia al cuerpo humano: la ciudad es un organismo vivo con venas y arterias que garantizan el flujo de personas y mercaderías.

La perspectiva del narrador incide en la abolición de la dicotomía civilización/naturaleza, pues las grandes ciudades modernas logran un equilibrio con su entorno natural¹⁰. Por ello, “en los centros populares

10 El tiempo que Arona vive en París se inscribe en el periodo de transformación de la ciudad a cargo de Haussmann (empieza en 1853 y se prolonga hasta la década siguiente). Este modelo subvencionado y promovido por Napoleón III estuvo inspirado en Inglaterra. Además de la transformación urbanística de la ciudad, se limpió el Sena y se buscó integrar las áreas verdes a la ciudad.

de París y Londres, por ejemplo, es más fácil vivir entre árboles y pájaros, que en los mismos arrabales de Lima, que no participan del campo sino porque participan de los muladares” (85). Nótese que aquí funciona más bien el contraste entre el paisaje regulado y subordinado a la lógica de la ciudad en contra de la naturaleza agreste y degradada por la acción del hombre que rodea los extramuros de Lima.

A pesar de que la subordinación del narrador a los centros culturales de Occidente y a su archivo son evidentes, hay momentos en el relato en que la lectura de la civilización es ambivalente ya que elogia y critica: “esta civilización acaba por privarlo de todas sus facultades convirtiéndolo en un autómatas que lo espera todo de la mecánica” (85). Esta es quizá una de las primeras críticas en nuestra tradición contra la modernización que tanto sedujo a la elite peruana, fascinada por las maquinarias y el progreso de la racionalidad instrumental. Aunque también celebra y rinde tributo a la máquina emblema del progreso decimonónico en su viaje por Oriente: “aquí, como entre nosotros, la locomotora viene a despertar de su letargo a los pueblos y a preocupar a los habitantes” (296).

Los caminos de la comparación

La comparación es el recurso más empleado por el narrador para producir sentido en su relato. Mediante la semejanza o el contraste intenta que el lector pueda construirse una imagen cabal de lo experimentado por el viajero. De este modo, las ciudades lejanas, las edificaciones, los variados tipos humanos, las costumbres, el cuerpo femenino, entre otros, son comparados con otros tantos elementos propios del Perú, y, en particular, de Lima.

Durante la travesía hacia Europa, se establece una contraposición entre el paisaje de la costa peruana y el de las Antillas. Acerca de esta oposición, el narrador remarca la pobreza del clima y la geografía de nuestra costa ya que no hay lluvias, no hay vegetación, y no se conocen ni el trueno ni el relámpago. Estos fenómenos de la Naturaleza no son experimentados por los peruanos, sino a través de la representación

artística de las novelas y pinturas (34). Desde una perspectiva romántica que presupone el carácter singular de cada espacio natural para el desarrollo de un arte original nacional, podemos concluir que sólo poseemos una “poesía, ficticia, artificial y postiza [...] tan destituida de originalidad” (35). Las carencias geográficas y el gran tropo del desierto, como ausencia e infertilidad, explican la debilidad y la impostura de la poesía nacional.

El contraste posibilita oponer, por ejemplo, los campos de pastoreo londinenses a los limeños: “los *potreros* o dehesas donde pastaban me parecían preciosos jardines, y no los que había visto en Lima” (38). Asimismo, contrapone las vías de comunicación ya que después de recorrer algunos caminos de Inglaterra y atravesar la Francia de norte a sur, sostiene que “en el Perú los caminos se forman... con el tráfico, nadie se encarga de abrirlos, ni de mantenerlos en buen estado; por este motivo son desiguales, incómodos, feos y muchos de ellos, casi todos, peligrosos” (40). Por otra parte, para explicar las características de una embarcación marítima en su viaje hacia Malta, la denomina “uno de esos vapores que en Lima llamamos caleteros” (215).

A pesar de que la mayoría de las ciudades que visita en su conjunto son muy diferentes a Lima, consigue establecer coincidencias en cuanto a ciertos balnearios; por eso, declara: “Biarritz es el *Chorrillos* de Europa” (42); Buyuk-Deré “es como el *Chorrillos* de Constantinopla” (353). También el puerto de Beirut evoca zonas conocidas ya que “es malo y hasta peligroso y el aspecto del mar recuerda al de Iquique” (309).

Por otra parte, las costumbres y usos sociales, en particular, la actitud y disposición al trabajo del personal subordinado son objeto de comparación. Las fiestas religiosas católicas poseen un aire de familia en todo lugar, así durante una Noche Buena en Nápoles: “se oían detonaciones, incesantes, camaretazos y coheteitos que tronaban y reventaban, estrepitoso modo de divertirse y de festejar la Pascua, que me recordaba al pueblo de Lima y me traía atolondrado” (195). Por otra parte, contrasta la diligencia y minuciosidad de las mucamas europeas frente a la indolencia y propensión al ocio de “las martagonas del servicio de Lima” (84) y este antagonismo lo extiende a los cocheros

y guías de las ciudades europeas que trabajan duramente, en oposición a sus pares limeños, para ganarse el sustento diario.

Adicionalmente, incluye referentes culturales singulares de Lima, como la perspectiva topográfica, elementos de la arquitectura pública e incluso los celebrados pies de limeña. Damasco, enclavada en una llanura formada por un valle rodeada de cerros, recordaba “con alguna vaguedad, a Lima vista desde Miraflores” (311); en esa misma ciudad asiste al desfile de la caravana para la Meca, “en un balconcito enteramente morisco, de madera sin pintar y exornado de las peculiares celosías, tal como aún quedan algunas en ciertos claustros de Lima” (314); y describe a una princesa alemana “joven, bella, delicada rubia, lánguida y con esas manos y pies de limeña que en Europa no se ven sino por excepción” (322).

Finalmente, el narrador hace gala de una memoria visual y olfativa muy acendradas. Así, el pueblecillo griego de Patisia, “por sus flores y huertas es a Atenas lo que el Cercado a Lima” (426) y una recua de burros acarreado tomillo en Atenas, permite este recuerdo: “los burros desaparecían bajo su perfumada cobertura, como bajo la de la alfalfa los de los yerbateros de Lima” (427).

Aunque no son muchas, existen también comparaciones que apelan a elementos andinos del Perú; por ejemplo, ante el licor común de Bruselas, declara que “es el *farró*, cerveza pesada y espesa como el carácter local, y que se toma allí a todo pasto como la chicha en Arequipa” (101); en su expedición al Vesubio, cruzando por zonas muy altas, “me figuro que la Ermita ha de ser como esas postas de los Andes del Perú y Bolivia” (207). Finalmente, se trazan también jerarquías no solo de valor cultural, sino incluso físico: cuando menciona a los correos pedestres de Atenas y recuerda Maratón, él dice: “no sé si habría hecho tanto un *Chasqui* de los incas (420). Nótese que en estos casos la comparación adopta una estructura menos precisa y cercana al estereotipo despectivo por el espacio andino.

Estrategias y sentidos del orientalismo periférico

Gran parte de la literatura romántica latinoamericana contiene estructuras discursivas derivadas de un imaginario y una cognición fundados en una construcción de Oriente determinada por el saber y el poder occidental¹¹. Como explica Said el orientalismo es un “estilo de pensamiento que se fundamenta en las dicotomías ontológicas y epistemológicas que oponen Occidente/ Oriente”. Desde fines del siglo XVIII, el orientalismo moderno es una institución colectiva que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre Oriente: hablar por él, describirlo, enseñarlo y colonizarlo.

Aunque el orientalismo es un discurso global, hay ciertas inflexiones singulares cuando el orientalista pertenece a un área periférica de la modernidad, como un país andino de Sudamérica. Este orientalismo que podemos denominar periférico posee otro lugar de enunciación y a veces adquiere un carácter especular, y, así, se formaliza en comparaciones que poseen tres vectores: el occidental, el oriental y el americano. El saber-poder del orientalismo revierte contra el que lo enuncia pues se incrementa la conciencia de su propia alteridad y Oriente se convierte en un espejo distorsionado de sus propias ausencias simbólicas. En consecuencia, su falta, que intenta disfrazar con el uso del discurso orientalista, se vuelve más evidente. Finalmente,

11 A continuación algunos ejemplos. En *Facundo* (1845) de Sarmiento, hay varias alusiones geográficas, sociales, culturales y hasta militares regidas por el orientalismo: “esta extensión de las llanuras imprime, por otra parte, a la vida del interior, cierta tintura asiática” (26); también la soledad de las pampas evocan las soledades asiáticas y sus caminos cruzados por viajeros refieren a una “caravana de camellos” (27); la sociedad de los gauchos es calificada como “vida árabe, tártara” (58); “las hordas beduinas que hoy importunan con su algazara y depredaciones las fronteras de Argelia dan una idea exacta de las montoneras argentinas” (67). En la célebre *María* (1867) de Jorge Isaacs, se califica un baño en un río de la selva como “orientalismo salvaje” (176); y también se hallan algunos símiles: “vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina” (4), una casa en los bosques “semeja en las noches de luna la tienda de un rey oriental colgada de los árboles de un oasis” (24). En la novela *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera, la selva amazónica de Ecuador es referida como “grande Sahara de verdura” (90); grupos étnicos selváticos son denominados “hijos del desierto” (103) y se denominan “campamentos del desierto” (146) a un espacio fluvial enclavado en la selva y empleado como asentamiento transitorio; finalmente, se emplea esta imagen, “galera turca llamada vida” (137).

el orientalismo periférico posee un mayor margen discursivo para distanciarse e incluso criticar las premisas del orientalismo tradicional.

Arona no solo es hablado por el orientalismo, lenguaje cultural de la época, sino que busca deliberadamente convertirse en un orientalista, como esta cita lo demuestra: “Me había pertrechado de diccionarios y gramáticas árabes; más tarde lo hice con las lenguas muertas hebrea y caldea ¡Me proponía hacerme orientalista! Vine a Lima... y vi que con mascullar un poco la lengua propia que se habla, había de sobra para llegar a personaje” (306). En su viaje por Europa y Oriente decide integrarse a ese conjunto de instituciones y actores que podían formalizar la alteridad oriental, pero cuando retorna a los extremos de la Modernidad tiene un baño de realidad y verifica que sus expectativas estaban por encima del camino trillado (competencia en la propia lengua) para convertirse en un actor cultural en el Perú.

Para un viajero sudamericano impregnado del archivo cultural occidental, el orientalismo forma parte de su cosmovisión. Sin embargo, también el viaje a Oriente es una oportunidad pues su espacio discursivo se incrementa en relación con áreas culturales más prestigiosas y más recorridas: “nos falta mucho espacio que recorrer, y regiones asaz desconocidas, como las costas orientales de Sicilia, Malta, Egipto, Damasco, Constantinopla y Atenas, en las cuales menos abrumado por el recuerdo de gloriosos predecesores, podré campar más a mis anchuras” (186).

El concepto de frontera cultural y pasaje geográfico convergen en la isla de Malta. Arona pasó veinte días allí porque esa isla bajo el dominio británico era su “última escala civilizada” y se “prestaba maravillosamente a una vida de estudio preparatorio del Oriente” (229). Hay que recordar que él ya venía acopiando conocimientos mediante la lectura de libros y la visita a museos, tanto en Londres, París y Berlín, sobre las culturas orientales del pasado y las contemporáneas: Malta le proporciona nuevos conocimientos para fortalecer su archivo cultural sobre Oriente. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre durante sus recorridos por Europa occidental, estos conocimientos previos van a tener solamente presencia parcial en sus operaciones de

cognición y la experiencia viva del viaje va a ocupar el primer plano de la representación.

La transición desde un espacio conocido y relativamente seguro hacia un espacio desconocido y peligroso alcanza cuotas dramáticas en el relato porque afronta solitariamente el viaje y se produce una terrible tormenta que amenaza la embarcación. El narrador se siente entre Escila y Caribdis, lo que provoca una descarga emocional. Ante el recuerdo de esa crisis, la escritura posterior del relato se refugia en la literatura e incluye un poema propio: “Patria, amigos, hermanos;/ ¡Ay! Cuán lejos me encuentro de vosotros// Lima, objeto constante de mis sueños/ Volveré un día a ver tus halagüeños y solitarios llanos” (218). La nostalgia por la patria (Lima) se incrementa ante el peligro inminente de muerte: “Por la distante patria lloraba y todos los ayes y gimoteos, lanzados y estampados contra las rígidas tablas de mi camarote, fueron necesarias para que mi oprimido pecho se desahogara un poco” (218). Esta escena que posee elementos de los ritos de pasaje posibilita su ingreso a Oriente, de alguna manera transformado y capacitado para la travesía pues había logrado exorcizar sus miedos y ansiedades.

En el archivo del orientalismo las expresiones totalizantes sobre el carácter y la mente del sujeto oriental son frecuentes y aparecen regidas por valores como la ensoñación, el silencio y el misterio. En esta línea, encontramos las siguientes afirmaciones: “El árabe es soñador por naturaleza y no ha de menester de muchos aditamentos, para dar libre curso a su propensión favorita” (362); sobre Damasco, “nada lograba interrumpir ni el carácter taciturno de sus gentes ni el silencio misterioso de la ciudad” (316). Por otro lado, la subordinación incorporada se asume como regla y también se constata empíricamente: “en Oriente el europeo más descamisado y plebeyo es una especie de hijo del Sol” (310). Finalmente, los restos arqueológicos o huellas culturales del pasado egipcio no tienen el mismo valor que las italianas; por ello, se sostiene que “tanto en Alejandría como en el Cairo he ido a ver una por una todas las curiosidades que señala la Guía; y no puedo menos de confesar que casi nada he visto interesante bajo el punto de vista artístico, histórico o mitológico (salvo por supuesto las Pirámides)” (250).

Más allá de esas percepciones orientalistas típicas, se encuentra una contraposición más rica en el texto propia del orientalismo periférico. La concepción temporal en Oriente y Occidente, una dualidad entre un tiempo exterior y vacío que debe ser llenado con movimiento y acciones en contraposición a un tiempo interior y pleno de ensimismamiento. En la reflexión de Arona, el “hombre del tren expreso” aparece asociado a la velocidad temporal, en oposición al hombre oriental que disfruta de su tabaco y su café como medios estimulantes para ingresar al arrobamiento, al éxtasis, a los ensueños. Por lo tanto, ese “estado beatífico en que los árabes caen con frecuencia [...] es incompatible para el occidental, con su sangre activa, con su vida de telégrafos, vapores y con su idea instintiva y vanidosa de que él es un factor de progreso” (321). A diferencia de lo esperable, Arona no se alinea con el bando hegemónico y expresa su indecisión así: “unas veces creía que los orientales eran unos estúpidos, otras que los europeos eran los que iban descamisados” (317). Por ello, no extrañan sus elogios de la religión islámica en El Cairo: “la religión de los musulmanes está llena de rasgos, de alta política los unos [...] de higiene pública los otros [...] el Alcorán es un libro sabio” (296).

Otra expresión del orientalismo periférico, posibilita la identificación del carácter propio con el oriental mediante expresiones lingüísticas que cristalizan una concepción del mundo. El viajero peruano resalta la indolencia de los egipcios y lo ejemplifica mediante el uso muy frecuente de la palabra *málesh* que significa “qué importa” y que el autor asocia con la expresión *masqui* de los arequipeños y el “para qué sirve esto” de los limeños. Se trata de expresiones que han sedimentado una actitud de aplazarlo todo y de no enfrentar los problemas por pereza. Por lo tanto, concluye, realizando una comparación sobre la percepción temporal: “Aquí, como entre nosotros, se vive por siglos; en Europa por segundos y minutos” (258). Esta conciencia de una aceleración temporal en el espacio europeo en contraste con lo que ocurre en Hispanoamérica y Oriente, coloca su perspectiva en un lugar que le permite comparar ambas estructuras rebajadas frente al modelo europeo. Estas comparaciones que ahora adoptan un esquema triangular son propias del orientalismo periférico, como ocurre

también en este otro ejemplo: “En los pueblos egipcios [...] el suelo es eternamente polvoroso: y los caminos no son ya los espléndidos *chaussées* o calzadas de Europa, sino los infernales callejones de nuestra costa peruana” (304).

Por otro lado, el Oriente de Arona despierta en el viajero dos grupos de asociaciones: a) el contraste entre el extenso pasado histórico de Oriente y la atribuida brevedad histórica no del Perú, sino de la costa peruana; y b) las semejanzas fenotípicas y sociales de los egipcios y otros pueblos orientales con los afroperuanos y las zonas rurales que rodean Lima.

Cuando compara el Oriente tan cargado de pasado con el Perú solo encuentra razones para el lamento y la queja: “simpáticas antigüedades de que no hay idea en nuestra costa peruana, en donde todo es y siempre será de ayer [...] ¿Quién entre nosotros, en donde no hay pasado, podrá decir con enternecimiento: he aquí el solar de mis mayores?” (355). La costa peruana no posee densidad histórica ni tradición.

Las áreas rurales de Alejandría evocan en el viajero el paisaje cultural de las haciendas azucareras, “pues veía pasar innumerables negros de Etiopía o Nubia o Abisinia, vestidos ligeramente como los nuestros y chupando su caña dulce. La topografía misma me recordaba la de nuestros campos, con la diferencia que reina un hermoso movimiento agrícola, que ya quisiéramos tener por acá” (247). Estos agricultores egipcios recordaban al narrador “a ciertos zambitos vivarrachos y despercidos de las *casas grandes* de Lima (248). La alta presencia de lo afroperuano en los sectores populares de Lima se ratifica cuando se traza esta comparación genérica: “La gente del pueblo es del color de la nuestra, aunque de tipo más fino y las muchachuelas se confunden con las zambitas, cholitas y mulatillas de por allá [...] semejantes hasta en [...] el modo de andar a las mujeres de nuestros suburbios” (266).

Como ya se ha observado, la preocupación lingüística del narrador no amaina en Oriente, así identifica varias palabras árabes que originan voces castellanas. Esta obsesión filológica es plenamente consciente y no siempre está regida por un historicismo lineal, las rutas de las palabras son sinuosas y ofrecen facetas inesperadas. El narrador reconoce que su espíritu se hallaba “imbuido entonces de estudios

filológicos” (469); son frecuentes digresiones comparatistas, como esta: “La palabra favorita de la gente pobre y aun de la acomodada al ver a un extranjero es *bagshish*, que quiere decir propina, trago, el *remajo* de los negros de Lima, y el *boliglia* de los no menos pedigüeños italianos” (257).

El orientalismo y la filología constituyen dos campos de estudio importantes en el XIX y sus discursos se hallan presentes en las memorias de Arona. El orientalismo del periodo clasifica, caracteriza e inmoviliza los significantes orientales y ofrece seguridad cognitiva al viajero. Por su parte, la filología, disciplina nueva en esos años, posibilita la comprensión de las culturas a través de sus lenguas y el análisis crítico del lenguaje como un objeto vivo con una historia y un movimiento constante. Ambas disciplinas se pretenden científicas y poseen una voluntad de poder y legitimación del mundo occidental que encaja perfectamente con uno de los sentidos de este relato.

La travesía oriental del viaje abarca Egipto, Beirut, Damasco y Estambul. A pesar de las diferencias, todo ese conjunto de pueblos y culturas queda definido por su pertenencia a la categoría de oriente. Uno de los rasgos comunes a todos ellos es el atractivo sexual de las mujeres y el consumo de ciertas sustancias estimulantes como tabaco y café. “La palabra Oriente lo disimula y embellece todo; y que todo lo oriental *bonum est*, se entiende para los sentidos” (256). Oriente es una fiesta de los sentidos y nuestro viajero deja en su relato constancia de su permeabilidad a estos placeres.

Aunque siempre se ha detenido en la figura femenina de las ciudades o pueblos recorridos, las descripciones adoptan giros más intensos y perturbadores en Egipto ante las *garwazi* o bailarinas públicas: “Se empinan sobre la punta de los pies, levantan los brazos, su piel se dilata, y ya fingen los calambres de la pasión, ya parecen petrificadas de placer” (264). Esta descripción gozosa y sensual revela la rendida admiración del viajero por estas mujeres, aunque, posteriormente, en el discurso explícito las descalifique moralmente. La mujer oriental como un territorio de sensualidad constituía una de las fantasías típicas de la mirada masculina occidental. En Arona, el elogio de la capacidad de seducción de las mujeres orientales se

expresa mediante esta comparación hiperbólica: “Hasta las feas y hasta las viejas particularmente en Egipto, me han inspirado con el solo metal de su voz un afecto y una simpatía que no solían despertarme las más afeitadas parisienses” (352). Nótese que el maquillaje (simulacro exterior) de las mujeres modernas no logra conmover al viajero como sí lo logra la voz (interior y perturbadora) de mujeres tradicionales, este llamado trasciende la dimensión sexual pues genera también un reconocimiento de su propia alteridad.

Menos intensas, pero igualmente reveladora son las menciones al café como institución en El Cairo, espacio de sociabilidad que va acompañada de una orquesta, la bebida se toma sin azúcar “y con todo el concho o sedimento que en Europa queda depositado en la coladera de la cafetera” (262). Finalmente, confiesa que “al principio repugna; pero luego gusta”. El café es una bebida para estimular los sentidos. El protagonista del viaje adopta los usos orientales del café y del tabaco como lo prueba esta mención durante su viaje en Buyuk-Deré, cuando llega anticipadamente a un lugar y puede “saborear una taza de café y fumar un narguile antes de que el vapor llegara” (360).

El Oriente gozoso de estas memorias queda condensado en esta trilogía de imágenes, la figura sexual femenina que seduce, y el café y el tabaco que actúan como drogas deliciosas que fascinan. De este modo, el sistema cognitivo, jerárquico y racional, del orientalismo se fractura por la apertura del cuerpo del viajero que crea un espacio horizontal y sensorial.

Bibliografía

Fuentes Primarias

BUSTAMANTE, Juan, *Viaje al antiguo mundo por el peruano Juan Bustamante, natural del departamento de Puno*, segunda edición, corregida y aumentada por el autor, Lima, Imprenta de Juan Masías, 1845.

- ISAACS, Jorge, *María*, [1867], prólogo, notas y cronología de Gustavo Mejía, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.
- MERA, Juan León, *Cumandá* [1879], edición de Ángel Esteban, Madrid, Cátedra, 2011.
- PAZ SOLDÁN Y UNANUE, Pedro (seudónimo Juan de Arona), *Memorias de un viajero peruano. Apuntes y recuerdos de Europa y Oriente (1859-1863)*, recopilación y estudio preliminar por Estuardo Núñez, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo*, [1845], prólogo de Noé Jitrik, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.

Fuentes Secundarias

- ARISTIZÁBAL, Catherine, *Autodocumentos hispanoamericanos del siglo XIX. Fuentes personales y análisis histórico*, Berlín, LIT, 2012.
- MOLLOY, Silvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MÜCKE, Ulrich y Marcel VELÁZQUEZ CASTRO, “Autoescritura e historia en el Perú republicano”, en *Autobiografía del Perú republicano. Ensayos sobre historia y la narrativa del yo*, Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2015.
- SAID, Edward W, *Orientalismo* [1978], Madrid, Libertarias/Prodhufo, 1990.
- VELÁZQUEZ CASTRO, Marcel, “La república de papel. Balance, problemática y proyecciones de los estudios sobre la prensa del siglo XIX”, *La República de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, 11-41.

Una anti-crónica de Francia: *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres

Vanesa MISERES
University of Notre Dame

Resumen

Este artículo analiza el diario personal de la escritora peruana Aurora Cáceres *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* (1929). En este texto biográfico/autobiográfico que narra la vida personal y profesional de Cáceres durante su matrimonio con el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, la autora elabora lo que llamo una “anti-crónica” de Francia, es decir, una mirada sobre la vida francesa que difiere de aquella presentada en las crónicas de sus contemporáneos y pares latinoamericanos. Más aún, su relato se contrapone directamente con la experiencia de su propio esposo, uno de los cronistas más destacados dentro de la literatura hispanoamericana, cuestionando así el espacio de la mujer escritora en el escenario cosmopolita de las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: Aurora Cáceres, autobiografía, crónica, mujer escritora, cosmopolitismo

“Lejos de París, aislado del café, del boulevard, que le envenena hasta el alma, muy pronto podría recuperar el equilibrio nervioso y gozaría de perfecta salud” (Cáceres: 80-81). Este es un comentario que la escritora peruana Aurora Cáceres hace sobre el temperamento irascible de su marido, el escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927), a tan sólo 19 días de haber contraído matrimonio con él en la capital francesa. Su diario personal, que se publica en 1929 con el título de *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, registra los altibajos de lo que evidentemente (y como consecuencia de ese “desequilibrio nervioso” que ella percibe en el escritor) resultó un breve y turbulento

matrimonio que duró desde junio de 1906 hasta, aproximadamente, marzo o abril del año siguiente. (Digo aproximadamente porque la separación se da de manera paulatina, a partir de numerosas discusiones e intercambios de correspondencia—todas registradas en el diario— mientras ambos se encuentran de viaje, ausentes de la casa que compartían en París).

Durante este tiempo, Cáceres lleva cuenta de toda la relación, las disputas y detalles de su vida cotidiana y sus encuentros esporádicos con Gómez Carrillo en París y Niza más de una década después, cuando ya están divorciados y finalmente se declara nulo su matrimonio (en 1908, se divorcian ante la ley francesa y, en 1923, obtienen la nulidad). Aurora escribe: “Este cuaderno reflejará el estado de mi alma, llena de verdad, con todas sus tristezas y sus asombros; sí, asombros, y muy grandes, seguramente que he de tenerlos, porque apenas conozco a mi marido” (Cáceres: 70). Tal como lo analiza Kathy Araujo, una de las pocas críticas que ha estudiado este texto, *Mi vida* se articula bajo una “sensibilidad romántica” que sigue el “trayecto de un amor dolorido y fracasado, el que va desde la más exultante ilusión hasta la mayor desventura, pasando por momentos de intermitencia” (Araujo: 185). Cáceres organiza de este modo su diario bajo acápites con títulos como “Coqueteos ingenuos”, “albores temblorosos” o “alucinaciones de amor” en un comienzo, para culminar con “el dolor despierta”, “ausencia” o “un calvario inevitable”.

Según la autora lo registra en su texto, ella y Gómez Carrillo se conocieron, sugerentemente, a través de la escritura. En 1902, Aurora se encontraba en Europa acompañando a su padre, el político y militar Andrés Avelino Cáceres (1833-1923), cuando recibe una carta del director del periódico *El Liberal* de Barcelona diciéndole que, en adelante, debería enviar sus artículos al corresponsal de París, Enrique Gómez Carrillo. Al mismo tiempo, Gómez Carrillo le escribe pidiéndole verla y firma la nota como “su admirador” (Cáceres: 13). Aurora se sorprende de que un escritor tan afamado como el guatemalteco era entonces no sólo le escribiera una carta sino que se declarara, además, su admirador y le incluyera una fotografía suya. En ese momento, pese a la curiosidad, Aurora desiste de conocerlo personalmente siguiendo

el mandato social que exigía a la mujer guardar el mayor de los recatos ante el cortejo de un hombre y, además, porque nota que en la foto él se ha retratado escribiendo con guantes puestos: “¡retratarse escribiendo con guantes!, ¿a quién se le ocurre? Tendrá todo el talento que quieran, pero no es *chic*” (Cáceres: 15), dice la mujer en su diario. Esto que parece aquí un motivo puramente anecdótico y frívolo, es en realidad una muestra de la diferencia de perspectivas que cada uno tendrá no sólo en la vida conyugal, sino también en su percepción de los códigos sociales y de comportamiento de la época: mientras que a Aurora, como joven de buena posición, educada y católica, le preocupa (o debe preocuparse por) el qué dirán, Gómez Carrillo, como representante de la *bohemia* de su tiempo, no presta atención alguna a la opinión de terceros y, más aun, se regodea en los rumores que la prensa divulgaba sobre su conducta con el argumento de que éstos aumentaban su fama literaria (se habla frecuentemente de sus constantes amoríos con mujeres, de su alcoholismo, de su temperamento inmanejable e, inclusive, de una velada homosexualidad).

Recién cuatro años después, Cáceres y Gómez Carrillo se conocen personalmente en Francia, luego de que ella pasara un tiempo estudiando alemán en Berlín. En marzo de 1906 y tres meses después ya estarán casados. Rubén Darío y el novelista francés Víctor Margueritte son dos de los testigos de la boda y se cuentan entre las numerosas figuras de la literatura, el arte y la política que desfilan por la vida social de la pareja y las páginas del texto de Cáceres. Llama la atención en el relato que todo el proceso de cortejo y noviazgo se narra presentando también una relación intrínseca del sujeto sentimental con el literario. La escritura y la literatura mediatizan y son la excusa de los encuentros y el contacto amoroso entre ambos: ella confiesa que antes de recibir la primera carta de Gómez Carrillo, ya había leído su novela *Del amor, del dolor y del vicio* (1898) encerrada con llave en su cuarto para que ningún integrante de su familia se enterara de la transgresión que ha cometido (su cuñado ha traído un ejemplar de la novela desde París, advirtiéndole que “este libro no lo deben leer señoritas ni aun señoras” [Cáceres: 14]). Él, por su parte, le recomienda lecturas en cada carta que le envía o visita que le hace, aclarando que

estas sugerencias son dirigidas “a la escritora”, “a la hermana literaria” (Cáceres: 39) más que a la mujer amada. Este es un gesto que Aurora valora muchísimo y le hace pensar que encontrará en Gómez Carrillo un compañero que reconozca su labor literaria como igual y le de una libertad de pensamiento que la mujer no encontraba a menudo entre los hombres, quienes frecuentemente juzgaban a las escritoras como faltas de talento y creatividad (Rubén Darío, por ejemplo, se refiere a las escritoras españolas como “Corinas cursis y Safos de hojaldré” [Cáceres: 30; Fey: 91]).¹ Cáceres completa las lecturas que le envía su enamorado metódicamente y todos los días dice leer algo escrito por el propio Gómez Carrillo: “mi única ocupación es leer sus libros”, escribe Cáceres mientras pasa los días esperando la próxima visita del escritor.

Pero Aurora no sólo lee, también comenta, critica e incluye las críticas que otros intelectuales publican sobre las obras de su futuro esposo. La relación entre Aurora y Enrique está intervenida por la escritura y la literatura a tal punto, que cuando ella le pide conocer la casa que Gómez Carrillo ocupaba en París, él, en lugar de invitarla, le envía un artículo periodístico en el que el escritor Amado Nervo la describe:

Le dije el otro día que me gustaría conocer su casa, que la habitación en que escribe debe ser un recinto de arte exquisito. Sonrió y guardó silencio; a la mañana siguiente me envió un artículo del admirable poeta Amado Nervo, al que agregé este encabezamiento: “querida amiga: para que pierda usted los deseos de conocer mi casa le envió este artículo de Amado Nervo, que acabo de recibir —pero es una calumnia tanto *desmueblamiento*— (Cáceres: 34).

Aurora imagina el cuarto de Gómez Carrillo como un receptáculo de arte, demostrando así la imagen idealizada que tiene de su amante, la que construye más a partir del lugar público que ocupa como escritor y representante de la vida artística de su tiempo. Acto seguido, Cáceres transcribe en su diario el artículo de Nervo y concluye, como Gómez Carrillo, en que el autor exagera en la ausencia de mobiliario y objetos (Nervo sólo lista un escritorio, un par de muebles y una petaca) con

1 Rubén Darío, “La mujer española”, 321-28.

el objetivo de “impresionar al lector” (36). Sin embargo, sólo puede afirmar esta exageración de acuerdo a lo que le ha contado Enrique: ella sigue sin conocer su casa. De esta manera, Cáceres parece nunca alcanzar al objeto, al sujeto ni a la experiencia concreta en el marco de su relación amorosa: siempre hay un texto de por medio. No conoce el cuarto de Enrique como tampoco llega a conocerlo a él del todo ni formar parte de esa vida intelectual cosmopolita (como veremos en un momento) de la que su marido formaba parte. En esos momentos de vacío en su experiencia, aparece la literatura, la lectura, la escritura como complemento.

El libro de Cáceres toma entonces la forma de un *collage*, un texto compuesto por fragmentos de escritos propios y ajenos, en medio del que Cáceres comienza a medir el grado de intervención de la escritura y opinión femeninas, al igual que su nivel de aceptabilidad en el mundo social y literario de comienzos de siglo: la mujer se muestra capaz de expresarse y emitir juicios en el ámbito de la escritura privada de un diario pero se muestra todavía bajo la sombra tutelar masculina (publica el libro sólo cuando Gómez Carrillo ha muerto). El hombre es el único artífice y protagonista de la *ciudad letrada* y es quien regula y determina lo que la mujer tiene que decir, ver y leer. (En otra ocasión, por ejemplo, Gómez Carrillo le pide revisar y aprobar la carta que Aurora le escribe a su propio padre notificándole de su boda antes de poder enviarla). Hacia el final de su texto, y coincidiendo con el proceso de su separación, Cáceres irá desaprendiéndose de las imposiciones masculinas y este momento se corresponde, significativamente, con su época más prolífica en la escritura.

Si bien el carácter indomable e impredecible de Gómez Carrillo parece ser la principal causa de conflicto en la pareja —“Enrique es tan violento en sus amores como en sus disgustos”, dice la autora (Cáceres: 70)—, la ciudad de París y todo lo que ésta representaba en materia de cultura y entretenimiento es determinante en la vida de Aurora junto al escritor. Tras la expansión mercantil en la Europa del siglo XIX, París representa (tanto para Hispanoamérica como para el propio continente europeo) la imagen más acabada de la modernidad. Viajar e instalarse en esta ciudad constituía una especie de ritual de iniciación

para los escritores que, luego de las independencias hispanoamericanas, localizaban en la capital francesa su centro del saber. Enrique Gómez Carrillo formó parte, junto con otras figuras como Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano o Manuel Ugarte (autor del prólogo a *Mi vida*), de la primera migración masiva de intelectuales a la metrópolis europea, en la que se desempeñaban como periodistas, delegados culturales, traductores, entre otras funciones que alternaban con la escritura (Colombi: 186). Una vez en la ciudad, estos personajes se incorporan a la vida parisina frecuentando los bares y cafés de moda, asistiendo a todos los eventos culturales y estableciendo relaciones con las publicaciones y escritores locales. Gómez Carrillo se convierte, en medio de este escenario, en uno de los más destacados cronistas latinoamericanos residentes en Francia y uno de los que mejor o más intensamente había sabido describir la vida de la capital francesa para el público hispanohablante (su popularidad se extendía a España también, donde mantenía estrecha relación con pintores y escritores como Miguel de Unamuno). Es, como lo llama Beatriz Colombi, “el cronista del éxito” (Colombi: 189), ya que su presencia y escritura es celebrada inclusive entre los círculos intelectuales franceses que se ocupan de su obra y la traducen.

La imagen de París que Gómez Carrillo ofrece está atravesada por esta intensa vida pública que lo convoca como escritor, diplomático (fue cónsul para Guatemala y Argentina) y corresponsal de varios periódicos latinoamericanos y se concentra en aspectos como la moda, la literatura, el arte y el teatro. En *Vistas de Europa* (1919), el escritor se expresa de la siguiente manera sobre la ciudad y lo que ésta le representaba al momento de su primer viaje a lo que él mismo llama “su Meca” (Gómez Carrillo, 1907: 253):

París se ha convertido en la metrópoli del mundo nuevo.

...

Todos quieren percibir desde lejos
el candelero gigantesco de Eiffel, todos están
impacientes, todos sienten en el fondo del alma la
atracción alucinadora de la gran capital de los
locos, de los artistas y de las cortesanas; de la

ciudad de las lilas, de las rosas y de los escándalos;
de la gran divertidora y de la gran preocupadora
de la humanidad; de la villa nerviosa y multiforme
que ríe y ruge y que no se duerme nunca con
ese sueño que hace olvidar a las demás capitales;
del París, esfinge insondable, de la metrópoli mujer,
que se entrega sin dejarse ver ... que lo es
todo; que es invisible, que es incomprensible, que
es implacable; ... que es grande y pequeño a un tiempo
mismo y que es divino en su caprichosa frivolidad.
¡París!... ¡París!... (Gómez Carrillo, 1919: 7-8).

Para el escritor, al igual que para muchos de sus contemporáneos, París encarna tanto la capital cultural del mundo como el lugar de la bohemia, un espacio de transgresión y libertad absolutas, lugar de la experimentación (de la razón y de los sentidos a la vez) que permite la creación artística y que es, a su vez, el punto de partida a otros viajes y exploraciones por otras geografías y civilizaciones (Navarrete Quan: s/p).

En *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* y como se puede intuir de la cita con la que comencé este artículo, Aurora Cáceres despliega una mirada sobre la vida en Francia, más específicamente sobre París, que difiere en diversos sentidos de la presentada por Gómez Carrillo y la generación de intelectuales y viajeros masculinos que éste representaba. Durante el siglo XIX y el comienzo del siglo XX, París también simbolizó para las mujeres hispanoamericanas (sobre todo las aristocráticas que eran las que podían viajar) un lugar donde expresarse libremente y acceder a una educación todavía inusual dentro de sus países. La experiencia de viaje a esta ciudad estimulaba así la revisión y el cuestionamiento de ciertas normas sociales tradicionalmente impuestas a la mujer (esas mismas que Aurora respeta en un comienzo en su relación con Gómez Carrillo) (Fey: 87). Incluso para Cáceres, la estancia en la capital francesa fue fundamental para el desarrollo de su figura intelectual y su creciente interés por el estudio sobre las mujeres y sus derechos (su primer libro *Mujeres de ayer y de hoy* [1909] es el resultado de sus estudios sobre el feminismo en Europa,

que influyen luego, por ejemplo, la escritura de su novela *La rosa muerta* [1914] o la fundación de la organización “Feminismo peruano” en 1924).

No obstante, en *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, Aurora, contrariamente a su esposo Enrique, quiere estar “lejos de París”, y es en esta intención de alejarse o, más bien, de alejar a Gómez Carrillo de la capital francesa, en donde leo su proyecto de escritura como anti-cronica. Es decir, si el cronista goza y convierte en su objeto literario las salidas nocturnas, los bares y los espectáculos, la vida pública en las calles y los personajes del ambiente cultural cosmopolita, Aurora Cáceres escribe sobre lo que parece ser la “no-experiencia” de ese mundo parisino: las esperas interminables dentro de las cuatro paredes de su casa (“Enrique casi no vive en casa” [Cáceres: 177], afirma la escritora), los almuerzos y cenas en las que su marido la deja plantada por salir con otros artistas y escritores, el futuro de su matrimonio y su propio porvenir, en el marco de una unión que cada día se le confirma como fracaso.

A partir del matrimonio con Gómez Carrillo, la ciudad —contrariamente a lo que ella y su entorno esperaba— se le cierra a Aurora, quien comenzará a experimentar la vida parisina sólo a partir de la experiencia ajena, la de su marido: su diario registra adónde, con quién y a qué horas sale y vuelve su esposo, mientras ella, como dije, lo espera, leyendo o escribiendo. A días de la boda, la autora confiesa: “Desde que hemos llegado a París no falta ninguna tarde al Café [Café del Boulevard], donde se reúne con sus amigos y beben el aperitivo, lo que siento por el daño que le hace el alcohol. No me atrevo a decirle la menor palabra en este sentido, porque se disgustaría y seguiría yendo” (Cáceres: 71).

En adelante, París, sus personajes y espacios emblemáticos, más que como propicios para la experimentación de goces, cultura y libertades inexistentes en la propia patria, se hace presente como terreno agobiante y carcelario para la escritora en el registro de su rol como esposa. Ese espacio privilegiado en la escritura de los cronistas, el de la ciudad, se encuentra como directamente enfrentado al espacio de la relación, razón por la cual Cáceres va a condenar todas esas prácticas de la bohemia (la

bebida, la vida del Café), porque los siente como amenazas de su vida personal con el escritor y, sobre todo, porque representan una esfera de la cual la mujer se halla excluida como sujeto activo. En este sentido, resulta significativo el momento en que Cáceres le reclama a su marido la constante presencia de un amigo del escritor, al que ella llama L., y Gómez Carrillo decide que en adelante éste no frecuentará más la casa y que sus reuniones con amigos serán en su escritorio, bajo llave, sin que ella pueda participar: “Y ahora me pregunto: ‘¿qué voy a hacer yo?’” (Cáceres: 107), se lamenta la mujer, “La habitación más simpática de nuestro departamento es el escritorio, donde se reúnen algunos amigos, cuyas conversaciones son, además de interesantes, ilustrativas” (Cáceres: 107). Así, Cáceres queda completamente excluida de ese circuito de interacción y debate intelectual que rodeaba la vida de su esposo y el círculo intelectual parisino.

Gómez Carrillo declara a París territorio de su absoluto dominio y control (no sólo sale solo sino que le molesta ver a Cáceres en público, relacionándose con otras personas), razón por la cual no es casual la ausencia casi absoluta de descripciones de la ciudad en el diario de ella. Sólo en las ocasiones en las que la pareja se encuentra de paso por lugares como Génova (157), Milán, Brujas o Lourdes (de la que publica una crónica mientras está casada), Cáceres deja fluir su veta de cronista y ofrece detalles del paisaje y sus paseos por calles, museos o iglesias en el diario. Así, no sólo la ciudad, sino la escritura sobre la ciudad, representan terrenos ajenos a la mujer mientras dura la conflictiva relación con su marido, paradójicamente, uno de los principales narradores de la escena parisina. Es interesante, en relación con este vínculo entre el hombre, la ciudad y la crónica, su reacción a uno de los pedidos que le hace Gómez Carrillo un día:

Lo que se le ocurre es verdaderamente singular: desea que aprenda una nueva forma de letra, bien redonda, como la suya, de modo que nuestras cuartillas se confundan y no se pueda distinguir cuáles son las de él o las mías. También quiere que me ejercite en escribir crónicas ligeras, como las suyas.

[...]

En lo que se refiere a cambiar de escritura, trataré de complacerle [...]. En cambio renuncio a seguir su orientación literaria, porque mis cuartillas resultarían ridículas caricaturas de las tuyas (98).

Aquí podemos percibir la imposición del hombre sobre el discurso de la mujer, el deseo de que ésta pliegue su escritura, su propia impronta representada en la letra, a la del sujeto masculino. Confundir implica mezclar pero también perturbar, desordenar y podemos ver aquí la turbación que le representa a Cáceres ese pedido de su esposo, que al solicitarle que escriba de la misma forma (grafía y género literario) parece buscar que la mujer sólo pueda ver a partir de la letra y la perspectiva del otro. A pesar de que accede a reproducir la letra de su marido, Cáceres se niega a seguir el modelo de la crónica practicado, porque reconoce el lugar secundario que ocuparía dentro de la escena literaria de su tiempo respecto de lo que se consideraba el “original” de esta escritura, esto es, la crónica escrita por hombres. Por otro lado, si Aurora pasa sus días alejada de los bares y la vida pública de la ciudad, ¿qué otra cosa podría escribir que no fuera, como cuando cuenta sobre el cuarto de Enrique, una copia de lo que ha oído o le ha contado su marido?

El hallazgo de una voz y una escritura propias le llega a Cáceres cuando decide irrumpir sobre el espacio de la ciudad y, consecuentemente, desafiar la voz masculina que la supeditaba a su voluntad. El quiebre definitivo en el matrimonio se produce, justamente, en el momento en que se hace explícita esta imposición arbitraria del hombre de colocar a la mujer fuera del espacio de experimentación de la ciudad (y es interesante que cada vez que discuten, Gómez Carrillo le dice a Cáceres que se vuelva a Perú, como expulsándola de ese mundo de disfrute y aprendizaje que representaba París). El marido se vuelve cada vez más insistente en el hecho de que Aurora no salga de la casa, hasta que ella, dejando atrás la postura más bien sumisa que había asumido a lo largo del relato de su vida matrimonial, replica: “Si no quieres que salga, tú tampoco debes salir” (178). Cáceres toma la determinación, de ahí en adelante, de que si su marido sale, ella también lo hará, y le pide a su hermana que la acompañe al teatro. Esa salida a un espacio al que Gómez Carrillo le había dedicado varias

páginas de su obra (el teatro) marca el fin de la relación que, a pesar de los problemas, habían tratado de sostener hasta entonces. La salida encarna también la transformación tanto del discurso de Cáceres, que se niega en adelante a replicar la voz del marido (como cuando se niega a escribir crónicas), como del de su marido, que deja ver que, en realidad, más que una “hermana literaria”, quería una esposa que se ajustara al patrón patriarcal hispanoamericano del rol de la mujer en un matrimonio (Fey: 91):

El artista despreocupado, el escritor imaginativo que subyugaba con el milagro de su ingenio, había desaparecido y sólo tenía delante de mí al hombre impertinente, al intruso, al recién conocido, al que en ese momento ningún afecto me vinculaba.

...

Pretende que mis salidas obedecen a un deseo de venganza, mientras que las de él son una necesidad.

Esto es un absurdo; exige de mí un imposible: un aniquilamiento absoluto de mi voluntad.

Después de todo, ¿qué mal puede haber en ir al teatro a distraerme un momento y a disipar el hastío de todas las horas? (178-80).

Cuando en 1926, los escritores se reencuentran en Niza, Gómez Carrillo vuelve sobre el episodio del teatro como el desencadenante de su ruptura, reafirmando que aquel espacio del goce estético, de la vida pública, del ocio y del placer permanecían en su perspectiva (y en la del discurso dominante de su tiempo) en las antípodas de lo que debía ser la zona de acción femenina.

Tras la separación, Cáceres recupera la libertad de salir y viajar de acuerdo a su propia voluntad y, paralelamente, expresa que su refugio serán los libros y la escritura, planteándose inclusive comenzar a escribir una novela. En las entradas de su etapa en Perú y sus últimos viajes a Europa antes de la muerte de Gómez Carrillo, el relato —habiéndose acabado “su vida con EGC”— cede el paso a la enumeración de las obras que ya ha publicado, las enumeración de sus actividades a favor de los derechos femeninos, y otros textos como el prólogo que el propio EGC ha escrito para su libro de crónicas sobre Cuzco, *La ciudad del*

sol (Aurora se vuelve una cronista más asidua una vez separada). La escritora concluye entonces:

¿La vida al lado de Enrique? No ha sido la mía; he vivido la suya, palpitante de inquietudes, martirizada por inconscientes caprichos. Su talento literario me turbaba al punto de cohibirme y de destruir la poca fe que tengo o la falta de vigor de mi pobre alma, fuertemente sacudida y doblegada por su actividad febril.

Hoy renace para mí una nueva ilusión: la esperanza que cifro de emprender una labor meritoria.

La literatura vuelve a interesarme y leo con gusto (255).

Así como la relación estuvo desde un comienzo mediatizada por la literatura, es evidente que el matrimonio intervino en la relación de la mujer con la escritura. Claramente, Cáceres concluye en que su vida de casada representó un obstáculo para su desempeño dentro del campo de las letras. Junto a Gómez Carrillo pudo leer y escribir con una frecuencia e intensidad que tal vez con un marido que no hubiese sido escritor no hubiera podido, pero la presencia dominante de esa figura en su vida acabó por menoscabar su propia expresión. El estar casada con un artista no aumentó su experiencia de mundo como intelectual y mujer sino que la limitó, la supeditó a la letra del otro.

En resumen, el espacio físico de la ciudad y el espacio simbólico de la escritura van marcando el compás de esta relación amorosa y viceversa. La literatura y la ciudad (París) se construyen en este diario como zonas de tensión entre la libertad y la constricción en la que se encuentra la mujer en medio de las reglas homosociales que, a pesar de la mayor libertad experimentada en París, seguían imponiéndose sobre el mundo literario cosmopolita de principios de siglo XX. A pesar de haber sido ella misma una asidua viajera y exiliada en Francia, de haber escrito un buen número de crónicas de viaje sobre dicha nación (*Oasis de arte*, 1910) y haber situado a su novela *La rosa muerta* en la capital francesa, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo* es, a mi parecer, un relato sumamente valioso para entender la relación de la mujer con la sociedad y la escritura. Es en este texto en donde podemos encontrar claves de lectura no sólo para delinear el carácter de su esposo, sino como

un espacio discursivo en el que la mujer expone, en el microcosmos de la vida matrimonial, el limitado lugar de la intelectual mujer y latinoamericana en la escena cosmopolita. El texto nos muestra que aunque Francia era un lugar de experimentación y modernidad para los latinoamericanos, todavía la mujer no tenía un espacio ganado en ese círculo, aunque frecuentemente se las publicara, circularan sus textos y se las prologara (si leemos los prólogos de Darío, Gómez Carrillo y Ugarte, podemos notar rápidamente el tono condescendiente que tienen hacia Cáceres y su escritura). Este diario es así un diario que más que el acontecer matrimonial, narra el desarrollo y consolidación intelectual de la mujer en medio de un entorno que se debate entre la apertura y el rechazo a la voz femenina. En algún punto, todas aquellas escritoras e intelectuales que tomaron la pluma y se lanzaron a la escena cultural europea de aquel tiempo, fueron *Auroras* casadas con *Enriques*.

Bibliografía

- ARAUJO, Kathya, *Dignos de su arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- CÁCERES, Aurora, *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*, Madrid, Renacimiento, 1929.
- , *La rosa muerta*, Buenos Aires, Stockcero, 2007.
- , *La ciudad del sol*, Lima, Librería francesa científica y casa editorial E. Rosay, F. y E. Rosay, 1927.
- COLOMBI, Beatriz, *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina, 1880-1915*, Rosario, Argentina, B. Viterbo Editora, 2004.
- DARÍO, Rubén, “La mujer española”, en *Obras completas XIX España contemporánea*, Madrid, Mundo Latino, 1917-1919, Primera edición, París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, 321-28.
- FEY, Ingrid, “Frous frous or feminists? Turn-of-the-century Paris and the Latin American woman”, *Strange pilgrimages*, en Ingrid Fey

y Karen Racine, *Exile, travel, and identity in Latin America, 1800-1900s*. 81-94.

GÓMEZ CARRILLO, Enrique, *Vistas de Europa*, Madrid, Mundo Latino, 1919.

NAVARRETE QUAN, Yosahandi, *La imagen literaria de París en Enrique Gómez Carrillo*, <http://biblio3.url.edu.gt/Gomez/Navarrete-Quan.pdf>

Una particular reforma de la poesía francesa: *La poétique nouvelle* de Nicanor della Rocca de Vergalo¹

Jim ANCHANTE ARIAS

Université Bordeaux Montaigne / UNMSM

Resumen

El presente artículo busca analizar la propuesta poética de Nicanor della Rocca de Vergalo a partir de su tratado-manifiesto *La poétique nouvelle* (París, 1880), libro en el cual se establece toda una serie de reformas en relación con la poesía francesa de su tiempo. En la primera parte del artículo, se revisa la información en torno a la trayectoria del escritor, así como su relación con el movimiento simbolista francés. En la segunda parte, se analiza el texto mencionado y se reflexiona en torno a las innovaciones propuestas, con el fin de indagar en su particular poética, así como en sus aportes al proceso lírico de su época.

Palabras clave: Nicanor della Rocca de Vergalo, Simbolismo, métrica, poética, verso *nicarino*

Introducción

Antonio Nicanor della Rocca de Vergalo (Lima, 1846 - Orán, 1919) fue un poeta peruano de ascendencia italiana que recibió parte de su educación en Francia, país al cual retornó en 1872 para no regresar más al Perú. En 1871 publicó en Lima la obra teatral *La mort d'Atahoualpe*, así como la colección de poemas *Les Méridionales*, ambos en francés. Según Luis Alberto Sánchez, los escritores peruanos de su tiempo

1 El presente trabajo es un avance del proyecto de tesis para el doctorado en Estudios Iberoamericanos en la Université Bordeaux Montaigne, el cual estoy siguiendo en cotutela con la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

lo tuvieron en poca consideración, a excepción del orador Luciano Benjamín Cisneros, compadre del poeta (Sánchez, 1975: 1076).

En Francia, Rocca de Vergalo se relaciona con los escritores más renombrados de su tiempo, entre románticos, parnasianos y futuros simbolistas. Podemos mencionar a autores de la talla de Víctor Hugo, Mallarmé, Leconte de Lisle, José María de Heredia, Catulle Mendès, Sully Prudhomme, entre otros. Publica nuevas colecciones de poemas como *Feuilles du coeur* (1877), *Le livre des Incas* (1879), así como un tratado de poesía (Sánchez prefiere hablar de manifiesto) titulado *La poétique nouvelle* (1880) y uno de ortografía francesa titulado *La Réforme générale de l'orthographe* (1909). Buena parte de su obra se encuentra dispersa.

Consideramos que Rocca de Vergalo es, en gran medida, un poeta menor. Su obra se caracteriza, en general, por un superficial individualismo romántico, así como por un continuismo de las formas y tópicos franceses de su tiempo. Podemos afirmar que sobre todo es deudor del romanticismo y del parnasianismo. Sin embargo, hay algunos aspectos de su obra que merecen ser problematizados, como se verá a continuación.

La leyenda

Escritor polémico y arrogante (“La poésie contemporaine ou celle du XXe siècle sera *vergalienne-éclectique*, ou elle mourra”²), se atreve a decir en su *Poétique nouvelle*, Rocca de Vergalo causó admiración en algunos, así como desprecio y desdén en otros. Es famosa la carta (fechada en París el 26 de junio de 1879) que Stéphane Mallarmé le envió para felicitarlo por la publicación de *Le livre des Incas*. Y más famosa aún la carta (fechada el 30 de abril de 1879) enviada al Congreso del Perú para que Rocca de Vergalo pueda recibir una pensión por su

2 “La poesía contemporánea o la del siglo XX será vergaliana-ecléctica, o ella morirá”. Todas las traducciones del autor serán nuestras, salvo cuando se mencione la fuente. Además, todas las citas se toman de la edición de este libro de 1880, tal y como figura en la bibliografía.

labor como lugarteniente de artillería en el combate de Dos de Mayo, así como por su obra literaria y su difusión de lo peruano en Francia. Citamos un fragmento de la carta:

[...] Messieurs les Sénateurs et Messieurs les Députés, vous prier d'étendre sur votre compatriote exilé une main protectrice. Qu'il reçoive, si cela est possible, comme rente viagère, le montant de ses appointements de lieutenant d'artillerie, ou qu'il bénéficie de tout autre subside ; mais que le Pérou, nation généreuse et chevaleresque, ne laisse pas plus longtemps sans ressources en pays étranger un de ses enfants dévoués, un brave soldat, un Poète³.

Los firmantes de esa carta: Théodore de Banville, José María de Heredia, Alexandre Dumas hijo, Catulle Mèndes, Alphonse Daudet, Sully Prudhomme, Stéphane Mallarmé, J. M. Torres Caicedo, Leconte de Lisle y François Coppée, entre otros⁴. Y, acompañando esta carta, un breve escrito de Víctor Hugo, quien reafirma lo dicho por sus colegas escritores y que demanda la mencionada pensión a los políticos peruanos al decir que “Ce que vous ferez pour lui sera regardé par nous comme fait pour toute la littérature, aussi de notre pays que du votre”⁵. En lo que va de la historia literaria del Perú, no se conoce otro caso en que escritores de semejante envergadura hayan hecho un pedido para uno de nuestros compatriotas.

En su artículo “Oscar Wilde à Paris”, incluido en su libro *La Mêlée symboliste* (1920-1922), el escritor francés Ernest Raynaud (1864-

3 “[...] venimos, señores Senadores y señores Diputados, a rogaros extender sobre vuestro compatriota exiliado, una mano protectora. Que reciba si es posible, como renta viajera, el monto de sus remuneraciones como teniente de artillería, o que se beneficie con cualquier otro subsidio; pero que el Perú, nación generosa y caballeresca, no deje más tiempo sin recursos en país extranjero, a uno de sus hijos abnegados, a un soldado, a un poeta” (Ulloa, 1916: 6-7).

4 Nos parece interesante mencionar que varios de los firmantes de esta carta publicaron en al menos uno de los volúmenes de *Le Parnasse contemporain*, publicación fundamental para la formación del Parnasianismo. Definitivamente, Rocca de Vergalo llegó a establecer diferentes vínculos con los poetas del *Parnasse*. Las implicancias de tales vínculos aún no han sido estudiadas.

5 “Lo que hagáis por él será visto por nosotros, como hecho por toda la literatura, tanto de nuestro país como del vuestro” (Ulloa, 1916: 7).

1936) evoca el primer viaje del autor de *The Picture of Dorian Gray* a la *Ville Lumière*, en los primeros meses de 1883. Narra la entrada de ambos a un café y el encuentro con Catulle Mendès (Bordeaux, 1841 - París, 1909), uno de los máximos representantes del Parnasianismo. A pedido de Wilde, Mendès comienza a comentarle sobre la poesía francesa actual, en favor de los parnasianos y en detrimento de los simbolistas. Es en ese momento cuando, según testimonio de Raynaud, Mendès dice lo siguiente:

Les symbolistes n'ont rien innové, non plus, dans la forme. Le véritable initiateur du vers libre et de la technique symboliste, c'est un Péruvien de Lima, le lieutenant d'artillerie della Rocca de Vergalo qui a introduit, en prosodie, la *strophe nicarine* et toutes les libertés dont se prévalent les poètes nouveaux. Il éludait les muettes, supprimait les majuscules au commencement du vers, l'alternance des rimes masculines et féminines et aboutissait, en fin de compte, à une sorte de prose rythmée. Les vers libres ne sont pas autre chose. Le poète péruvien disait lui-même : *Je ferai école parce que mon vers c'est la révolution*⁶ (Raynaud, 1971: 321).

Luego se ponen a dialogar de otros poetas franceses. Sin duda, debemos tener en cuenta el nivel de subjetividad que presenta la opinión de Mendès, pues por un lado quiere alabar a los parnasianos y, por otro, desacreditar a los simbolistas. Sin embargo, la alusión al poeta peruano, más los detalles que da sobre sus aportes técnicos a la formación del simbolismo (siempre a partir del testimonio de Raynaud) a un escritor de la talla de Wilde, ya son de por sí resaltables. Años después Mendès publica un estudio en que vuelve a sopesar los aspectos de la propuesta poética vergaliana, aunque con palpables diferencias, como veremos en su momento.

6 “Los simbolistas no han inventado nada tampoco en la forma. El verdadero iniciador del verso libre y de la técnica simbolista es un peruano de Lima, el lugarteniente de artillería della Rocca de Vergalo, que ha introducido, en prosodia, la estrofa nicarina y todas las libertades de las que se han valido los nuevos poetas. Él eludía las mudas, suprimía las mayúsculas al inicio del verso, la alternancia de rimas masculinas y femeninas, lo que desembocaba, a fin de cuentas, en una suerte de prosa rítmica. Los versos libres no son otra cosa. El poeta peruano decía sobre sí mismo: *Haré escuela porque mi verso es la revolución*”.

En su texto “En plena bohemia” (1919), el escritor y cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (Ciudad de Guatemala, 1873 - París, 1927) recuerda una conversación que tuvo con el poeta cubano Augusto de Armas (La Habana, 1869 - París, 1893), aproximadamente entre 1891 y 1892. En esa conversación se habló sobre los hispanoamericanos que vivían en París y que escribían en francés. Armas menciona algunos nombres, para decir a continuación:

Hay, en fin, antes que nadie, el inventor, el fundador del Simbolismo.
 — ¿Moréas? —preguntele.
 — No —me contestó—, no... Moréas, aunque extranjero, no es de nuestro continente... Y Moréas no ha inventado nada, por otra parte... El que creó el Simbolismo fue un peruano, un tal Della Rocca de Vergaló [sic] (Gómez Carrillo, 1974: 310).

A continuación, Armas expone una historia *romántica* (y falsa) sobre cómo llegó Rocca de Vergalo a París. Sin embargo, luego da datos más precisos sobre su supuesto aporte al origen del simbolismo. Debido a su importancia, la cita será relativamente extensa.

La reforma de De la Rocca de Vergaló [sic] que llamó la atención al aparecer sus poesías, fue la supresión de las mayúsculas al principio de cada verso. En nuestros días no podemos darnos cuenta de lo que esta sola reforma tenía que espantar a los solemnes defensores de todas las tradiciones y de todas las fórmulas. ¡Imprimir los hemistiquios con iniciales minúsculas, ni más ni menos que vulgares líneas de prosa! ¡Ah, sacrilegio...! Luego, los poetas notaron que, en el tomito titulado *Feuilles du Coeur*, y editado en 1876, había algo más que un cambio de letras. En efecto: notábase allí lo que más tarde constituiría la originalidad de los Henry de Regnier, de los Villée Griffin, de los Retté, de los Saint-Paul Roux, de los Remy de Gourmont, de todos los decadentes y simbolistas, en fin. [...] No contento con practicar un arte nuevo, el peruano escribió una obra doctrinal titulada *Poétique nouvelle*, en la que encuentro todo lo que Gourmont ha dicho después haciendo grandes alardes de novedad. Comprendiendo que la *e* muda no existe prosódicamente, aseguró que podía muy bien colocarse en el cuerpo de un verso todas las palabras terminadas en *e* muda sin hacerlas seguir de una palabra que comenzara por una vocal. Como

Moréas, pero mucho antes, proclamó la legitimidad del hiato. Preparando el florecimiento del verso libre, en fin, inventó la estrofa nicarina, compuesta de versos de diferentes metros con la censura [sic] móvil. [...] Toda la gente del movimiento actual, desde Regnier hasta Gourmont, todos los simbolistas aprendieron su retórica nueva en las obras admirables de De la Rocca de Vergaló [sic] (Gómez Carrillo, 1974: 310-311).

Luego hace alusión a un supuesto *complot* para silenciar su aporte por parte de los simbolistas:

Pero todos, de acuerdo, hicieron la conspiración del silencio alrededor de su nombre. No bastaba despojarlo de sus tesoros de novedad. Era preciso matarlo, enterrarlo. ¡Qué diablo, un extranjero más aún, un rastacuero que venía de las lejanas Américas, no podía ser proclamado maestro por un parisiense como el señor Gourmont, que tanto desprecia a los extranjeros, o por un Regnier, que tanto orgullo de raza tiene...! (Gómez Carrillo, 1974: 311).

A pesar de algunas inexactitudes sobre la historia del poeta y de algunas afirmaciones en absoluto documentables, es interesante el testimonio de Augusto de Armas que recoge Gómez Carrillo sobre cómo pudo haber sido vista la propuesta de Rocca de Vergaló, por cierto sector de los escritores de su tiempo, sobre sus aportes al surgimiento del simbolismo en Francia.

Ambos testimonios, el de Raynaud y el de Gómez Carrillo, son importantes para la creación de la *leyenda vergaliana* por varias razones: se proponen en el mismo lugar y en la misma época en que se venían dando los acontecimientos sobre el desarrollo del Simbolismo; participan algunos de los actores de la formación de este movimiento; finalmente, hay una suerte de consenso acerca de las innovaciones formales propuestas por Rocca de Vergaló. Analizaremos dichas innovaciones con más detalle a fin de profundizar en la real participación de nuestro poeta.

Las innovaciones formales

El tratado, *La poétique nouvelle*, es interesante dentro del contexto de cambios fundamentales por el que atraviesa la poesía francesa, que se entienden a partir del desplazamiento de corrientes estéticas: específicamente, el decaimiento del Romanticismo, el apogeo del Parnasianismo y la formación del Simbolismo. El libro (así como la mayoría de sus demás textos) es publicado por Alphonse Lemerre, el principal editor de los parnasianos. En su portada figuran dos epígrafes: uno de Zola (“Vous tous qu’on couvre de boue, prenez patience, laissez passer la bêtise de votre époque”⁷) y otro de Thomas Grimm (“Le génie est toujours aux prises avec la routine”⁸). Ambas citas evidencian el ego del autor, quien se quería mostrar como un innovador total de las letras francesas, tanto en la poesía como en sus reflexiones sobre la misma. El autor dedica su libro a José Manuel de Goyeneche y Juan Manuel de Iturregui, personajes que participaron en la independencia del Perú desde diferentes orillas, así como a “qui m’ont porté secours dans l’exil et dans l’adversité”⁹.

En este libro, Rocca de Vergalo propone reformas básicamente formales en la poesía francesa. El español Marcos Eymar sintetiza estos aportes de la siguiente manera:

Au nombre des innovations, la suppression de la majuscule au début de la phrase, l’encouragement de l’inversion, les suites prolongées de rimes masculines ou de rimes féminines, la possibilité de ne pas

7 “Todos ustedes que se cubren de barro, tengan paciencia, dejen pasar la estupidez de su época”.

8 “El genio riñe siempre con la rutina”.

9 “Quienes me han dado apoyo en el exilio y en la adversidad”. Recordemos que Della Rocca de Vergalo participó en el combate de Dos de Mayo y alcanzó el grado de subteniente de artillería. Además, participó en política de manera no muy halagüeña y, tras el asesinato del presidente Balta, decide irse del Perú con su hijo de dos años rumbo a Francia. Allí ocupó por un tiempo el cargo de secretario de la Legación en París, pero cuando perdió dicho cargo, se encontró en una situación muy estrecha. Ello motivó la ya mencionada carta firmada por los más representativos escritores franceses de su tiempo y que fue enviada al Congreso del Perú para facilitar una subvención al poeta por los servicios prestados a la nación. Corría el año de 1879. La guerra contra Chile había empezado. Dicha carta nunca obtuvo respuesta.

compter l'e muet quand il ne s'élide pas, la justification de l'*hiatus* et, surtout, l'invention de la strophe « nicarine », composée soit de vers de neuf syllabes, soit de vers d'onze syllabes, soit de vers plus longs, avec la césure mobile, dite vergalienne¹⁰ (Eymar, 2011: 64).

Si bien nuestro autor, por lo ya dicho, gozaba de buenas relaciones con lo más selecto de la intelectualidad francesa, la publicación de la *Poétique nouvelle* desató sin duda cierta polémica que se puede sintetizar, en nuestra opinión, con la siguiente pregunta: ¿cómo un extranjero puede venir a señalarnos la orientación que debe seguir nuestra poesía, colocándose él mismo como el abanderado? Estuardo Núñez lo explica de la siguiente manera:

Contra él, contra el exótico extranjero que se atreve a innovar la poética francesa, estalla la innovación conservadora. Sus reformas no significan —bueno es advertirlo— algo transcendental. La inquietud de Rocca contribuye a despertar, dará luego frutos, al cabo de algunos años, con Verlaine, más atrevidos y audaces. Sus innovaciones no son desquisiadoras [sic], mas provienen de un extranjero. Y eso es bastante para justificar la reacción (Núñez, 1997: 150-151).

La primera modificación que plantea Rocca de Vergalo es la supresión de las mayúsculas al inicio de los versos, salvo en tres casos: al inicio de estrofa, al inicio de frase y si el verso empieza con nombre propio. Ello nos lleva a inferir que aún está pensando en el encabalgamiento (*enjambement* en francés), es decir, en la continuación de una frase en el verso siguiente. Sin embargo, esto iría contra la futura propuesta del versolibrismo, en la cual se entiende que cada verso es autónomo, es decir, se rechaza este encabalgamiento.

Luego sugiere que se debe emplear la inversión o hipérbaton, pues es propia del lenguaje poético. A continuación, establece ciertas

10 “En el número de innovaciones, la supresión de la mayúscula al inicio de frase, el fomento de la hipérbole, las continuaciones prolongadas de rimas masculinas o de rimas femeninas, la posibilidad de no contar la e muda cuando ella no se elida, la justificación del hiato y, sobre todo, la invención de la estrofa nicarina, compuesta bien de versos de nueve sílabas, bien de versos de once sílabas, bien de versos más amplios, con la cesura móvil, llamada vergaliana”.

sugerencias ortográficas en relación con las palabras compuestas, los plurales, etc. Sin embargo, lo más llamativo de su propuesta es sin duda alguna aquello que ciertos críticos han denominado “anticipación del verso libre”. Esto se desarrolla específicamente en el apartado en que reflexiona sobre la cesura, la cual aparece en francés en la sexta sílaba del verso alejandrino. En detrimento de esta cesura, Rocca de Vergalo sugiere usar el denominado “verso nicarino”, el cual define literalmente como “versos libres y soberbios, sin cesura clásica”. Ello, con el objetivo de reformar el verso clásico de la métrica francesa: el alejandrino (verso de 12 sílabas métricas con cesura en la sexta sílaba)¹¹. Así explica el autor el método de su verso, así como sus cualidades:

[...] nous établissons le système de composer des vers de six pieds sans césure, destinés à être lus, bien qu’ils pourraient être mis en musique, car, bon gré mal gré, ils ont une césure à chaque syllabe.

Ils se lisent d’une seule haleine, ils sont pleins, immenses, spacieux; ils sont faits d’un seul coup de pinceau, ils sont larges et copieux¹² (Rocca, 1880: 16).

Acerca de los hiatos, nuestro autor señala que han vuelto a ocupar en la poesía francesa la posición que nunca debieron perder: “nous déclarons que l’Hiatus [sic] a repris sa place dans le vers français et qu’il y restera à jamais copieux”¹³ (Rocca, 1880: 49). Destaca su cualidad sonora a nivel poético: “[...] l’hiatus produit des fort belles allitérations, des onomatopées qui peignent la nature à s’y méprendre; en un mot, à l’aide de l’hiatus on obtient des effets charmants d’harmonie imitative”¹⁴ (Rocca, 1880: 51). A continuación, incluye

11 Tomemos como ejemplo el primer verso del poema “Élévation” de Baudelaire: “Au-dessus des étangs, // au dessus des vallées...”.

12 “[...] establecemos el sistema de componer versos de seis pies sin cesura, destinados a ser leídos, aunque podrían ser musicalizados, ya que, de buen o mal grado, tienen una cesura en cada sílaba. Se leen en un solo aliento, son plenos, inmensos, espaciosos; están hechos de un solo pincelazo, son amplios y copiosos.”

13 “Declaramos que el hiato ha retomado su lugar en el verso francés y que se quedará por siempre.”

14 “[...] el hiato produce bellas aliteraciones, onomatopeyas que cuidan la naturaleza hasta confundirse; en una palabra, con la ayuda del hiato se obtiene efectos fascinantes de armonía imitativa.”

una numerosa cantidad de ejemplos de versos franceses de distintas épocas. Observemos algunos ejemplos de los autores más conocidos por nosotros:

Alza! Ola!
Théophile Gautier. *Séguidille. España. (Poésies)*.

Sur le sommet du Pinde on dansait Ça ira.
Victor Hugo. *Aurore. (Les contemplations)*.

Demander : « Aimez-vous ? » Je répondrai que oui.
La Fontaine. *Clymène, poème*.

Charité m'y a incité.
F. Villon. XXVII. (*Le Petit Testament*)
(Rocca, 1880: 54-58; subrayado nuestro)

Para el autor de *Le Livre des Incas*, estas reformas son una revolución. Así lo entendió por ejemplo Guillermo Rouillón, quien define audazmente a Rocca de Vergalo como “inventor del simbolismo”, silenciado injustamente y de cuyos aportes se apropiaron, a su parecer, otros escritores. Rouillón explica cómo nuestro autor critica duramente la tradición de la elisión de la –e final antes de una palabra que empieza con vocal o con h muda. Rocca de Vergalo señala que a partir de ello han surgido reglas bárbaras y estúpidas, y responsabiliza directamente a preceptistas como Boileau (luego, coloca una variedad de versos en que se niega esta elisión, a manera de ejemplo de bella poesía silábica)¹⁵. Este reconocimiento sonoro conduce al autor, según Rouillón, a la iluminación del verso nicarino, antecedente directo del verso libre de los simbolistas. Debido a su importancia, incluiremos una cita relativamente extensa:

[...] habiéndose dado cuenta que la *E* muda no existe prosódicamente en la lengua francesa inventó que en el cuerpo de un verso podría

15 Veamos algunos: “À la queue de nos chiens moi seul avec Drécard.”, Molière; “Avant que tu n’aies mis la main à ta massue.”, Victor Hugo; “Le crucifix, le bloc, l’épée hors de la gaine.”, Leconte de Lisle (Rocca, 1880: 44-48; cursivas del autor).

colocarse todas las palabras terminadas en *E* muda, sin hacerlas seguir de una palabra que comenzara por vocal. Con esta tesis inició, audazmente, la revolución de la poesía y su completa libertad de creación, la devolvió a sus antiguas fuentes de origen: la poesía popular, que no se ha sujetado a la rima ni al número fijo de sílabas. Esta nueva modalidad literaria tuvo que chocarle a los *parnasianos*, pegados a la métrica tradicional. Esta nueva estética, con la cual apareció el simbolismo, hace su ingreso oficial en la literatura con un manifiesto, firmado por Jean Moréas, publicado el 8 de setiembre de 1886, en *Le Figaro* de París. El destacado crítico Albert Thibaudet ha caracterizado al movimiento simbolista en tres revoluciones literarias: el verso libre, la poesía pura y el concepto propio de la revolución. Della Rocca de Vergalo inventó el versolibrismo y, con ello, inventó la revolución indefinida de la poesía. Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Jean Moréas, Lautremont complementaron al poeta peruano con los fundamentos de la poesía pura: utilizando la palabra como símbolo; tratando la poesía en sí misma, eliminando toda otra esencia, que no fuera poética; penetrando en los dominios de la música; y calando en el mundo de la subconsciencia. Della Rocca de Vergalo, como los demás simbolistas contribuyeron a fortalecer la teoría, pero descuidaron la madurez de la obra propia. [...] La gloria y el triunfo le fue negado [sic] al inventor del simbolismo. Se adjudicó la creación de la nueva tendencia a Mallarmé, a Moréas y a otros, adquiriendo preponderancia la *revolución purista* y sus gestores (Rouillón: 1951, s/p).

En contrapartida, Gustave Kahn (Metz, 1859 - París, 1936), uno de los abanderados de los escuela simbolista, desestima los aportes de Rocca de Vergalo, a quien conoció, en favor suyo como iniciador del versolibrismo en la poesía francesa. Precisa su punto de vista de la siguiente manera:

[...] Vergalo, en esta época, no era un reformador, no admitía el verso libre del cual bosquejé vagamente la fórmula que no es necesario detallar aquí. Él pensaba enriquecer simplemente la fórmula parnasiana, hacerla más ágil y más flexible, ajustándose siempre al alejandrino y a sus sucedáneos binarios, aún en las estrofas en rombo que él llamaba nicarinas. No creo que él conociera los modelos del siglo XVI. Algunas

variaciones sobre la cesura, ciertas libertades con los sonidos mudos le satisficían, y eso era mucho entonces (Kahn, 1970: 189).

Cotejadas ambas versiones, podemos establecer la siguiente idea a manera de hipótesis: la propuesta poética de Rocca de Vergalo sin duda forma parte de un proceso que se desarrolló en Francia en la segunda mitad del siglo XIX y que tuvo como punto culminante la concreción de la estética (estéticas, en realidad) simbolista. Porque, si bien este movimiento no fue exclusivo de la literatura francesa, es en ella que se problematiza de manera más profunda y alcanza sus mayores logros. Además, ya para esos años se venían dando los primeros hitos de la poesía simbolista: la creación de *Une Saison en Enfer* e *Illuminations* de Rimbaud, *Romances sans parole* de Verlaine, así como las primeras etapas de la poesía de Mallarmé. Ello se puede relacionar con los experimentos que a nivel formal venían realizando estos y otros poetas con respecto al verso tradicional de la métrica francesa: el alejandrino. Este proceso, que se realizó desde diferentes vertientes a lo largo del siglo XIX, devino en el *vers libéré* (verso liberado) de los románticos y en el *vers libre* que concretó Jules Laforgue e institucionalizó Gustave Kahn en la década de 1880. Nicanor della Rocca de Vergalo, a través del *verso* y la *estrofa nicarinos*, explicados anteriormente, formaría parte de este proceso.

Llegados a este punto, consideramos que, para saber a ciencia cierta la real dimensión de los aportes de nuestro autor al desarrollo de la poesía francesa de su tiempo, debemos conducir nuestra investigación hacia los siguientes aspectos. En primer lugar, se debe realizar un análisis minucioso de los textos publicados en lengua francesa en esta época, y que se vinculen directa o indirectamente con la propuesta del verso libre (Rimbaud, Mallarmé, Kahn, Laforgue), así como la estricta precisión de las fechas, tanto de escritura como de publicación. En segundo lugar, se debe cotejar la propuesta estética de Rocca de Vergalo en *La poétique nouvelle* con su misma poesía, sobre todo en *Feuilles du coeur* y *Le livre des Incas*, así como sus poemas posteriores. Además, se debe ampliar la expectativa formal del verso libre al contexto del contenido poético, pues, como sabemos, aquello que denominamos

simbolismo se manifiesta como una extrema heterogeneidad poética que sin duda alguna se levanta como uno de los momentos cumbres de la lírica francesa y occidental.

Bibliografía

- BALAKIAN, A., *El movimiento simbolista*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- DELLA ROCCA DE VERGALO, N., *La poétique nouvelle*, Paris, Alphonse Lemerre, 1880.
- EYMAR, M., *La langue plurielle : le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- GÓMEZ CARRILLO, E., *Treinta años de mi vida*, Guatemala, José de Pineda Ibarra, 1974.
- KAHN, G., “Nicanor de la Rocca de Vergalo y su ambiente”, *Fénix*, Lima, N° 20, 1970, pp. 187-190.
- NÚÑEZ, E., “La insólita reforma de la poética francesa: Rocca de Vergalo”, en *Las letras de Francia y el Perú: apuntaciones de literatura comparada*, Lima, Universidad San Marcos, 1997, pp. 147-166.
- RAYNAUD, E., *La mêlée symboliste (1870-1910)*, Paris, A. G. Nizet, 1971.
- ROUILLON, G., “Rocca de Vergalo, innovador de la poesía francesa”, *Cultura Peruana*, N° 46, Lima, 1951, ene.-feb, s/p.
- SÁNCHEZ, L. A., “Rocca de Vergalo: Los vayvinientes”, en *La literatura peruana: derrotero para una historia cultural del Perú* (tomo III), Lima, P.L. Villanueva Editor, 1975, pp. 1074-1086.
- ULLOA, A., “Una gloriosa página de la literatura nacional”, *Colónida*, N° 1, Lima, 5-9, feb., 1916.

Ventura García Calderón y Francia

Pedro DÍAZ ORTIZ

Universidad Ricardo Palma

Resumen

Una de las relaciones más importantes y fecundas entre el Perú y Francia es, sin duda, la que se dio a través de la obra de Ventura García Calderón (París 1886-1959), principalmente en sus relatos y ensayos. Pese a la gran difusión de su producción en su época, *Cette France que nous aimons* permaneció inédita en español desde el año 1945 en que se publicó por primera vez en Ginebra. Recién el año 2012, fue traducida y publicada por la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma, dentro de la Serie “Letras Francesas.” Nuestra ponencia destaca la importancia capital de *La Francia que amamos*, que muestra la gran versación y conocimiento de Ventura García Calderón en el campo de las letras europeas y, en especial, de la francesa.

Palabras clave: Ventura García Calderón, París, literatura e historia francesa y alemana, *La Francia que amamos*

Prosista y poeta entre los más importantes de lengua española, Ventura García Calderón (1886-1959) escribió una vasta obra que abarca los géneros literarios más diversos —la crónica, la poesía, el teatro, el cuento y el ensayo— tanto en español como en francés.

El caso de la literatura peruana en Hispanoamérica es singular. Por esencia, es una literatura polifónica. Aparte de nuestra literatura en español y en lenguas amerindias —en especial en lengua quechua—, tenemos la obra de Flora Tristán, íntegramente escrita en francés, y de otros como Nicanor dellaRocca de Vergalo, Víctor M. Llona, los hermanos Francisco y Ventura García Calderón y César Moro, cuya producción literaria fue escrita en parte en español y otra en francés

(Díaz, 2011: 112-117). Al respecto, el caso de Flora Tristán es especial, porque si bien es francesa de nacimiento, nuestra escritora reclama su condición de peruana en *Pérégrinations d'une paria*, donde dice: “Je suis née en France, mais je suis du pays de mon père” (Tristán, 1838, t. I: 131). Por su parte, Ventura García Calderón en *La Francia que amamos*, refiriéndose a la autora de *Peregrinaciones de una paria*, dice: “Mi compatriota Flora Tristán” (2012: 276).

La influencia de la cultura y las letras francesas ha sido puesta de relieve, entre otros, por Estuardo Núñez en *Las letras de Francia y el Perú* (1997) y Raúl Porras Barrenechea en *La influencia francesa en la cultura peruana* y otros trabajos que han sido reunidos en *La Culture Française au Pérou* (2008). En *Las letras de Francia y el Perú*, Estuardo Núñez dice: “Desde el Siglo de las Luces, pudo advertirse en el Perú la atracción del prestigio intelectual e ideológico renovador de la cultura francesa” (1997: 9). Esta atracción, en efecto, se inició debido a la influencia de los enciclopedistas franceses, no solo en el terreno político sino también en el literario. Su más temprana expresión se dio en *Lettre aux espagnols américains (Carta a los españoles americanos)* que escribió el jesuita peruano Juan Vizcardo y Guzmán, con motivo de la celebración del tercer centenario del descubrimiento de América (1792).

La obra de los hermanos Francisco y Ventura García Calderón se debe, sin duda, a la influencia señalada por Estuardo Núñez y Raúl Porras, pero además tiene que ver con el destino que le cupo a su familia como consecuencia de los funestos sucesos de la guerra con Chile (1879-1883). Su padre, Francisco García Calderón y Landa, Presidente Provisorio del Perú, se negó entonces a firmar la paz con cesiones territoriales y fue deportado a Chile en compañía de su joven esposa Carmen Rey Basadre. En el país sureño, en Valparaíso, el 8 de abril de 1883, nace el primogénito de la familia: Francisco García Calderón Rey, y el año siguiente, en marzo: María. Firmada la paz en 1884, los García Calderón, impedidos de volver al Perú, viajan a Argentina y luego a Francia, donde el 23 de febrero de 1886 nace Ventura García Calderón. El mismo año, luego de la caída del gobierno de Iglesias, los García Calderón regresan al Perú.

Una vez en Lima, Ventura y Francisco estudian en el colegio francés de La Recoleta y luego en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. En 1888, nace José García Calderón, y al año siguiente: Juan, el quinto y último hijo. En 1905, a la muerte del padre, la familia García Calderón vuelve a Europa, donde Ventura cumple su destino de “escritor de América” —como él mismo solía llamarse— y su carrera diplomática ante diversos países y organismos internacionales. Lo mismo ocurre con Francisco García Calderón cuya obra se realizó también al alimón entre la diplomacia y las letras donde destacó de un modo especial en el género del ensayo.

En las letras peruanas, Ventura García Calderón formó parte de la Generación Novecentista, a la que también pertenecen su hermano Francisco, José de la Riva Agüero y Víctor Andrés Belaúnde, entre otros: todos ellos cultores de una prosa que continúa la tradición del aticismo modernista, especialmente de Rubén Darío y José Enrique Rodó.

Ventura García Calderón, como señalamos al inicio, incursionó en diversos géneros literarios con igual éxito. La crítica literaria en general destaca la importancia de su obra narrativa, en especial *La venganza del cóndor*, *Danger de mort* y *Le sang le plus vite*, pero también sus crónicas y ensayos. Así, por ejemplo, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo dice que Ventura García Calderón es “un grande, un perfecto hacedor de crónicas” (Ventura García Calderón, 1986: 107). Por su parte, el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide encomia las “crónicas fulgurantes” y los “admirables estudios críticos” del escritor peruano: “Hasta qué punto Ventura García Calderón —dice— es el más alto, el más seguro, el más experto de los críticos contemporáneos de lengua española, el único que importa por lo audaz de sus ojeadas de conjunto, de sus vastas síntesis continentales, sus recientes *Semblanzas de América* bastarían a mostrarlo” (Ventura García Calderón, 1986: 1048). Para completar esta afirmación, habría que añadir que lo audaz de sus ensayos de conjunto también abarca al continente europeo como puede apreciarse en *Cette France que nous aimons*, donde à rebours de lo que escriben los viajeros franceses en el siglo XVIII como Lavendais (la mirada del europeo frente a la realidad peruana de la época), Ventura García

Calderón escribe *La France que nous aimons* (la mirada del americano frente a la situación de la Francia ocupada por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial), un libro extraordinario y brillante según Luis Alberto Sánchez (Ventura García Calderón, 1989: XVII) y Emil Lerch (1948) respectivamente.

Cette France que nous aimons se publicó por primera vez el año 1945 en Ginebra¹. Dos años después apareció una segunda edición —revisada y corregida— en París, que es la que hemos tomado para su traducción² y publicación el año 2012, en la Serie “Letras Francesas”, que auspicia y edita la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma, después de permanecer 67 años inédita en español. Pese a que *La Francia que amamos* es una de las obras más importantes de Ventura García Calderón, es la gran desconocida en las historias literarias y diccionarios de literatura peruana.

Comentando la tardanza en las traducciones de obras importantes de nuestra literatura, Luis Alberto Sánchez, en el prólogo a *Las democracias latinas de América* y *La creación de un continente* publicadas en 1979, dice: “Son pocas las literaturas que, como la del Perú, mantienen bajo riguroso inédito en el idioma obras de indudable significación nacional, continental y mundial: tal es el caso de *Les démocraties latines de la Amérique* y *Le Pérou contemporaine* de Francisco García Calderón publicadas en francés en el año de 1912 y el de 1907 respectivamente” (Francisco García Calderón, 1979: IX). Estuardo Núñez, por su parte, en el Estudio Preliminar de *Obras Narrativas y Ensayos* de Víctor M. Llona que incluye las traducciones de *L’escale á Tripoli* y *La poursuite de la dancing girl* anota: “Después de medio siglo de olvido, las publicamos ahora en su primera versión castellana, salvándolas del desconocimiento y del silencio que entre nosotros cubrieron la fama y la valía de Llona, no obstante que ellas enriquecen el caudal de la literatura peruana y americana” (Llona, 1972: 8).

¿Por qué escribió Ventura García Calderón *Cette France que nous aimons*? La respuesta está en el epígrafe que antecede al primer ensayo

1 Ventura García Calderón, *Cette France que nous aimons*. Col. A l’enseigne du cheval ailé, Imprimé à Genève (Suisse), en mai 1945, sur les presses du Journal de Genève.

2 Y es también la que incluimos en la bibliografía.

del libro: “Il y a toujours une France à aimer” de Renan. Nuestro autor, como algunos escritores peruanos y latinoamericanos que se sintieron atraídos por Francia y en especial por París, compuso esta obra como un testimonio de su adhesión y defensa del país que lo adoptó como suyo. Pero como dice Emil Lerch: “Quelle que soit la dette de gratitude contractée par García Calderon vis-à-vis de sa patrie d’élection, la France (et son brillant livre *Cette France que nous aimons* [1945] en est un témoignage éloquent) les racines de son être en sont certainement pas françaises mais authentiquement péruviennes, et rien que péruviennes”³.

Ahora bien, ¿cómo enfocar la obra de Ventura García Calderón desde la perspectiva de miradas recíprocas, en especial de *La Francia que amamos*? En primer lugar, cabe destacar que Ventura García Calderón, como Pablo Olavide y otros escritores peruanos y latinoamericanos, forma parte de una pléyade de criollos ilustrados que viajan a Europa con un apreciable bagaje de conocimientos, como el mismo Ventura nos lo recuerda:

Si recurro a mis recuerdos —dice—, veo a un peruanito marchándose con los *Pensamientos* de Pascal en su maleta e intentando respirar profundamente la flora poética de Baudelaire en el más descabellado de los escenarios: un paisaje mineral de los Andes, severamente controlado por los cóndores. ¿Libros de cabecera? Tenía dos. La “cristalización” se afirma más tarde en París. Aquí tendrá que cuidar su pluma para no dejarse llevar por lo que el autor de los *Provinciales* llamaba, me parece, “espantosa dulzura” (2012: 231).

Esta “cristalización” se realiza, en efecto, en París, “la ville unique” como la llama Blaise Cendrars en *La prosa del Transiberiano*, y repite Ventura García Calderón en *La Francia que amamos*. Nuestro escritor vuelve a París en 1906. Tiene entonces 20 años. En 1910 se publica su libro *Del Romanticismo al Modernismo*. Empieza en 1914 la Primera

3 “Cualquiera que sea la deuda de gratitud contraída por García Calderón con respecto a su patria de elección, Francia (su brillante libro *Cette France que nous aimons* [1945] es un testimonio elocuente) las raíces de su ser no son de ningún modo francesas sino más bien auténticamente peruanas, y nada más que peruanas” (12, 13).

Guerra Mundial. Desde entonces el joven escritor lleva una herida, tal como le dice a la señora de Maurice Bourquin, a quien le dedica su libro *La Francia que amamos*: “¿No llevamos, por cierto, usted y yo, la misma herida? Usted por su Bélgica adorada de la cual soy admirador apasionado; yo, por la Francia ideal por la que mi hermano José, en 1916, en Verdún, derramó su sangre” (2012: 22).

Entre 1910 y 1939 —inicio de la Segunda Guerra Mundial— se publicaron veinte libros de Ventura García Calderón, según la bibliografía que consignamos en *La Francia que amamos*. De estos libros, quince están escritos en francés, cuatro en español, a los cuales hay que agregar los doce volúmenes de la Serie Biblioteca Peruana que se publicó bajo la dirección de Ventura García Calderón. En el mismo periodo, nuestro escritor fue candidato en 1934 al Premio Nobel de Literatura; en 1939 fue incorporado como Miembro de Número de la Real Academia de la Lengua y Literatura Francesa de Bélgica; y en 1948 la Academia Francesa le concedió la Medalla de Oro. Reconocimientos a los cuales hay que sumar los consignados en la obra *Ventura García Calderón L'Homme et l'œuvre* que reúne juicios críticos de treinta y un escritores de España y América Latina, veintiocho de Francia y dieciocho de otros países europeos, todos los cuales destacan la obra del escritor peruano que, según Ventura Gassol, “a fait en prose ce que Rubén Darío fit en vers” (Ventura García Calderón, s/f: 8).

La Francia que amamos es una interpretación de las causas que motivaron la Primera y la Segunda guerras mundiales. Para ello, Ventura García Calderón hace un riguroso análisis de la historia y literatura francesas y alemanas. El libro tiene tres partes: la primera consta de seis ensayos; la segunda, nueve; y la tercera, que lleva el título de *Apéndices*, también de nueve. En total, dieciocho ensayos escritos en el más encomiable estilo francés de claridad y concisión.

En 1940, Ventura García Calderón observa con estupor y amargura la ocupación de París. La génesis de su libro ocurre a partir de este hecho:

La génesis íntima de este libro —dice— es la del sobresalto angustioso tras el terremoto. El hecho es imprevisto y repentino, como la misma

desgracia. ¡La debacle! La debacle, gran palabra literaria que me parecía ampulosa como las novelas del difunto Émile Zola. “Es el acabose”, pronosticaba más simplemente en Bruselas, desde 1938, abriendo sus ojos de Casandra, mi amigo, el doctor Sluys que conocía Alemania y acababa de recorrerla (2012: 29).

Y más adelante añade:

[...] El francés se levanta aturrido como un Don Quijote desconcertado luego de tan corta batalla e intenta comprender los hechos. Entonces una secta de hombres delirantes, curtidos a saber en qué burdeles, concebidos a saber en qué purulencia, empezó a aprovecharse de la fatiga y del humilde retorno del caballero. Al menos las odaliscas románticas de Delacroix se defendían del invasor dando alaridos, pero estos afeminados, estos periodistas que hacen mal uso de la inteligencia, aconsejaban a la ciudad huérfana hacerse adoptar por los vencedores. Esas páginas que cada mañana se reproducían como hongos, las leíamos con las mejillas rojas de vergüenza, como si fuéramos los culpables. Todos estos serviles que no vendían caro el honor de Francia sabían, como los oradores de Atenas, justificar el pro y el contra con una mezcla de afectación que, creo, no tiene parangón en la historia (2012: 30).

En medio de la indignación que siente Ventura García Calderón y comparte con la señora de Maurice Bourquin, va gestándose el libro que comentamos, y dice al respecto:

El futuro libro ya se va perfilando y estoy convencido de que he de escribirlo, según las palabras enternecedoras que encuentro en una página de Rancé: “con toda la fuerza de mi corazón”. Discípulo en Lima de sacerdotes franceses y habiendo perdido la fe en la infancia, ¿no estoy bien ubicado para ver claro? Como cuando soñamos con los muertos que fueron tan tiernos y que nuestra imaginación dolorida hace revivir sus rasgos ya nebulosos en el recuerdo, me preguntaba: ¿Es el rostro de Francia y el de París el que acaban de asesinar? No es la *Völkerspsychologie*, según la jerigonza de estos pedantes, no es la “sicología de los pueblos” la que quiero emprender, sino un retrato de familia tras el deceso, hecho sin modelos, con nostalgia y esas malas

fotos regadas por allí. Treinta años de convivencia con esta Francia de múltiples rostros, no lo sabía, hacen para mí muy difícil pintarla con honestidad en gris y en negro, como el cuadro filial de Whistler que está en Luxemburgo (2012: 32).

Efectivamente, *La Francia que amamos* está escrita con toda la fuerza del corazón de Ventura García Calderón, pero también de su inteligencia y talento que están presentes en cada uno de los ensayos del libro en cuestión, no sólo en aquellos donde se abordan temas de exclusiva índole literaria, por ejemplo el brillante ensayo *Esplendor de la literatura francesa*, sino también en otros donde el análisis es histórico y político como es el caso de *Apuntes sobre el problema de las razas*, que vamos a citar en parte, para finalizar, porque nos parece que expresa lo más importante del gran ensayista peruano como un deslinde frente a las teorías racistas:

Para los sudamericanos, el problema de las razas parece resuelto, al menos cuando se trata del hombre genial que, según las teorías racistas, sería el resultado de una selección genésica y nunca el producto de un mestizaje.

El único hombre genial que he conocido fue una mezcla coherente de negro, indio chorotega y judío. Nacido en una pequeña ciudad de América Central, se convirtió en un heleno de la gran época, infundió a España la vivacidad de la lengua francesa, y desde 1898, fue considerado por sus discípulos españoles como el gran maestro de la literatura hispánica y su primer elegíaco después de Manrique. Rubén Darío es el altísimo poeta para cualquier lector español. Viene a mi mente otro medio negro, el gran Pouchkine, quien durante un siglo alentó el espíritu ruso. Entonces pienso, con una sonrisa, en esa pandilla de pedantes alquimistas, biólogos frenéticos que quieren: a) fabricar oro en los alambiques de Paracelso, b) formar un soldado perfecto, es decir, un robot, como lo había soñado Federico II, emparejando gigantes, c) crear el superhombre de Nietzsche eliminando a los más débiles por medio de la castración dirigida (2012: 249).

Bibliografía

- DÍAZ ORTIZ, Pedro, "Literatura y Polifonía", Revista *Tradicción*, Ed. Universidad Ricardo Palma, Lima, 2011, pp. 112-117.
- GARCÍA CALDERÓN, Francisco, *Las democracias latinas de América / La creación de un continente*. Prólogo: Luis Alberto Sánchez; Cronología: Angel Roma y Marlene Polo, Ed. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979, p. IX.
- GARCÍA CALDERÓN, Ventura, *Cette France que nous aimons*, Edition revue et corrigée. Henri Lefévre, Éditeur, Paris, 1947.
- , *La Francia que amamos*, "Serie Letras Francesas", Ed. Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas, Universidad Ricardo Palma, Lima, 2012.
- , *Obras Escogidas*, Prólogo, selección y notas de Luis Alberto Sánchez, Ed. Edubanco, Lima, 1986, p. 107.
- , *Obra literaria selecta*, Prólogo: Luis Alberto Sánchez, Ed. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1989, p. XVII.
- , *L'Homme et l'œuvre*, Commentaires choisis: Amérique latine, Espagne, Portugal, France, Europe, Ed. Henri Lefévre, Paris, s.f.
- LERCH, Emil, *Ventura García Calderón. Écrivain et diplomate*, Egloff - Editeur, Fribourg, 1948.
- LLONA, Víctor M., *Obras narrativas y ensayos*, Estudio Preliminar: Estuardo Núñez. Ed. Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 1972.
- NÚÑEZ, Estuardo, *Las letras de Francia y el Perú*, Ed. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1997.
- PORRAS BARRENECHEA, Raúl, *La Culture Française au Pérou*, Ed. Instituto Raúl Porras Barrenechea, Lima, 2008.
- TRISTÁN, Flora, *Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*, Ed. Arthus Bertrand Libraire-Éditeur, tomos I y II, Paris, 1838.

CAPÍTULO IV

Perú y Francia: política y representación

“¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!”: cooperación cultural en conflicto en las primeras crónicas de César Vallejo

Jannet TORRES ESPINOZA

UNMSM/ Universidad Científica del Sur

Resumen

El presente artículo analiza, en una selección de crónicas vallejianas, la aguda crítica del escritor sobre las relaciones de desigualdad cultural entre Europa y América Latina, situación que le inquieta particularmente en los albores de su estadía en la capital francesa, hacia 1923. Se propone la figura del “bárbaro” como eje articulador de la condición de exclusión, condición que Vallejo tienta subvertir a través de estas crónicas. Acude así a aquellos intelectuales latinoamericanos inmigrantes y exitosos, flamantes Atilas en la luminosa París.

Palabras clave: César Vallejo, París, crónica latinoamericana, cooperación, exclusión/barbarie

Introducción

César Vallejo, uno de los escritores ícono de la literatura peruana, mantuvo una estrecha relación con París¹. Como es sabido, su estancia en la capital francesa dialoga con el mito que se elaboró sobre ésta, presentándola como centro de la civilización en su más alta expresión, lugar privilegiado para el desarrollo de las artes, meca cultural mundial a la cual viajaron religiosamente los intelectuales latinoamericanos con ilusiones de gloria². En su camino de desarrollo como escritor,

1 Recordemos que esta ciudad lo albergó desde 1923 hasta 1938, año de su muerte.

2 En relación a París como mito puede revisarse el estudio de Cristóbal Pera. Él se refiere a la concepción de París como modelo cultural y social para la identidad iberoamericana durante mediados del siglo XIX. Esta imagen evoluciona hacia finales del siglo XIX y

Vallejo fue parte de esta migración de intelectuales y artistas que se dirigieron en cuerpo y alma a París. Sin embargo, una vez allí, las experiencias narradas en sus crónicas describen un París distante a lo imaginado. En particular, durante los primeros años, registra en sus crónicas algunas de sus principales inquietudes y frustraciones respecto al circuito cultural en el que deseaba inscribirse.

Uno de estos momentos álgidos se plasma en “Cooperación”, crónica publicada el 26 de febrero de 1924, en *El Norte*, periódico trujillano. En esta crónica, Vallejo explicita una de sus más incisivas críticas hacia París³: lo que se presenta como cooperación cultural desde Europa sería, según acusa el cronista, una relación dispar a favor de la cultura francesa y en desmedro de los países extranjeros, de los cuales distingue a América Latina. Sobre estos recaería la cualidad de “bárbaros”, calificativo en principio negativo pero que en “Cooperación” el cronista subvierte como transgresión favorable a los latinoamericanos.

Para ilustrar esta propuesta, analizo la crónica mencionada, y considero además algunas de las crónicas posteriores que publicó Vallejo sobre dos intelectuales latinoamericanos residentes en París: Enrique Gómez Carrillo y Ventura García Calderón, escritores que eran referentes importantes en la época, a quienes Vallejo habría admirado y considerado conquistadores del espacio cultural francés.

“Cooperación” bajo la sospecha de Atila

“Cooperación” se estructura en dos momentos. El primer apartado es expositivo/descriptivo con un afán conciliador, casi ceremonioso. Se

primeros años del siglo XX como una cosmópolis que permitía a los escritores “apartarse de la realidad de sus países y buscar su origen en la cultura europea”.

3 Las crónicas de nuestro escritor producidas durante sus primeros años de estadía pueden agruparse en torno a las diferentes críticas que hace de la capital francesa. Vallejo proyecta la imagen de un París artificioso, donde se prefabrica cultura sin que ésta sea nutricia. Según refiere Pera, escritores modernistas, como Ricardo Guiraldes, habrían experimentado una inquietud semejante aunque no con las mismas características: se muestra el desmoronamiento de París, concentrando las imágenes de la enfermedad y la artificialidad y propone como solución una vuelta a la naturaleza americana (192).

nos informa que en París, en el teatro Caméléon, todos los lunes son dedicados a la exposición de culturas extranjeras, y que recientemente la *soirée* fue dedicada a la cultura peruana: leyeron poemas de Chocano, Yerovi y de Vallejo, se ejecutaron melodías folclóricas propias del país, entre otras actividades. Estuvieron presentes, se afirma, “todas las familias peruanas residentes en París” (41), otros personajes del resto de América Latina y público francés. Al término de este primer apartado, surge sutilmente la crítica, en tanto que el cronista considera el carácter “exótico” de la ceremonia y que tal vez ello no sorprendería pues era “una noche de Europa, y para Europa” (41). Sobre lo “exótico”, me detendré en ello en las próximas líneas.

En lo que respecta el segundo apartado de la crónica, compuesto por cuatro párrafos, la crítica se torna encendida, incisiva y beligerante. Además es amplificadora, ya no se trata tan solo de la velada que se celebró en torno a Perú, sino a la condición de toda América Latina a través de la mirada europea⁴. Como se menciona, cada lunes en el teatro Caméléon es dedicado a una cultura extranjera, “en un ahínco de solidaridad o cooperación espiritual, muy encomiables” (41). Y sin embargo, el cronista refuta cualquier posible solidaridad entre Europa y América Latina, puesto que no hay igualdad entre ellos, en principio por una falta de compromiso sincero por parte de Europa de interesarse por el otro latinoamericano. El escritor increpa que desde Europa a Latinoamérica se le ignora o se le humilla. En contraste, según afirma el cronista, Latinoamérica acude ante Europa con un sincero sentido de fraternidad:

¿Solidaridad? ¿Comprensión? No existe nada de esto en Europa respecto a América Latina. **Nosotros, en frente de Europa, levantamos y ofrecemos un corazón abierto a todos los núdulos del amor, y de Europa se nos responde con el silencio y con una sordez premeditada y torpe, cuando no con un insultante sentido de explotación** (42; subrayado mío).

4 Nótese que la relación Perú-Francia, inicialmente planteada, deriva en una metonimia. La mirada de Vallejo aborda la condición de América Latina respecto a Europa, y como se verá en líneas siguientes, se rastrea una crítica social con recelo postcolonial.

La evidencia más llana a la que acude Vallejo para estas afirmaciones es la prensa parisina, que según señala no se ocupa de América Latina. Esto le resulta inquietante pues es a través de la prensa que se establecía el diálogo entre los continentes a pesar de la distancia transatlántica. Sobre todo considerando que París, meca cultural, era pensada como una cosmópolis⁵, Vallejo aparentemente tenía la expectativa de que se registrasen los aportes culturales de diferentes países y eso no sucede, al menos no con los países de Sudamérica. En contraste, existe en la prensa un gran interés por lo que acontece en Norteamérica.

Medio año llevo en París, y puedo decir que salvo informaciones diarias y nutridas de Nueva York –*Le Figaro* dedica una página semanal íntegra a Norte América– jamás en rotativo alguno he visto la más ligera noticia de América. ¿Qué significa semejante boicoteo? (43; subrayado mío).

El empleo del término “boicoteo” tiñe esta crítica con la indignación del escritor sudamericano, sospecha del silencio sobre Latinoamérica en la prensa parisina: “Que, por lo menos, declare que nos conoce, que no nos comprende, que no nos respeta. ¿Por qué su sordera y su silencio?” (42). En respuesta, ante esta exclusión que considera premeditada, el cronista propone un reclamo persistente, provocador, para obtener un reconocimiento impuesto violentamente de ser necesario. Se manifiesta como una invocación a adoptar medidas drásticas, tal vez invasivas y destructivas, como Atila, al cual se alude directamente al referirse a “ese otro callo histórico bajo cuyo golpe no volvía a nacer la

5 Tal cual fuese la imagen que se encargasen de diseñar y difundir los modernistas hispanoamericanos a finales del siglo XIX, postulando un espacio transnacional. Según la propuesta modernista, si bien París era considerada la metrópoli, se entendía que ésta mantenía una relación de intercambio con la periferia. Fueron los modernistas los principales responsables de difundir esta imagen idílica y también los primeros en notar la fragilidad de su utopía.

Este mito habría continuado mutando “hasta convertirse en el paradigma de lo artificial y extraño” (Pera: 189). Algunos modernistas habrían reconocido su condición de sujetos periféricos, aunque en su propuesta estética “el yo se desplaza de una ciudad a otra, de una lengua a otra, de una tradición a otra” (Cortés-Rocca: 148). En ese sentido, el sujeto modernista adoptó el rol de ciudadano del mundo, como si habitase todas las ciudades al mismo tiempo, “aunque sabe perfectamente que se trata de una impostura” (148).

yerba”(42). Resulta además voluntaria esta comparación según acota inmediatamente, toda acción latinoamericana semejante al rey de los hunos estaría justificada puesto que “(p)or algo aún se nos prejuzga **bárbaros**” (42; subrayado mío).

Como sabemos, la categoría de “barbarie” funciona en contraste a su complementario, “civilización”, y sobre ambas existen diversos estudios. Entre ellos, opto por el análisis que realiza Todorov, en su aproximación a la reflexión francesa sobre la diversidad de los pueblos y las ideologías que se elaboraron para sostener (justificar) prácticas de discriminación. En *Nosotros y los otros*, Todorov selecciona a quince intelectuales franceses, comprendidos entre los siglos XVIII y XX, y dialoga con las reflexiones que estos realizaron en torno a las diferencias entre grupos culturales y sociales, diferencias que se remarcaron a raíz de la colonización de los pueblos “descubiertos”. Este libro se articula en una perspectiva de miradas recíprocas, o por lo menos en el rol de ejercer el juicio sobre el otro; en tanto que el mencionado libro es un estudio sobre el pensamiento que se elaboró en Europa sobre América, en lo cual Francia tuvo un rol decisivo.

Según Todorov, Gobineau, intelectual francés de mediados del siglo XVIII, proponía que una civilización resultaba de la imposición de un régimen particular sobre otro, enfatizando que esta imposición sostiene y valida una jerarquía (161). Esta dualidad funciona en una relación de contraste, en tanto uno de estos pueblos, en su interacción con el otro, es una civilización que se representa como “un conjunto de ideas y de hechos bien coordinados” (159), cuyos ideales afectan e influyen a otros pueblos; los otros pueblos serían considerados de manera homogénea como “la barbarie” caracterizada por la ignorancia, o de lo contrario con ideales que no afectan a otros por su “simpleza”.

Volviendo a Vallejo, en “Cooperación” el cronista adopta el término “bárbaros” para representar la condición de América Latina ante los ojos de Francia, y en extenso a los ojos de Europa, pues según puede inferirse Vallejo considera que Francia es el corazón de Europa. En el término “bárbaro” sintetiza y denuncia la mirada despectiva que percibe sobre los americanos. Argumenta que otros países que antes eran menospreciados han logrado ser visibilizados en Europa gracias

al aporte cultural de sus ciudadanos más ilustres. Así, por ejemplo, menciona a Tagore como representante destacado de India gracias a quien este país habría logrado la admiración europea, a Yamagata que habría ganado el respeto por la cultura japonesa, y Grant por parte de Estados Unidos (“yanquilandia” en sus términos) logró hacerse temer⁶.

Para el caso de América Latina, el cronista reclama que un Simón Bolívar y un Rubén Darío no han sido suficientemente atractivos para que Europa aprecie a este continente, lo que le perturba según se percibe en el tono de la crónica. Hay matices políticos en su texto, nótese que se emplea una estrategia semejante en la selección de personajes americanos destacados: un militar-político y un escritor, como lo hizo para India, Japón y Estados Unidos, lo cual sugiere en el cronista una perspectiva nada ingenua sobre el vínculo entre cultura y política. Sin embargo, el cronista se explaya sobre todo en la relación desigual de cooperación cultural entre ambos continentes y se detiene en argumentar la injustificada condición de “bárbaros” que pesa sobre los latinoamericanos.

Inconforme con tan solo realizar su acusación, el cronista ha realizado un ejercicio de “subversión”: la posibilidad de conquistar y someter al grupo “civilizado”. Trastoca la condición de bárbaro de manera progresiva, desde que se remite a Atila está redirigiendo la imagen del “bárbaro”: de la imagen del foráneo excluido hacia su cualidad desafiante que habría intimidado a la imperial Roma ingresando a sus dominios y estremeciendo su reputación de invulnerabilidad.

Firpos reta a Carpentier

¿Qué puede ser América Latina para Europa? Como comentaba líneas arriba, en la velada que es reseñada, respecto a los anfitriones los países invitados están envueltos en las pieles del exotismo. Tal cual es presentado Perú, aunque se lean poemas de José Santos Chocano y del mismo César Vallejo, el cronista acusa el sugerente y exotismo de la

6 Recuérdese que Tagore obtuvo el Premio Nobel de literatura en 1913. Yamagata Aritomo y Ulysses S. Grant ambos fueron militares y políticos destacados en sus países de origen.

reunión, remarquemos que esa noche es una “noche de Europa y para Europa”.

Todorov aborda las reflexiones que realizó Victor Segalen sobre al exotismo⁷, aunque no esté necesariamente de acuerdo con él, es interesante recogerlas como parte de la mentalidad de la época a inicios del siglo XX. Sobre el exotismo, Segalen anota que la experiencia exótica sería semejante a toda percepción por la cual identificamos el objeto, pero en lugar de asimilarlo como propio se opta por “preservar la preciosa alteridad del otro” (373). Se resume la experiencia del *exota* como aquel capaz de disfrutar de la diferencia, sin llegar a la inmersión. Para el caso de nuestro cronista, el exotismo ante el cual se cede es una afrenta, pues resulta reductivo y coloca claramente a las culturas foráneas en la condición de ser agentes de entretenimiento y no en una condición que permita un diálogo de pares. Y en ello, Vallejo estaba planteando una situación de dislocación, entre la cosmópolis y países considerados “menores”.

El cronista sospecha que se les trata así de manera estratégica y, haciendo un símil con una lucha pugilística, señala que “es el vulgar expediente del que pretende derribar a un adversario, y no pudiendo atacar apela a un desdén disimulado, [...] cuando en verdad le está observando de soslayo en sus menores gestos, y le teme y hasta le sueña de puro miedo” (43). El posible enfrentamiento físico ha de ilustrarse en dos destacados deportistas durante la segunda década del siglo XX: Luis Ángel Firpo (1894-1960), boxeador argentino, y Georges Carpentier (1894-1975), boxeador francés.

Vallejo revalora al argentino como oponente que retaría y vencería al francés en combate físico. Ambos boxeadores serían metonimia de los continentes respectivos de procedencia⁸. Esta imagen de lucha pugilística es la que va a agudizar la tensión dentro de la crónica cuando se refiera a la acción agresiva con la que América ha de reclamar una real “cooperación”. Hasta que ese momento llegue, el cronista sugiere

7 “Essai sur l'exotisme”.

8 Aunque ambos boxeadores no llegaron a enfrentarse en la vida real, siendo contemporáneos y de ámbito semejante se especulaba un posible enfrentamiento. Luis Ángel Firpo sorprendió a los aficionados al boxeo por ser el primer americano en llegar a disputar un título mundial y casi obtener la victoria en 1923 al enfrentarse a Jack Dempsey.

que en América se debe fomentar la crianza de Firpos y así sorprender a Carpentier.

No es azaroso el énfasis del cronista en la estrategia y la fuerza para obtener reconocimiento a nivel mundial, Atila fue su primer referente. Con el reto de Firpos a Carpentier desplaza su referente a un protagonista americano, un boxeador argentino, figura a la que acude para ilustrar la toma de poder por parte de América Latina en Europa. El símil latinoamericano como “bárbaro” se fortalece con el vínculo al boxeo, suma la carga semántica de la fuerza y la amenaza corpórea de un rival intimidante, más allá de la imagen etérea del trabajo intelectual. Esta actitud aparentemente violenta, por momentos irreverente, es la estrategia de esta crónica.

“¡Bajo Imperio! ¡Aquí estamos los bárbaros!” (43) exclama entonces el cronista, retando a una Europa excluyente con afanes de superioridad y sin embargo en crisis. Recuérdese además que se denomina “Bajo Imperio” al momento de decadencia del Imperio Romano hasta su fin que llegaría debido a las invasiones de pueblos foráneos. El cronista atina a hacer un símil entre la condición del Imperio Romano invadido por los bárbaros y Europa (específicamente París) sitiada por los intelectuales latinoamericanos.

También se sugiere en “Cooperación” la amenaza que era para el viejo continente el desarrollo inminente de EEUU a nivel mundial: yanquilandia “ya tiene sus manos como bolsa diabólica, el estómago del mundo” (42). La preocupación de Vallejo sobre este último punto era una inquietud extendida sobre el imperialismo norteamericano, han de organizarse relatos supranacionales como el del latinoamericanismo, hispanoamericanismo e iberoamericanismo “en el marco de pactos nuevos y necesarios” y con “la urgencia de fundar narraciones de autonomía incluyentes y al mismo tiempo homogenizadores del subcontinente” (Colombi: 545-546). Recuérdese que para la segunda década del XX, Europa salía de la Gran Guerra, mientras EEUU se fortalecía militar y políticamente a nivel internacional.

Ante la aparente cooperación, el cronista acusa la superficialidad del intercambio, y que bajo esta apariencia se apaña en realidad una condición de exclusión finamente manipulada. Como acción

respiratoria, el cronista adapta la imagen a una lucha pugilística y coloca así a América Latina en un enfrentamiento histórico contra Europa. Se propone una conquista inversa a la ocurrida a mediados del siglo XVI cuyas secuelas coloniales el cronista palpaba. Es notorio que el “bárbaro” Vallejo proclamaba una revancha en pleno corazón del continente europeo.

Surgen algunas interrogantes: ¿dónde estaban efectivamente los bárbaros con los cuáles amenazaba nuestro buen cronista?, ¿quiénes eran los bárbaros que habrían sitiado al Bajo Imperio?, y ¿qué relación tendrían ellos con Vallejo en esta afirmación inclusiva “aquí estamos”, más allá de su condición de ser un extranjero peruano en Francia? En torno a estas incógnitas se despliegan las líneas a continuación.

¡Aquí estamos los bárbaros!

Entre las crónicas realizadas por Vallejo en 1924, destacan las que podemos llamar “perfiles de intelectuales latinoamericanos en París” y que ya habían obtenido el reconocimiento internacional a través de su genio. La lista de estos perfiles según fueron cronológicamente publicados es: Enrique Gómez Carrillo, Ventura García Calderón, Hugo Barbagelata, Gonzalo Zaldumbide, Alcides Arguedas y Francisco García Calderón. Estos perfiles son el registro de las percepciones que ha tenido el cronista como resultado de entrevistar a estos destacados personajes, e influenciado por la imagen que ellos proyectaban en el mundo de las artes.

Para los fines de este breve artículo, he seleccionado dos crónicas, “Enrique Gómez Carrillo” (17 de marzo de 1924) y “Ventura García Calderón” (28 de marzo de 1924), por el énfasis que realiza en compartir con estos dos escritores sus inquietudes sobre América Latina y los vínculos que se entretienen con la capital francesa. Estas dos crónicas son publicadas en *El Norte* con fecha posterior a “Cooperación”, pero puede establecerse una relación como parte del desarrollo de las reflexiones de Vallejo sobre el tema.

Los dos escritores en mención se convierten en hitos sobre la presencia de los latinoamericanos en Francia: ambos escritores fueron los grandes “bárbaros” que establecieron su residencia en la ciudad Luz y fueron los que marcaron el rumbo de los sueños latinoamericanos. Ambos escritores fueron modernistas, y según se ha registrado fueron principalmente ellos quienes experimentaron “la imperiosa necesidad de trasladarse física y mentalmente a París ciudad a la que concebían como el centro de la civilización” (Pera: 189). Ambos se desempeñaron en el ámbito del periodismo, actividad que a inicios del siglo XX solía ser la forma de subsistencia de los escritores, en la cual además podían desarrollar también sus ambiciones literarias. La crónica era una forma de subsistencia pues los diarios americanos reclamaban la crónica parisina, la cual alimentaba el “imaginario de un París deseado, enigmático y excitante, con la promesa de éxito literario y también de experiencias nuevas” (Colombi: 550). En este ámbito los escritores más representativos fueron Enrique Gómez Carrillo y Ventura García Calderón.

Enrique Gómez Carrillo

Gómez Carrillo es el primer personaje a quien Vallejo dedicará un perfil. Indicio sugerente ya que el escritor modernista guatemalteco era bastante exitoso en Europa, reconocido por la Academia Francesa y la comunidad cultural europea. Talentoso y estimado como oráculo de la modernidad, el más famoso cronista considerado incluso como “príncipe” del oficio y figura pública con desenvoltura en las relaciones sociales y políticas. Enamorado de París y uno de los mayores difusores en América de su esplendor, el París de la bohemia, imagen que desaparece hacia la segunda década del XX (Pera: 191). En el París de ensueño él fue una de las estrellas. Una gloria literaria que en esta crónica se encuentra en el ocaso de su vida⁹.

9 Gómez Carrillo nace en 1873 y esta crónica es de 1924, es decir que este escritor tendría 51 años, una edad no tan avanzada; sin embargo, el cronista lo presenta afectado por el paso y peso de los años.

Carente de su elegancia y hermosura, no es el bohemio glorioso que era materia de conversación en los salones, ni la leyenda seductora que habría de casarse innumerables veces y divorciarse otras más. El cronista peruano da su veredicto: “Gómez Carrillo está viejo para siempre” (55), lo considera cansado, deslucido, ya lejos de su etapa cenital y más cercano al crepúsculo. Y sin embargo no deja de serle interesante cada uno de sus gestos, el juego de sus manos, los libros que se sobreponen en el diván y que tambalean con los movimientos de su cuerpo.

Enrique Gómez Carrillo fue uno de los primeros nombres latinoamericanos en inscribirse exitosamente en el firmamento francés a fines del siglo XIX y era un escritor ya consagrado por la fama en los albores del siglo XX, era un referente innegable para el ámbito cultural americano y europeo, y eso no pasa desapercibido para el cronista peruano. Es notable el empleo que realiza Vallejo de recursos de la crónica modernista: selección cuidada de cada palabra para aludir a efectos sensoriales, empleo diestro de adjetivos y un tono provocativo. En la escritura que adopta intenta aprehender la esencia de Gómez Carrillo, quien tanto por el estilo de sus crónicas como por su estilo de vida, era sinónimo de sensualidad.

En la crónica se presenta una mención breve, pero certera sobre Latinoamérica: “Nombramos el Perú, nuestra América. Su manada de cabellos rubios, encanecidos, desordenados, adquiere entonces presencia trashumante, y busca salvar la abardilla, barreada ya de pliegues, de la frente. —Oh nuestros pueblos —exclama, orgullo en mano— ¡Y sobre todo, México!” (55).

Según intenta ser recreada esta situación, Gómez Carrillo habría de sentirse vivamente emocionado ante el recuerdo del suelo americano, claramente identificado y conmovido. Si bien el guatemalteco era un amante de París y muchas de sus crónicas presentaron el deslumbramiento de esta ciudad, finalmente su raigambre no está en el viejo continente. Se fortalece esta condición del extranjero cuando comentan algunos intercambios entre París y América. En particular, un estudio que habría realizado un escritor francés sobre tema americano y el intercambio de sonrisas cómplices descritas por

Vallejo puede interpretarse como una subestimación de dicho estudio, descalificándolo.

La entrevista se traza así de breve. Al retirarse, el cronista peruano que inicia la crónica señalando el apacible ocaso de Gómez Carrillo termina por colocarlo nuevamente en su condición de seductor: se menciona que está próximo a casarse con alguna mujer europea: una soprano ucraniana de los Elíseos o una lontana reina de brahmanes, las cuales según califica Vallejo serían personajes fuera de lo común. La caracterización de hombre conquistador se refuerza al hacer mención de quien fuese la primera esposa de Gómez Carrillo: la cupletista española Raquel Meller, como si hiciese una lista de las mujeres europeas subyugadas.

En esta crónica tenemos entonces a un Gómez Carrillo que ha dominado Europa pero no solo mediante lo que usualmente se ha dicho de él, Vallejo sugiere cualidades que complementarían su retrato. Es un bárbaro americano inscrito en el circuito cultural francés que puede permitirse la crítica a los escritores europeos que opinen sobre América. Además, con destacadas conquistas en el ámbito erótico, a través de la seducción de las mujeres europeas con cualidades exóticas (artistas singulares), Gómez Carrillo se ha instalado en el corazón parisiense. Ha trastocado su condición de bárbaro excluido a la de conquistador. Si era un bárbaro, era uno de los bárbaros más ilustres.

Ventura García Calderón

A la par de la talla de Gómez Carrillo, figuraba otro escritor como referente clave de los intelectuales y artistas americanos que radicaban en París: el escritor peruano Ventura García Calderón. Sobre él, dijo Luis Alberto Sánchez: “fue el más francés y también, el más tercamente peruano de cuantos nacieron en París” (1986: XX). Ventura García Calderón amaba la cultura francesa y radicó principalmente en París, experiencia que probablemente lo llevaría a escribir el libro *Cette France que nous aimons* (publicado por primera vez en 1945). Complemento esta condición de francofilia de García Calderón con una frase que él afirmó sobre Rubén Darío y que puede aplicarse a sí mismo: “soñaba

con estar en París, conquistar París, perdurar en París, no salir de París” (XIII).

En la crónica es presentado como un personaje siempre rodeado de contertulios, algunos gloriosos (se menciona así al artista Antonio Salazar, quien hizo caricaturas de los principales intelectuales que se reunían en el boulevard Montparnasse). Sin embargo, Ventura García Calderón se distinguía entre sus acompañantes por su jerarquía:

Un pastor de ganado menor, que en París apacienta, cría y patrocina a cuantos mozos vienen de América a triunfar en tal o cual lado del arte y chifladura. No hay muchacho de América —poeta, pintor, músico— que al llegar a París no busque el ala de Ventura. Como García Calderón es hoy el escritor latinoamericano que más a fondo se ha vinculado a la literatura francesa, a él van por el prólogo o el artículo de presentación, cuando no por amigos (61; subrayado mío).

Remarquemos que, efectivamente, Ventura García Calderón era considerado a principios del XX el sumo pontífice de las letras latinoamericanas en París. Se destaca también con mucha fuerza la migración que realizan los jóvenes artistas americanos a París en busca de una tierra prometida donde realizar sus sueños de consagración. Se explicita que García Calderón practica una actitud protectora hacia los extranjeros americanos nuevos aspirantes a artistas en París. Él oficia de padrino benefactor, brindando con generosidad una presentación oficial en una publicación o el contacto de amigos franceses que les permitan integrarse al circuito académico/ artístico francés.

Esta posible integración al circuito cultural francés suponía no solo una ilusión, era además una hostil realidad para los migrantes. Los mozos que llegaron de América con la intención de participar en la República Mundial de las Letras y obtener prestigio, en muchas ocasiones solo vivieron en el anonimato y la marginalidad en la ciudad de sus sueños. Por ello la importancia de conformar una comunidad americana de soporte. “En los testimonios, las cartas y las memorias abundan los lamentos de extranjería y el sentimiento de saberse intrusos en París” (Colombi: 546).

Bajo estas condiciones adversas, el cuestionamiento de Vallejo sobre la cooperación cultural entre Europa y América asoma y nos permite reflexionar sobre las vicisitudes de los escritores migrantes. La ausencia de una cooperación real entre ambos continentes también los escinde internamente, en la inestabilidad entre el aquí inaccesible y el allá al que han renunciado. La presencia de una comunidad latinoamericana es un espacio de comunidad que fomenta la persistencia entre los extranjeros excluidos.

El escritor peruano Ventura García Calderón caracterizado con actitud en extremo benevolente, da generoso elogio a todo latinoamericano. Su generosidad es supranacional y asume el rol del líder orientador, además de estar calificado para serlo: “cuando se tiene un talento como el de Ventura García Calderón no hay página perdida; **en todas partes donde él aparece, hemos únicamente de buscar [...] el puro metal en que aquel está hecho y repujado**” (62; subrayado mío).

Al cierre de la crónica, Vallejo confiesa querer él también una presentación de Ventura García Calderón, un prefacio en un libro suyo. Vallejo realiza así un guiño a su lector. Además del hecho de facilitar un prólogo que pudiese ser alentador a los esfuerzos del artista, se encuentra el anhelo de publicar en París, ciudad que contaba con famosas editoriales (entre ellas Garnier, Bouret, Michaud) y obtener una edición francesa era una expectativa frecuentemente asediada por los extranjeros. Y tal vez porque, finalmente, la cuota de subjetividad del cronista es lo que caracteriza a este tipo de textos, las marcas del “yo” nos invitan a dirigir la mirada al joven Vallejo, la proyección que realiza de su condición en París, sus frustraciones y aspiraciones como uno de los tantos jóvenes que llegaron de *América a triunfar en tal o cual lado del arte y chifladura*¹⁰.

10 Sobre las crónicas publicadas por Vallejo, entre 1923 y 1937, Puccinelli publicó algunas reflexiones. Al tratarse de un material que es amplio y heterogéneo en contenido, Puccinelli remarca sobre todo que puede realizarse una clasificación de dos etapas para estas crónicas considerando como criterio el empleo del lenguaje: a) 1923-1925: Primera etapa de impronta modernista, *le mot rare* (la palabra extraña, rebuscada, un lenguaje refinado); b) 1925-1937: Segunda etapa de estética de palabra justa (palabra sencilla, dialogante).

Las tres crónicas analizadas en este artículo son las que pertenecen a las publicadas en el

A manera de conclusión o “el joven bárbaro se identifica con los suyos”

La crítica del cronista sobre la falsa cooperación y el símil de los americanos como los bárbaros ante un Imperio en decadencia se desprende en parte del mito de París, tierra prometida y no cumplida. Vallejo, como todos los jóvenes de su época habría asimilado este mito que se extendió, además, por varias generaciones de escritores latinoamericanos que acudían a la metrópoli con el ideal de la meca cultural donde accederían a condiciones favorables. Vallejo como cronista, en la segunda década del XX, estaría en esta línea de reflexión que reinventa el mito cosmopolita, dilucidando la relación desigual entre metrópoli y periferia. El desencuentro entre la realidad y el deseo produciría el desencanto en nuestro escritor y subvierte su ilusión en una mirada crítica y una prosa desafiante.

Los dos escritores en mención, Gómez Carrillo y García Calderón, son los dos pilares de los cuales parte Vallejo cronista. Gómez Carrillo es el modelo de bárbaro conquistador que aún en estado poco elogioso inspira el brillo de la sensualidad inequívoca del dandy. García Calderón es el líder alrededor del cual se congregan los jóvenes bárbaros noveles en la ciudad luz para no sucumbir a la soledad del extranjero. Referirse, en sus primeras crónicas, a ambos permite a Vallejo explicitar el posicionamiento que los americanos tuvieron en París, que él debió de analizar sobre su propia situación.

Los intelectuales y artistas americanos “bárbaros” podían trastocar el paradigma poscolonial, liberándose de la mirada reductora del *exota*. El Modernismo en su momento habría logrado un reconocimiento con sus pares europeos, de ahí también el criterio de selección de Gómez Carrillo y García Calderón; sin embargo no era una trayectoria aun definida, mucho menos conciliadora. El “bárbaro” no pierde del todo

primer año de estadía de Vallejo en Francia, 1923-1924. En cuanto al estilo efectivamente estamos ante un cuidado particular en el lenguaje, se emplean términos que pueden considerarse de uso infrecuente en el coloquialismo y elegidas para satisfacer un estilo rebuscado. Pero además de lo señalado por Puccinelli respecto al estilo, se percibe intereses sociales influenciados por el Modernismo, como era la condición del artista en la sociedad contemporánea.

su cualidad de ser una amenaza para la metrópoli, por ello, Vallejo contempla la necesidad de formar Firpos que puedan estar en una condición de igualdad y no se sometan al avasallamiento.

Vallejo remite a Gómez Carrillo y a García Calderón como la garantía de que en Europa era factible el ingreso de los aportes extranjeros, que la cooperación americano/europea no es una utopía, y sin embargo también acude a ellos como la única certeza de que su intento de insertarse en el circuito cultural francés ocurriría a través del apoyo de una comunidad americana. La alianza entre latinoamericanos es una forma de soporte en el exilio europeo, es así que suma otras crónicas sobre intelectuales americanos.

La lista de escritores latinoamericanos a los cuales ha de referirse Vallejo en sus crónicas durante el lapso 1923-1925 continúa, se suman el periodista uruguayo Hugo Barbagelata, el crítico literario ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide, el novelista boliviano Alcides Arguedas, el ensayista peruano Francisco García Calderón y el artista argentino Roberto Ramaugé, de los cuales siempre ha de remarcar en cada uno de los casos la labor que realizaban en París para difundir la cultura americana. Estos escritores además tendrían la cualidad de conducirse con principios de solidaridad y abnegación a diferencia de lo que considera estaba ocurriendo en el contexto imperialista: el fomento de una cultura individual.

La red de soporte de Vallejo cronista involucra también el periódico donde publicó. Estas crónicas son publicadas a través de los amigos y colegas trujillanos de Vallejo, en *El Norte* (es decir, el diario que era dirigido por Antenor Orrego y sus amigos que conformaban el grupo de escritores del mismo nombre). Las noticias que recibían de Vallejo dialogan con sus propios cuestionamientos. Vallejo cronista presenta un París menos utópico y sí un espacio que lo retaba como sujeto periférico, reto que era posible de cumplir según identifica a los escritores americanos que han logrado sus sueños de gloria, aunque el desarraigo y la exclusión fuese lo más común.

Asimismo, sus lectores implícitos son escritores como él, son lectores especializados que pueden decodificarlo. De ahí que muchas de estas crónicas, a pesar de ser breves, resultan como artefactos en

estado compacto en los que se desglosa una ficha y se despliegan una serie de referencias intertextuales. Vallejo valida así su manejo de la cultura europea, del circuito cultural al que aspira pertenecer y espera la lectura cómplice de sus camaradas peruanos. Lo cual puede interpretarse como un Vallejo migrante que se encuentra dividido entre dos mundos.

Con los escritores latinoamericanos que menciona, Vallejo recrea esta ilusión de hermandad americana que se ha instalado en París, el propio cronista se inscribe como parte de ese grupo, y las sombras peruanas que se proyectan tras el escenario del diario donde publica, con todo ello, a pesar de la escisión, compone una comunidad. Pero, finalmente, el sentimiento de percibirse marginal no desaparece. Se proclama como un “bárbaro” más, excluido, en los extramuros de la ciudad capital de la cultura. Podía establecerse en una comunidad latinoamericana de soporte pero ello no bastaba, no se trataba de estar en París y crear una ciudad letrada extraterritorial, sino de estar dispuesto a conquistar el espacio negado. ¡Bajo Imperio aquí estamos los bárbaros! Porque la exclusión era un estado al cual el escritor no estaba dispuesto a resignarse.

Bibliografía

- COLOMBI, Beatriz, “Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)”, *Historia de los intelectuales en América Latina*, Vol. 1. Carlos Altamirano (dir), Buenos Aires, Katz, 2008, pp. 544-566.
- CORTÉS-ROCCA, Paola, “La ciudad bajo los ojos del modernismo”, *A contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol. 7, no. 1, 2009, pp. 146-167.
- PERA, Cristóbal, *Modernistas en París. El mito de París en la prosa modernista hispanoamericana*, Berna, Peter Lang, 1997.
- PUCCINELLI, Jorge, “Estudio preliminar”, *Artículos y crónicas completos César Vallejo*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Tomo I, 2002, pp. XV-XL.

- ROTKER, Susana, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, “Prólogo”, *Obras escogidas*, Ventura García Calderón. Lima: Ediciones Edubanco, 1986, pp. VII-XIII.
- TODOROV, Tzvetan, *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI editores, 1991.
- VALLEJO, César, “Cooperación”, *Artículos y crónicas completos*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Tomo I, 2002, pp. 41-43.
- , “Enrique Gomez Carrillo”, *Artículos y crónicas completos*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I, 2002, pp. 54-56.
- , “Ventura García Calderón”, *Artículos y crónicas completos*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Tomo I, 2002, pp. 61-62.

Apristas en París, 1926-1930: arte, identidad y política¹

Ricardo MELGAR BAO

Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México

Resumen

La constitución de la célula del Apra en París en 1926, se fortaleció gracias a las redes del paisanaje regional existentes, entre las que destacaron las procedentes del sur andino, las cuales le imprimieron un sello cultural distintivo. Expresión de lo anterior fue la conformación del conjunto musical andino del APRA, el cual es rescatado como vehículo de propaganda y estrategia de supervivencia. Se analizan también los rasgos de autoctonía política que signaron la ruptura de los estudiantes apristas adscritos como corriente en el seno de la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos (AGELA) bajo banderas “incaístas” frente a los intentos de subordinación a la Internacional Juvenil Comunista. Por último, se analizan sus redes a través de fuentes hemerográficas, entrevistas a protagonistas y epistolarios.

Palabras clave: APRA, París, autoctonía política, exilio, paisanaje

*[...] a lo largo del proceso hispano-americanizante
de nuestro pensamiento, palpita y vive y corre, de manera indestructible,
el hilo de sangre indígena, como cifra dominante de nuestro porvenir.*

César Vallejo, París, 18 de marzo de 1927

Seguimos la señera senda historiográfica latinoamericana trazada por el historiador Arturo Taracena acerca de los estudiantes y exiliados

1 Dejo constancia de mi agradecimiento por la lectura y oportunas sugerencias que a este texto realizaron los colegas: Perla Jaimes Navarro, Fabio Moraga, Manuel Pásara Pásara y Francisco Xavier Solé Zapatero.

latinoamericanos en París, privilegiando el caso peruano (1989: 61-80). En el breve periodo estudiado es posible apreciar cómo, a pesar de que la comunidad migrante peruana constituyó un segmento menor de la colectividad latinoamericana residente en la capital francesa, su contingente intelectual juvenil destacó por su moderno, polimorfo y heteróclito vanguardismo, así como por el establecimiento de significativas redes con sus pares y afines, dentro y fuera de su espacio de residencia temporal. Participaron de manera destacada en el seno de la Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos (AGELA), fundada en 1925, la Unión de Estudiantes Latino-Americanos (ULAE), constituida bajo orientación marxista en 1928, tras la escisión de la primera. Entre el nacimiento de una y otra entidad estudiantil, se constituyó en septiembre de 1926 la célula parisina de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). En esta oportunidad, analizaremos sus expresiones más destacadas en el campo cultural, artístico y político, así como sus vínculos latinoamericanos y europeos. Destacaremos las vías y signos de su autoctonía ideológica, política, artística y cultural, en la dirección que reza el epígrafe.

Sensibilidad y vanguardismo

La Francia de la primera posguerra reverdeció como polo cultural, gracias a las nuevas generaciones intelectuales y políticas y algunos giros significativos en el modo de vida ciudadano, de corte urbanístico, de transportación, divertimento y servicios públicos. Nacionalismo reaccionario o “integral” (Maurrás²), socialismo parlamentario (León Blum), comunismo cominternista (Marcel Cachin y Jacques Duclos)³

2 Véase sus obras: *La démocratie religieuse*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1921; *Les nuits d'épreuve et la mémoire de l'Etat: chronique du bombardement de Paris*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1925.

3 En 1924, el Partido Comunista Francés fue muy criticado por darle las espaldas a la cuestión colonial y semicolonial en Asia (*La Correspondance Internationale*, núm. 43, 5 de agosto de 1924, p. 559). Más tarde las críticas latinoamericanas se manifestaron en la misma dirección. En las páginas de *L'Humanité*, su vocero oficial, América Latina no era noticia, pero sí Marruecos, China e Indochina. A partir de 1927 y sobre todo 1928 se constata un relativo viraje.

e izquierda radical (Francis Delaisi),⁴ dibujaban aristas sustantivas del panorama político. No faltaban circunstanciadas crisis de gabinete, frente a las cuales aparecían como tablas de salvación pragmáticas, efímeras coaliciones (Caillaux)⁵ o urgidos acuerdos interpartidarios. Nuevos profetas aparecieron en la escena europea y desde allí predicaron la salvación mundial bajo nuevos signos ideológicos, estéticos y religiosos pocas veces convergentes. Vallejo escribió con punzante ironía que Europa se estaba poblando de “Apóstoles contemporáneos” que asumían su papel con vocación profesional familiarizados con el mercado de las ilusiones y desencantos de la primera posguerra (1985: 161-164). En ese clima político e ideológico, la vida universitaria se reanimaba en la Sorbonne y en la Escuela de Bellas Artes, pero sus expresiones rupturistas —dadaísmo, surrealismo e hiperrealismo— se manifestaban y maduraban en otros espacios más informales y abiertos propios de la bohemia, las galerías, los auditorios emergentes y alternativos, e incluso de las plazas, parques o calles emblemáticas.

Desde el mirador continental latinoamericano, la Ciudad Luz comenzó a gravitar de otra manera para las jóvenes generaciones intelectuales a través de la recepción de obras literarias, filosóficas y políticas, modas artísticas, y gracias a las experiencias generadas por sus viajes, residencias, encuentros e intercambios epistolares. Sin embargo, debemos considerar que la recepción peruana del capital letrado y artístico parisino fue principalmente arbitraria, abigarrada, contradictoria y, en cierto sentido, heterodoxa y creativa. Se conjugaron, en este proceso, no sólo el papel activo de los lectores; sino además el de los traductores, editores y libreros importadores de publicaciones parisinas en francés o en español. El emprendimiento de Maudet de fundar y dirigir “Les Grands Journaux Ibéro-Américains” cuyo local se ubicaba en la avenida la Ópera a pocos metros del café de la Paix,

4 Francis Delaisi fue un autor muy leído por la izquierda intelectual tanto española como latinoamericana. Las traducciones y publicaciones de sus obras en castellano así lo refrendan. En la coyuntura que nos interesa, publicó una sugerente teoría del mito político alternativa a la formulada por Georges Sorel: *Les contradictions du monde moderne* (París, Payot, 1925).

5 Mariátegui, José Carlos. “Cailleaux”; Cailleaux y la actualidad política francesa”, en: 1986: 41-45; 173-177.

marcó un hito intelectual y periodístico transcontinental, atrayendo la colaboración de destacados intelectuales peruanos, latinoamericanos y franceses, independientemente de su breve existencia (Vallejo, 1985: 173-175). A lo anterior, deben sumarse las iniciativas de los escritores que se abocaron a editar revistas, las cuales les sirvieron de vehículo de expresión y reafirmación de sus redes intelectuales, así como de reconocimiento cultural. Algunos proyectos, como el de *La Semaine Parisienne* de Pablo Abril de Vivero y César Vallejo en 1926, se truncaron por falta de recursos. Algo similar sucedió con la revista *Foro* en diciembre del mismo año y con otra cuyo nombre no hemos podido identificar, promovidas por Vallejo y César Falcón, respectivamente. Al parecer sí alcanzó a salir publicada la revista *Colón*, dirigida, por esas mismas fechas, por el pintor Felipe Cossío del Pomar.⁶ Entre las revistas más importantes podemos evocar: *Europe* (1923-1936), en la que Haya de la Torre publicó en dos oportunidades⁷; *La América Latina* (1923-1929) del uruguayo Hugo Barbagelata (1887-1971)⁸, en la que César Vallejo fungió como uno de sus más destacados colaboradores (Vallejo, 1985: vol. 1: 159-160); *Ensayos* (1928); *L'Esprit Nouveau* (1920-1925), en la que publicó el chileno Vicente Huidobro; *Parisiña* (1926-1928), dirigida por Enrique Gómez Carrillo y Domingo de Battenberg; y la *Revue de l'Amérique Latine* (1922-1932), las cuales deben diferenciarse de las publicadas por las legaciones diplomáticas latinoamericanas (*Colombia*, 1921-1928; *La Revue de Guatemala*, 1928, entre otras). Muchas veces dichas entidades oficiales recurrían a periodistas amigos o directores de agencias de noticias o periódicos para maquillar a sus gobiernos o descalificar a los opositores que tenían alguna presencia

6 Vallejo, César a Pablo Abril de Vivero. París, 4 de diciembre de 1927. Reproducida en: 2002b.

7 Véase: Haya de la Torre, Víctor Raúl, "Romain Rolland", *Europe* (París), núm. 38, 15 de febrero de 1926; y "Alfredo Palacios. Un précurseur de l'Amérique nouvelle", núm. 68, 15 de agosto de 1928.

8 Hugo Barbagelata acompañó a los hermanos García Calderón en la edición de la *Revista de América* (1908-1914). Fundó y dirigió *La Gaceta de América* y la Biblioteca Latinoamericana. Autor de: prefacio del libro *Pages choisies de José Enrique Rodó* (París, 1918); *Para la historia de América* (con prefacio de Francisco García Calderón, París, 1922); *De París a Lima a vuelo de pájaro* (París, 1925); *Artigas y la revolución americana* (con prefacio de José Enrique Rodó, París, 1930).

en París. El titular de la Legación del Perú se quejaba en 1926, de que la partida económica a favor de los periodistas o publicaciones que maquillaban la gestión gubernamental de Augusto B. Leguía, hubiese sido suspendida y que tales apoyos tenían que salir de su propio peculio.⁹ La unidad de los migrantes latinoamericanos se vio afectada en particular por las heridas abiertas entre chilenos por un lado, y bolivianos y peruanos por el otro, legadas por la Guerra del Pacífico. Esto sin embargo, no impidió que se tejiesen lazos amicales, como el que existió entre los poetas Vicente Huidobro y César Vallejo, quienes además de su mutua empatía, compartían un ideal neobolivariano y orientaciones estéticas vanguardistas, entre disensos y afinidades.¹⁰

Los jóvenes intelectuales latinoamericanos —con escasa participación femenina— se movían en los intersticios de las instituciones o espacios académicos y culturales. Resentían a su vez, los filtros y exigencias migratorias, la vigilancia y el control político-policial que emanaba de los cuerpos especializados de la prefectura de París o el seguimiento de las Legaciones diplomáticas de sus respectivos países.¹¹ Les pesaban como plomo las medidas restrictivas o cautelares de las Legaciones diplomáticas de sus respectivos países; a pesar del simbólico contrapeso brindado por la Legación de México bajo la conducción de Alfonso Reyes a partir de 1924.¹² Francia, como país receptor de migrantes y desterrados aplicaba una política migratoria y asistencial considerada dura, incluso por el titular de la

9 Cornejo, Mariano H. al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, París, 29 de diciembre de 1926: "Aprovecho la ocasión para expresar al señor Ministro, que es indispensable hacer un pequeño obsequio todos los años a los agentes de las empresas cablegráficas. Antiguamente se hacía esto; pero hace más de tres años que yo me he limitado a hacerles atenciones personales, y a darle alguna pequeña cosa de mi peculio personal. El mínimo que se puede dar a cada uno de ellos es 1000 francos como aguinaldo, así que serían tres mil francos". Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (en adelante AHMRREEP), Legación del Perú en Francia, 5-14-A: 13979.

10 Véase: Vallejo, 2002b.

11 En nuestra consulta de los expedientes de la Legación del Perú en Francia existentes en el AHMRREEP, no encontramos reportes de seguimiento a los peruanos de oposición, lo que no quiere decir que no hubiesen existido en su momento.

12 La Legación de México en París tenía que lidiar con la presencia de sus propios desterrados: José Vasconcelos (con breves estancias entre 1925 y 1931) e Isidro Fabela (1927 a 1929) muy vinculados a las redes apristas y a la intelectualidad latinoamericana.

Legación diplomática del Perú: “El gobierno francés ha negado el asilo en sus establecimientos de asistencia pública a los extranjeros, ‘que sin motivo alguno ni profesión útil, se introducen a Francia y exigen que les conceda pasaporte que los repatrie’”.¹³

El cuadro de vida de la mayoría de los jóvenes intelectuales peruanos procedentes de las capas medias fue de penurias, por lo que la Legación del Perú tenía que enfrentar algunos casos críticos bajo la figura de la repatriación, pocas veces resuelta, como en el caso de César Vallejo.¹⁴ En 1926, Mariano H. Cornejo, titular de la Legación del Perú en Francia le escribió al titular de la cancillería de su país acerca del drama de tres jóvenes: Modesto Chune, César Maquera y Julio Pérez que solicitaban su repatriación por ser insolventes de recursos y vivir en las calles de París.¹⁵ Muchos de ellos vivieron crisis y actos solidarios que, al final de cuentas, eran simbólicos paliativos. A pesar de lo anterior, estos jóvenes abrevaron y se hicieron otros en el seno o en los bordes de esa cultura viva y cosmopolita que caracterizaba a la capital francesa. Su subalternidad como emigrados o desterrados de limitados recursos, fue gradual y literalmente subvertida. Sus itinerarios de vida muestran que París ya estaba en ellos antes de partir. Revisemos estas huellas y sedimentos que funcionaron como una bisagra cultural franco-peruana, con tonos vanguardistas y algunos lastres conservadores.

Al mismo tiempo que la juventud estudiantil de los años veinte del siglo pasado se sentía atraída por los mensajes de Henri Barbusse y Romain Rolland,¹⁶ continuaban siendo fascinados por las imágenes e ideas sedimentadas en sus imaginarios procedentes de otros tiempos y personajes.

El mundo artístico y bohemio poseía puntos visibles de enlace, y ambos constituyeron un factor de atracción y rechazo, suscitando conductas ambivalentes entre el gozo y la penuria. Fueron pocas las

13 Cornejo, Mariano H. al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, París, 14 de mayo de 1926. AHMRREEP, Legación del Perú en Francia, 5-14-A: 5456.

14 Véase: Vallejo, 2002b.

15 Cornejo, *Ob. Cit.*

16 La correspondencia cruzada entre Haya de la Torre y Romain Rolland ha sido estudiada por Martín Bergel (2009). Una de estas cartas fue reproducida, a manera de presentación, en el primer libro de Haya de la Torre *Por la emancipación de América Latina* (Buenos Aires, M. Gleizer, 1927).

mujeres que participaron de manera abierta y activa en las galerías, cafés, teatros o reuniones bohemias, como la bailarina cusqueña Helba Huara (1900-1986)¹⁷ o la pintora limeña Carmen Saco, más interesada en cuestiones artísticas y políticas durante sus breves estancias en París entre los años 1926 y 1928.¹⁸

Las filias o gustos de la nueva generación provinciana o criolla peruana por las modas, autores, personajes, expresiones arquitectónicas, culturales o bohemias tuvieron algunos vasos comunicantes entre sí, pero también significativas contradicciones, lo cual es explicable dada su heterogeneidad, sus señas e itinerarios individuales.

En los bordes e intersticios de la comunidad intelectual peruana en París, sus integrantes se inclinaron más hacia la izquierda marxista que al aprismo. Los más jóvenes se afiliaron a la AGELA o a la ULAE, sin distinción de pertenencias generacionales, pero sí remarcando sus respectivas adscripciones antiimperialistas. Sus integrantes compartieron conocidos espacios académicos, deportivos, políticos y bohemios de la ciudad. Un cuadro aproximado de sus figuras es elocuente al respecto. Figuraban músicos como: Alfonso Silva Santisteban (Callao, 1902-1937),¹⁹ Gonzalo More Barrionuevo (Puno, 1892-1966) y Ernesto López Mindreau (Cajamarca, 1892-1972). Contaron también los poetas César Vallejo (La Libertad, 1892-1938), Alfredo Quispez Asín, mejor conocido por su pseudónimo de César Moro (Lima, 1903-1956), Xavier Abril (Lima, 1905-1990) y el periodista Julio Gálvez Orrego, trujillano y adherente al “Grupo Norte”, dirigido por su tío Antenor Orrego. Gravitaron igualmente los pintores Felipe Cossío del Pomar (Piura, 1888-1981), José Félix Cárdenas Castro (Lima, 1900-¿?), Juan Devéscovi (Lima, ¿?) y Manuel Castro (Cusco, ¿?), dibujante del diario *Le Matin*, y José Antonio Encinas (Puno, 1888-1958), etnólogo y educador. Salvo Cossío del Pomar y López Mindreau, quienes militaron de manera destacada en el frente artístico del APRA, la mayoría de los intelectuales se orientaron hacia la izquierda marxista y, en los años treinta, varios de ellos fueron

17 Esposa del músico puneño Gonzalo More.

18 Clerici, Annina. “Saco, Carmen (1882-1948)”.

19 Véase: <http://www.filarmonia.org/page/Alfonso-de-Silva.aspx>, consultada el 10 de mayo de 2014.

defensores o voluntarios en favor de la República en España. César Vallejo compartía con Haya de la Torre, la búsqueda de autoctonía política, por lo que condenó como imposturas ideológicas la recepción universitaria del liberalismo y del marxismo en el continente en un texto suyo redactado en agosto de 1927, publicado dos meses más tarde.²⁰

En general, los peruanos residentes en París se inclinaron por cultivar lazos de paisanaje regional, de afinidad ideológica o artística, no sólo entre sí, sino también con sus pares latinoamericanos del mismo horizonte generacional como Carlos Quijano (Uruguay, 1900-1984), Armando Maribona Pujol (Cuba, 1893-1964),²¹ Carlos Deambrosi Martins (Argentina, 1901-1971), Tristán Marof (Bolivia, 1898-1979), Luis Cardosa y Aragón (Guatemala, 1901-1992),²² Antonio Salazar (Guatemala, 1897-1986), Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1889-1974), Jacques Berban (Haití, ¿?), entre otros.

No fueron siempre cálidos y generosos sus encuentros con los decanos de la intelectualidad migrante peruana que gravitaban en los espacios diplomáticos y culturales, como los hermanos Francisco (1883-1953) y Ventura (1886-1959) García Calderón.²³ Mayor cercanía la tuvieron los estudiantes peruanos con el polígrafo Alejandro Maudet,

20 César Vallejo ocasionalmente concurría a algunas reuniones o eventos apristas y nunca fue considerado en sentido estricto un militante (Enriquez, 1978). Merece tomarse en cuenta la explícita comunicación de Vallejo a Haya de la Torre a quien llamó el “gran sembrador de inquietudes continentales”: “Quien quiera trabajar sinceramente por los pueblos de América tendrá que convenir en que el más grave foco de mixtificación y oscurantismo que existe actualmente en el continente, es el espíritu universitario. En él se incubó ayer el plagio de la democracia europea y en él se está incubando ahora el plagio comunista. Hay que empezar por destruir de raíz, en todas sus formas y manifestaciones”. “El Espíritu Universitario”, *Variedades* (Lima), 8 de octubre de 1927. Reproducido en: 1985 vol. 2: 183.

21 Maribona fue autor de la más importante narrativa testimonial acerca de la juventud y la bohemia parisina de la década de 1920: *El arte y el amor en Montparnasse* (México, Ediciones Botas, 1950).

22 En su obra *El río. Novelas de caballería* (México, Fondo de Cultura Económica, 1986), Cardosa y Aragón registró pasajes relevantes de la vida cotidiana de la juventud parisense.

23 Luis Eduardo Enriquez Cabrera (1978) mencionó que Ventura García Calderón intentó boicotear sin éxito su ingreso y el de su paisano Manuel Castro al periódico *Le Matin*, pero en cambio sí le brindó su apoyo al elenco de música incaica del cual formaba parte y era dirigido por López Mindreau. Por su lado, el caricaturista guatemalteco Toño Salazar ha dejado testimonio de la desatención de García Calderón hacia César Vallejo. Véase: Gallegos Valdés, 1982: 23

arropado bajo el pseudónimo de Alejandro Sux (Argentina, 1888-1959) y con los proclamados Maestros de la juventud o de elevada estima: Miguel de Unamuno (España, 1864-1936), los argentinos Manuel Ugarte, (1875-1951) y José Ingenieros (1877-1925), José Vasconcelos (México, 1882-1959) y Gabriela Mistral (1889-1957). Fue excepcional que parte destacada de unos y otros suscribiesen conjuntamente la convocatoria al mitin antiimperialista del 29 de junio de 1925.²⁴

Las motivaciones de los jóvenes migrantes peruanos quedaron diseminadas en las dedicatorias de las fotografías, en cartas y postales y en algún diario, memoria o entrevista. Los viajes fueron mediados por escalas o estancias en ciudades como Nueva York o Barcelona. El poeta César Vallejo, agobiado por el clima intelectual peruano, por la “piel de reseca yesca de la sensibilidad literaria de Lima”, incapaz de valorar su poemario *Trilce* (1922, 1930), y por el acoso de que era objeto por parte del anquilosado sistema judicial, decide viajar a Francia. Arribó a este país con 31 años recién cumplidos, dejando huella epistolar de su impactante deslumbramiento arquitectónico:

¡París! ¡París! ¡Oh qué grandeza! ¡Qué maravilla! He realizado el anhelo más grande que todo hombre culto siente al mirar sobre este globo de tierra. ¡Oh que maravilla de las maravillas!
Llegué ayer 13 [de julio de 1923], a las 7 de la mañana en el expreso de La Rochelle. Mi salud bien. He visto aún poco. La Torre Eiffel, Cuartel de los Inválidos, el Sena, el Arco del Triunfo, los Campos Elíseos, el Palacio y el Lago de Versalles. Esto no es nada. París no tiene principio ni fin. Es para no acabar (Vallejo, 2000b: 57).

Por su lado, Luis Eduardo Enríquez Cabrera (1909-1979), migrante cusqueño y figura prominente del aprismo hasta 1947, asentó en su diario las motivaciones personales que lo llevaron a viajar

24 La convocatoria la suscribieron José Ingenieros, Manuel Ugarte, Alcides Arguedas, Hugo D. Barbagelata, Antonio Miro Quesada, Alberto Zerega Fombona, al lado de Carlos Quijano, Guillermo Padilla Castro, Camilo Riveiro, Miguel Ángel Asturias, Armando Maribona, José M. González de Mendoza (1893), Juan Isidro Jiménez Grullón, Antonio Salazar y León [Napoleón] Pacheco. Taracena Arriola, 1989: 62.

a París. Sus palabras muestran de manera cristalina el abigarramiento y las contradicciones de las que hablamos:

Amargado, decepcionado y pesimista, un derrotista; abandonaría un buen día de junio, en 1925 mi Patria para buscar —en una gran aventura— otro ambiente, otro oxígeno para curar nuestra tremenda intoxicación.

¡PARÍS! ¡PARÍS! He ahí la meta. Su historia fresca en mi cabeza de alumno egresado del Nacional de Ciencias admiraba profundamente aquella historia sobre todo la del gran Napoleón. Nombres imperecederos (WAGRAM, FRIEDLAN, LA GRANDE ARMÉE, CHAPS ELYSEE, TROCADERO, etc.); ANATOLE FRANCE, VICTOR HUGO, barrios inigualables (Montmartre, Montparnasse, les Grands Boulevard); sus hombres: Voltaire, V. Hugo, Pasteur, toda esta luminaria habría de satisfacer mis anhelos y curar el mal que sufría al igual que los hombres de mi generación.

Hombres de mi generación que no habíamos perdido completamente nuestra fe en un porvenir mejor, en una patria mejor gracias al inmortal González Prada (Enriquez Cabrera, 1978).

No fueron muy diferentes los motivos de viaje de César Moro, un joven limeño con cierta experiencia artística que viajó a París en agosto de 1925, deseando volver realidad sus múltiples sueños: pintar, ser bailarín y escribir poesía. Todo era posible, a pesar de la escasez de recursos y sus humildes y ocasionales empleos manuales. Así, se adhirió al movimiento surrealista (Vargas Llosa, 1958a: 5). En marzo de 1927, expuso sus pinturas vanguardistas al lado de las realizadas por el dominicano Jaime Colson en la galería de la Société Paris-Amérique Latine (Fernández, 2011: 758). No militó en el aprismo, pero tuvo la sensibilidad para denunciar años más tarde la masacre de Trujillo.²⁵ Un escenario con alto grado de verosimilitud lo trazó Vargas Llosa al momento de su arribo y adhesión surrealista:

25 A petición suya, los surrealistas franceses suscribieron una carta de protesta por los fusilamientos de los apristas en 1933 realizados bajo el gobierno dictatorial de Sánchez Cerro.

[...] habían abofeteado, simbólicamente, el cadáver todavía tibio de Anatole France; los escritores oficiales y el periodismo recordaban el escándalo descomunal que provocaron en cierto banquete; la poesía por obra suya, asaltaba las zonas imprevistas de lo irracional y lo onírico y, en sus manifiestos y revistas, con absoluta convicción, se daba por liquidada la cultura de Occidente. La burguesía se asustaba aún con los espectáculos-provocación de estos desesperados que llamaban a Francia un 'país de puercos' y pedían a gritos que los bárbaros del este vinieran a despedazar esta dulce nación [...]. Se empeñaban en las más sorprendentes acciones: pactaban con el partido comunista, rendían homenaje a la parricida Violette Nozières, indicaban que el acto surrealista más puro consistía en descargar un revólver contra la multitud, insultaban por periódico a los jóvenes espadas de honor de la Academia Militar de Saint Cyr, y alguno de ellos, demostraba volándose los sesos hasta qué punto era sincera su opinión favorable al suicidio (1958b: 27).

Los viajes de los jóvenes como Enríquez y Moro, entre muchos otros, estaban cargados de ilusiones y promesas. Muchas veces las redes familiares y amicales se compartían con sentimientos encontrados de pérdida, entusiasmo solidario y miedo a lo desconocido. Sus partidas fueron usualmente objeto de rituales de despedida. Destacaremos, a manera de ejemplo, la del joven pintor Juan Devéscovi, celebrada en la ciudad de Lima en abril de 1927. Para tal efecto, se editó un cuadríptico, en cuya portada se reproducía el boceto de Lenin que había hecho el agasajado, y que había sido publicado en *Amauta*, acompañado del lema "Salud y Revolución Social". En la contraportada se reproducía el himno de la Internacional Comunista. Al evento asistieron José Carlos Mariátegui, Suárez Vertíz, Carlos Manuel Cox, Blanca Luz Brum, Serafín Delmar, Manuel Vásquez Díaz, Magda Portal, Luis Mory, Eduardo Goicochea, Hugo Pesce, César Miró Quesada, Jean Otten y Bullen. Con todo, si bien era la despedida a Devéscovi, la tarjeta implicaba un reconocimiento colectivo del liderazgo ideológico de Mariátegui, con la única excepción de Luis Mory, quien matizó al escribir: "José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre, jefes del Perú". Ninguna otra mencionó a este último. Veamos algunas otras: "A José Carlos, capitán general de nuestra generación, mi

admiración” (Devéscovi); “A José Carlos, quien siento y en quien creo –sobre el grito Revolución–, yo verdadera Revolucionaria” (Blanca Luz Brum); “Bajo su mirada, José Carlos, marcharemos a la conquista del Poder, hacia la sociedad libertada” (Carlos Manuel Cox); “... Camaradas: Embarquémonos hacia la Revolución. Tenemos la brújula de José Carlos” (Manuel Vásquez Díaz); “¡José Carlos! Tu efigie en los corazones peruanos revolucionarios, la única digna: que muy pronto lo ocupará *justamente* y NECESARIAMENTE” (Hugo Pesce).²⁶ Salvo la alusión a Haya, realizada por Mory, no se mencionó a la APRA, y sí a muchos referentes ideológicos caros al polo socialista en desarrollo. Las huellas de este pintor se difuminan en París salvo la exposición surrealista que realizó en sociedad con el poeta Xavier Abril.²⁷ Un dibujo de Devéscovi publicado en la portada de la revista *APRA* abre la interrogante acerca de su probable reposicionamiento ideológico.²⁸

Los escenarios intelectuales a los que accederían los jóvenes migrantes destacaron por sus muchas novedades y rupturas. En marzo de 1927, César Vallejo, discriminando entre el legado romántico e imperial francés y las renovadoras expresiones artísticas y culturales parisinas, optó en favor de las segundas. El poeta, con subido entusiasmo, dio cuenta de esta nueva sensibilidad de rostro multiforme y acusados tonos vanguardistas:

Todos y no por esnobismo sino sinceramente, vanguardizan en política con los comunistas integrales, en economía con el marxismo, en literatura con el superrealismo, en música con el jazz-band, en artes plásticas con los negros, en ciencia pura con Einstein, en ciencia aplicada con el cinema, en gimnástica con el tennis. El pueblo goza ante todo esto hasta el espasmo. [...] Abominad a los que no creen en Charlot, en Josephine Backer, en Susanne Lenglen, en el radio, en los versos con punta, en la Tour Eiffel, en Tunney, etcétera.²⁹

26 Véase: Melis, 1995: 18.

27 *Exposition de poèmes et dessins*, Catalogue. Paris, Imprimeries Amédée Chiroutre, 1927.

28 *APRA* (Lima), núm. 5, 9 de noviembre de 1930 [retrato de Manuel Seoane en la portada].

29 Vallejo, César. “Los ídolos de la vida contemporánea”, en *Mundial* (Lima), núm. 358, 22 de abril de 1927, reproducida en, 1985: 109.

Si esta era la nueva y multidimensional trama intercultural que conmocionaba a los parisinos y a los intelectuales franceses y latinoamericanos, la de tenor ideológico, en su pluralidad, también era vanguardista y se inclinaba hacia la izquierda, con una orientación ecuménica. Entre todas sus expresiones, destacaremos el horizonte signado por la recepción del pensamiento de Henri Barbusse (1873-1935), las cuales modelarían, de parte a parte, los diferenciados aunque convergentes proyectos del aprismo y del socialismo peruano hasta su ruptura y confrontación a partir de 1928. La particularidad de la recepción barbussiana, privilegió su ideario intelectual difundido a través de la revista parisina *Clarté* a partir de 1919 y su opúsculo: *Le couteau entre les dents* (1921). Fue la *Claridad* limeña, fundada por Haya de la Torre la que le imprimió señas distintivas de insospechados alcances generacionales:

Queremos asumir férvidamente la responsabilidad de pensar y de soñar sin limitaciones ni precio: queremos que en este lado de América hallen eco y portavoz los nuevos llamados de la justicia social humana que escuchan y siguen ya los espíritus lealmente jóvenes de todos los pueblos.

Queremos intentar que aquí también se cumpla la invocación admirable de la Internacional del Pensamiento y se haga la revolución de los espíritus.³⁰

Denominaremos red intelectual "*Claridad*" a quienes cultivaron entre sí pareceres y prácticas convergentes inspiradas en la Internacional del Pensamiento y la Internacional de Trabajadores de la Enseñanza (ITE), los viajes a París o los contactos directos y/o epistolares con Henri Barbusse y sus colaboradores más cercanos. No fue la única, pero esta convergencia dejó su impronta en la formación del aprismo y del socialismo indoamericanos. José Carlos Mariátegui entrevistó a Barbusse a fines de 1919, la cual nunca publicó por considerarla trunca a causa de su manejo deficiente del francés. A comienzos de 1923, tuvieron varios encuentros fecundos.³¹ Haya de la Torre

30 Haya de la Torre, Víctor Raúl, *Claridad* (Lima) núm.1, 1ª quincena de mayo de 1923, p. 1.

31 París, 1981: 78-79.

reivindicó precozmente el ideario de Barbusse en 1920, a través de las páginas del periódico *El Obrero Textil*.³² Mencionaremos entre ellos a Manuel Beltroy (1893-1965) y Edwin Elmore (1890-1925). Beltroy, en convergencia con el espíritu que animaba la revista *Claridad* en la ciudad de Lima, colaboró en sus páginas,³³ acompañó a Elmore en la organización del Conversatorio Estudiantil y tradujo *El Cuchillo entre los dientes* (1924) de Henri Barbusse, la cual fue publicada por la Editorial Obrera “Claridad” como parte de la “Biblioteca Renovación”, que dirigía al lado de José Varallanos (1907-1996).³⁴ Esta vertiente del pensamiento incidió en el proceso de aproximación de los estudiantes universitarios y los obreros a través de las Universidades Populares a partir de 1921.

A pesar de las heridas profundas de la gran guerra europea, las narrativas crepusculares y el torremarfilismo intelectual fueron cediendo el paso a las “claridades”, de inspiración barbussiana en las principales ciudades de nuestro continente, así como a las búsquedas y compromisos de los jóvenes intelectuales residentes principalmente en París. Los ecos del movimiento de reforma universitaria continental hermanos resellaron generacionalmente sus fraternidades e ideales unionistas y de cambio social y cultural.

Los viajes, estancias, prácticas culturales y redes de la vanguardista intelectualidad peruana veían en París un importante escenario de referencia, más que un meridiano ideológico-cultural. Tal el caso de Vallejo, quien fustigó a la élite oficial intelectual latinoamericana.³⁵ Y no fue casual que se fuesen cribando nuevos cauces para el diálogo con

32 Haya de la Torre, Víctor Raúl, “Carta”, *El Obrero Textil* (Lima), núm. 13, 1ª quincena de julio de 1920, p. 3.

33 Beltroy, Manuel, “¡Vieja campana de San Marcos!” y “Página de Henri Barbusse ‘Le coiteau entre les dents?’”, *Claridad* (Lima), núm. 2, julio de 1923, pp. 2 y 16.

34 De Trazegnies Granda, 2003.

35 “[...] formada por quienes vienen a París a brillar y triunfar y por quienes, debido a cargos diplomáticos, están obligados a vivir una vida espectacular y cortesana, que muchas veces está lejos de agradarles [...]. La esfera oficial opera de smoking y, en todos los actos públicos, pasa lista y dice en el protocolo: ¡presente! ”. Vallejo, César. “Una gran reunión latinoamericana”, en *Mundial* (Lima), núm. 353, 18 de marzo de 1927. Reproducida en 1985: 39-40.

sus pares europeos, así como un proceso asimétrico y de recepción de ida y vuelta de sus respectivos productos artísticos e intelectuales.

En este contexto, los vasos comunicantes que los jóvenes intelectuales peruanos tuvieron con la Internacional del Pensamiento, *Clarté*, y el propio Henri Barbusse, fueron lábiles, más ideológicos que orgánicos. Sin embargo, acicateado por su heterodoxa recepción barbussiana, fue tomando forma y cauce el proyecto de realización del Primer Congreso de Escritores Hispanoamericanos, liderado por Edwin Elmore. Este joven escritor peruano había viajado a París en julio de 1924 con la finalidad de ensanchar las redes de su convocatoria intelectual en favor del Congreso, del que se derivaría una Internacional del “pensamiento hispanoamericano”. Logró el concurso de sus paisanos Francisco y Ventura García Calderón así como de otros intelectuales latinoamericanos, si bien hubo algunos que no secundaron su iniciativa. No hubo, por ejemplo, manera de persuadir a Leopoldo Lugones, quien circunstancialmente se encontraba en París, dada la adhesión europeísta reaccionaria que lo caracterizaba en ese tiempo. Lo anterior contrastó con su regocijo por haber logrado el aval de Miguel de Unamuno, como lo muestra una reveladora carta suya dirigida al intelectual cubano Emilio Roig de Leuchsenring, fechada el 12 de agosto a bordo ya del vapor Oriana:

Aunque casi no había modo de poder hablar largo y tranquilamente con don Miguel, pues llovían las visitas, mediante una cita especial le consulté mi tema. El maestro, como podrá Ud. suponer, no requirió explicación ninguna, y comprendió al instante los alcances de la idea y su inmediata utilidad, y hasta puedo afirmar que, de permitirselo la premura de los brevísimos días que pasaba en París (teniendo que concurrir a los agasajos que se le hicieron), le hubiera dedicado parte de su infatigable entusiasmo. Hube de conformarme con su declaración —y es bastante por cierto— de hallarse dispuesto a concurrir a la reunión, si por ventura llegase a realizarse, ¡oh esperanza de poder convocarla un día en esa encantadora Habana!... Y, a propósito: Unamuno me dijo que tal vez sería esa la sede más conveniente.³⁶

36 <http://www.filosofia.org/ave/001/a345.htm>, consultada el 26 de mayo de 2014.

Un sector no desdeñable de la joven intelectualidad latinoamericana reinventó su identidad atendiendo a la convocatoria de *Clarté* en favor de una Internacional del Pensamiento. A la *Claridad* de Santiago de Chile de José Santos González Vera, se sumaron otras revistas y agrupamientos del mismo nombre, como la guatemalteca, dirigida por Epaminondas Quintana o la argentina, editada por Antonio Zamora. Vistas en su conjunto y en sus particularismos distaban de ser réplicas afrancesadas; bregaban por nativizar sus ideales estéticos, culturales y políticos y estrechar vínculos entre sí.

A partir de 1925, advertimos en los escritos de Haya de la Torre un nuevo giro intelectual, convergente con sus preocupaciones marxistas iniciadas un año antes, el cual lo aproximó más a Romain Rolland, el viejo compañero de ruta de Henri Barbusse. Coincidieron con lo anterior los silencios de Haya sobre Barbusse; es posible que se tratase de una manera elíptica de tomar una discreta distancia. Haya se vinculó con Leon Vernochet, figura mayor de la Internacional de Trabajadores de la Enseñanza (ITE), editora de un *Bulletin* que abrió sus páginas a la difusión de algunas ideas apristas y más tarde lo presentó a Eudocio Ravines, quien se convirtió en un ocasional colaborador de dicho *Bulletin*,³⁷ al que más tarde se integraría también el cajamarquino Armando Bazán.

Las vías de la autoctonía cultural, plástica, literaria, musical y política se apoyaron en una recreación y resignificación de los orígenes amerindios, con la finalidad de realizar emprendimientos identitarios dotados e legitimidad. No fue un giro anacrónico, tuvo más bien un acusado signo descolonizador no desprovisto de préstamos, tensiones y rechazos frente a las diversas corrientes del movimiento vanguardista francés y europeo. Nuestros modernos y rebeldes autoctonistas se encontraban viviendo su fase de afirmación, promoviendo deslindes y rupturas con las añejas narrativas nacionales y continentales oligárquicas, así como con las prácticas culturales tradicionales criollas y elitistas. La autoctonía político-cultural vanguardista no auspició un anacrónico retorno al pasado prehispánico, sino su reapropiación bajo nuevos términos. La intelectualidad vanguardista en su lucha por la

37 Enríquez Cabrera, 1978.

legitimidad y el desarrollo de su autoctonía cultural tuvo que lidiar con las posiciones más conservadoras o reaccionarias de las generaciones precedentes. La controversia entre César Vallejo y Gabriela Mistral en el seno de una reunión convocada por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de la Sociedad de las Naciones celebrada en marzo de 1927 en el Palais Royal fue relevante. La agenda a discutir con fines prácticos giró en torno a cómo lograr que las obras maestras de la intelectualidad latinoamericana se seleccionasen, tradujesen, publicasen y difundiesen en el continente europeo. La moción de Mistral abogó que la comisión, para tal efecto, estuviese bajo la jefatura moral de un intelectual español. Vallejo rechazó esa postura “colonial” y claudicante por ser opuesta a los intereses intelectuales latinoamericanos. Reconocer a un tutor español implicaría aceptar nuestra una presunta inferioridad o subalternidad letrada. Frente al magro balance de obras latinoamericanas presentado, Vallejo reivindicó un flujo cultural de nuevo tipo y raigambre histórico-cultural:

La versión que hay que hacer es de las obras rigurosamente indo-americanas y precolombinas. Es allí donde los europeos podrán hallar algún interés intelectual, un interés, por cierto, mil veces más grande que el que puede ofrecer nuestro pensamiento hispano-americano. El folclor de América, en los aztecas como en los incas, posee inesperadas luces de revelación para la cultura europea. En artes plásticas, en medicina, en literatura, en ciencias sociales, en lingüística, en ciencias físicas y naturales, se puede verter inusitadas sugerencias, del todo distintas al espíritu europeo. En esas obras autóctonas, sí que tenemos personalidad y soberanía, y para traducirlas o hacerlas conocer, no necesitamos de jefes morales ni patronos (Vallejo, 1985: 100).

Vallejo, dos meses más tarde, volvió a cuestionar acremente el “latinoamericanismo” de la Mistral, “tan falso y epidérmico” como el porteñismo bonaerense de Jorge Luis Borges o el “cosmopolitismo a la moda de todos los muchachos americanos de última hora”.³⁸ Sin embargo, la escritora chilena permaneció incólume en la mirada de

38 Vallejo, César, “Contra el secreto profesional”, *Variedades* (Lima), 7 de mayo de 1927. Reproducido en 1985: 120-123.

Haya de la Torre, independientemente de que gustase frecuentar la Legación del Perú a nombre del Instituto de Cooperación Intelectual ya mencionado.³⁹ Por otras razones, la Mistral fue cuestionada por José Vasconcelos, quien había sido su jefe durante su estancia en México. Al filósofo mexicano le disgustaba que su excolaboradora y amiga minimizase en sus escritos su labor educativa al frente de la Secretaría de Educación Pública bajo el régimen de Obregón, con la finalidad de exaltar la controversial obra del gobierno de Calles a cambio de un subsidio económico (Vasconcelos, 1968: 374).

En general, y en convergencia con las ideas de autoctonía cultural propuestas por César Vallejo, encontramos elaboraciones ideológicas y prácticas culturales de los apristas y socialistas peruanos, dentro y fuera del Perú, incluyendo de manera relevante a sus pequeños contingentes radicados en París.

Autoctonía político-cultural y alteridad

El descubrimiento de la nueva generación intelectual latinoamericana del arte, la literatura y la política con raíces culturales amerindias fue asumido por los jóvenes apristas y socialistas peruanos. El ideario indoamericano desarrollado por Haya de la Torre se fue convirtiendo en seña inconfundible de la identidad político-cultural aprista. Por su lado, la revista *Amauta* (1926-1930), editada en Lima por José Carlos Mariátegui auspiciaba —a su manera— la resignificación del legado indoamericano e incidía entre los jóvenes intelectuales apristas y socialistas residentes en París y otros lugares. Además mantenía muchos vasos comunicantes con algunas revistas francesas como *Monde* o la surrealista *Bifur*.

Haya de la Torre, el 2 de octubre de 1926, en mensaje memorable de corte admonitorio llamó a la juventud cusqueña a la “reorganización integral del país convirtiéndolo de un feudo, en un Estado moderno que recogiendo la tradición política de la gran nación comunista incásica,

39 Cornejo, Mariano H. al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, París, 11 de diciembre de 1926. AHMRREEP, Legación del Perú en Francia, 5-14-A: 13845.

la más poderosa y grande de su tiempo en América, erija un nuevo sistema de producción, consumo y cambio de la riqueza nacional bajo el contralor de quienes le gestan con el trabajo”.⁴⁰

La constitución de la célula del Apra en París a finales de 1926, se fortaleció gracias a las redes del paisanaje regional existentes, entre las que destacaron las procedentes del sur andino, las cuales le imprimieron un sello cultural distintivo. Expresión de lo anterior fue la conformación del conjunto musical andino del APRA, rescatado como vehículo de propaganda y estrategia de supervivencia. A partir de enero de 1927, los apristas iniciaron sus actividades políticas y constituyeron su Centro de Estudios Antiimperialistas como extensión de la célula parisina del APRA, el cual tomó como documento base las tesis elaboradas por Haya de la Torre para ser presentadas en el Congreso Antiimperialista a celebrarse en Bruselas en febrero de 1927. Un hito relevante fue el mitin antiimperialista contra la intervención estadounidense en Nicaragua, convocado por la célula del Apra y realizado el mismo mes en la avenida Grenelle, presumiblemente en el tramo que corresponde al barrio parisino de Saint-Germain-des-Prés.⁴¹

En la capital francesa, se fueron haciendo cada vez más evidentes las pugnas entre las corrientes ideológicas y políticas de la AGELA, así como entre la recién constituida célula del APRA y otros agrupamientos de la izquierda latinoamericana, principalmente el cubano. A su paso por París, el cubano Julio Antonio Mella participó en varios actos públicos auspiciados por la Liga Antiimperialista y por el grupo de exiliados de su país, los cuales editaban el *Bulletin Latino-Américain d'Études Politiques et Economiques* (Hatzky, 2008: 239-241). Fue comprensible que en ese contexto, Mella atacase al APRA y a su líder y que los apristas estuviesen indignados de que hubiese publicado un artículo contra su organización acusándola de fascista; pero también

40 “Mensaje de Haya de la Torre a la Juventud y al Pueblo cuzqueños”. Para ver el mensaje completo puede consultarse: Melgar, Bao, y Gonzales, 2014: 51-57.

41 Dicha entidad no logró diferenciarse de la propia célula. Los documentos que bajo su nombre aparecieron en publicaciones periódicas latinoamericanas o como hojas impresas, tuvieron un carácter informativo o de denuncia. No fueron, en sentido estricto, los productos que se esperan de un centro de estudios políticos. Véase el documento base en: Haya de la Torre, 1927: 142-145; y los comunicados en la revista *Repertorio Americano* entre los años 1927 y 1930.

por haber participado al lado de Carlos Quijano, dirigente uruguayo de la AGELA en París, para escindir a la célula aprista de dicha ciudad. Según Haya, tras su ruptura con el líder cubano en el Congreso de Bruselas, éste participó al lado de Quijano en el curso del mes de mayo de 1927 en un plan conspirativo antiaprista. Al decir del líder de la APRA, el peligro de la escisión en la célula fue neutralizado:

[...] porque a un elemento que consiguieron (Cárdenas Castro, Segundo) se le hizo lo siguiente: descubierto que se había ‘vendido’ (realmente vendido) a Quijano lo expulsamos y secretamente se le ha administrado un castigo físico que lo ha aterrorizado de tal manera que no sabe dónde está. Luego por disciplina ningún compañero le habla o le ayuda y se le cortan todos los caminos. Este escarmiento ha sido ejemplar.⁴²

Sumado a lo anterior, vino la respuesta aprista a Mella por parte de tres de sus militantes: Wilfrido Rozas Willis, Rafael González y Horacio Guevara, quienes estuvieron al acecho de sus movimientos para interceptarlo cuando se encontrase solo hasta que llegó el día:

Cuando nos encontramos con Mella, en la plaza actual donde está el Arco del Triunfo, le increpamos para conversar y poder buscarle lío, no queríamos pegarle a sangre fría.

Nosotros éramos, Rafael González, Horacio Guevara y yo. Discutimos y le reclamamos ¿Por qué escribiste ese artículo? Ni siquiera nos hiciste una crítica para discutirla, estás equivocado. Una mirada olímpica no más nos echaba. Te exigimos que nos expliques la cuestión de tu artículo, las razones. También lo conminamos a ver si quería involucrarse en nuestro Partido. Mella dijo: ‘No, yo no pienso así, ustedes van a ser el Fascio. Ustedes son el Fascio, ustedes no van a hacer la Revolución’. (Rozas Willis, 1982)

Los apriistas agresores se referían quizás a algún artículo suyo publicado en el *Bulletin*... o quizás en alguna página de otro periódico

42 Carta de Haya de la Torre a Carlos Manuel Cox y Esteban Pavletich, Nueva York, 2 de octubre de 1927. Reproducida en Planas, 1986b: 192.

de la izquierda. Ante la réplica de Mella, lo agredieron nuevamente y amenazaron con prácticas humillantes:

A Mella le respondimos: usted es un sinvergüenza, usted diciendo esas cosas se castiga. Él tenía lentes. Te vamos a dar un castigo. En quechua le dije a uno ya pégale un lapo. El otro dijo ¿cómo vamos a pegarle a un indefenso que no se puede defender nada? Entonces ¿qué hacemos? Horacio Guevara dijo, ‘lo ahorcamos y lo orinamos como si fuera un poste’. Y Mella ni se movió, ni corrió, estaba como un individuo congelado. Le dijimos, mándate mudar y lo botamos. Mella se fue tranquilo (Rozas Willis, 1982).

Haya decretó por vez primera la aplicación del recurso de la violencia como método de disciplinamiento en las filas de la APRA, pero también de confrontación con sus adversarios. El efecto disuasivo del castigo ejemplar disminuiría el riesgo de reincidencia y de imitación. El castigo también fue pensado como táctica de ablandamiento hacia los disidentes y adversarios, germen de lo que fue más tarde la temida “bufalería aprista” —grupo de choque— para la izquierda peruana.

Un punto relevante de la gravitación indoamericana aprista se expresó durante la lucha interna de la AGELA. A principios de 1928, la corriente filo cominternista, en aras de renovar la directiva lanzó la candidatura del peruano Eudocio Ravines, la cual contaba con el apoyo aprista. El resultado a favor de Ravines en dicha asamblea fue objetado por varios de los miembros. Una semana más tarde, después de arduo cabildeo comunista y aprista Ravines fue elegido secretario general. Ravines, desde finales del año 1926, era considerado por los apristas residentes en París, como su figura con mayor consistencia ideológica, imagen reforzada por el aval político y amical de Haya de la Torre, por lo que fue elegido para dicha célula.⁴³

Esta ocasional convergencia entre filocominternistas y apristas tuvo que ver con el gradual reposicionamiento ideológico y político que venía experimentando Ravines. Se agregó otra señal del mismo: su

43 Demetrio Tello testimonió sobre Ravines afirmando que: “era el más capaz que existía entre nosotros. Yo se lo confieso. Fue unánime, porque él tenía ya una base doctrinaria, conocía bien el marxismo”, Planas, Pedro, 1986a: 45.

ambivalencia frente al liderazgo de Haya de la Torre. Demetrio Tello da cuenta de ella:

[...] una comida en el Boulevard Saint Germain. Ravines criticó duramente a Haya. Nos dijo que en Buenos Aires se comentaba que Haya, debido a su contacto con los ingleses, se había ‘aburguesado’ y se estaba alejando de la causa popular. Pero cuando llegó a París y Ravines constató personalmente que Haya seguía siendo el mismo revolucionario, nos desmintió a todos aquella impresión, al extremo que nos dijo lo siguiente: ‘Si Haya me ordenase vestir de Obispo y salir a predicar en nombre del APRA yo lo haría sin ninguna vacilación’ (Planas, 1986a: 45).

Ravines entró en crisis y proceso de definición ideológica, transitando de una actitud ambivalente frente a Haya de la Torre y José Carlos Mariátegui a una intransigente militancia comunista. Wilfrido Rozas, con el cual tenía particular cercanía amical brinda datos relevantes y una sugerente explicación: “Lo del cambio político de Ravines tuvo que ver con el hecho de que poco antes de su elección en la AGELA, se había ido a Moscú con una chica rusa”.⁴⁴ La compañera rusa de Ravines trabajaba en las oficinas de la ITE y era militante cominternista.⁴⁵ Las fuentes escritas usualmente han invisibilizado el papel de las mujeres en la vida artística y política, salvo en el horizonte de sentido del mundo amoroso o sexual. El caso de los migrantes peruanos no fue excepcional, compartían valores patriarcales convergentes con los que

44 “La rusa vivía en el mismo edificio que yo, era un hotel donde vivíamos. Yo hice amistad con la amiga, con Esther. A mí me parecían mujeres mayores. Yo le había dicho a mi hermano que para mí era muy vieja. Él me dijo, sabes, Ravines anda muy solo, lo vamos a pegar ahí. Estando ya con nosotros le dije a Ravines: te voy a presentar una chica muy simpática y muy inteligente. Pero, él alegó, sabes que yo no paro aquí, que no hay dinero. No hay problema le dije, es una chica rusa con la que converso, nos salimos a pasear pero a mí no me interesa y Edgardo está interesado en Esther. Lo presentamos pues y salíamos a conversar y pasear. Llevábamos buena vida” (Rozas Willis, 1982).

45 Wilfrido Rozas nos mostró en 1982 unas fotografías de pareja en las cuales aparecen su hermano Edgardo y Eudocio Ravines acompañados de dos jóvenes militantes rusas. Rozas era un fotógrafo notable. Pude constatar que conservaba un acervo muy valioso tanto de las experiencias individuales y colectivas del Apra y de la AGELA en París como de sus quehaceres militantes en el Cusco y otros lugares dentro y fuera del Perú. Seguramente continúa en manos de los familiares.

gravitaban entre los mexicanos, guatemaltecos, cubanos, entre otros, no muy distantes del canon francés. Lo refrendan las memorias de José Vasconcelos, Luis Cardoza y Aragón y Armando Maribona, referidas a los años estudiados.⁴⁶

La cultura patriarcal de los migrantes peruanos dibujaba con fuerza el papel de la mujer como objeto de deseo sexual. El París de esos años nutrió esta imagen devalorada de la mujer, la cual algunos la atribuían a la guerra, su ulterior crisis y afectación en el modo de vida de las clases subalternas.⁴⁷ La insurgencia feminista se reactivó a contracorriente en la Sorbona y en las calles,⁴⁸ pero fue tratada con desdén, humor e ironía machista por el poeta César Vallejo.⁴⁹

En el epistolario de Vallejo es recurrente el uso de dos términos machistas propios de la época “zorrillo” y “zorrilla”.⁵⁰ El primero adscribía a quienes frecuentaban los burdeles de París o a las jóvenes francesas que buscaban un ligue ocasional o de pareja en los cafés de Montparnasse o las reuniones bohemias en los ateliers del barrio latino. La “zorrilla” era una forma peyorativa de designar a la mujer con la cual se podía tener sexo. Los fantasmas de las enfermedades venéreas, como la blenorragia, o la sífilis se volvieron un tormento cotidiano para figuras como César Vallejo⁵¹ y Helba Huara (Calderón Fajardo, 2008). La soledad, el enamoramiento y el sexo incidieron en la vida política. Dos semanas más tarde, Ravines volvió a viajar a Rusia, aproximadamente por los meses de abril y mayo de 1927:

Quando volvió dijo que había hecho una buena experiencia, que se había relacionado con muchos comunistas y que en buena cuenta, Víctor Raúl no había hecho un buen papel allá, que lo habían tomado como un individuo inquieto y además de eso como un fascista y

46 Véase: Vasconcelos, 1968; Cardoza y Aragón, 1968; y Maribona, 1950.

47 Véase: Vallejo, César, “Las mujeres de París”, *El Norte* (Trujillo), 4 de abril de 1924. Reproducido en 1985: 137.

48 Véase: Vos Obeso, 2002.

49 Véase: Vallejo, César, “La diplomacia directa de Briand”, *Mundial* (Lima), 9 de julio de 1926. Reproducido en 1985: 307.

50 Véase: Vallejo, 2002b.

51 Vallejo a Pablo Abril de Vivero, París, 8-2-1926. Reproducida en: 2002b.

personalista. ... Comenzamos a discutir. Luego nos dijo que iba a tomar el camino de la Tercera Internacional (Calderón Fajardo, 2008).

Poco después vino la ruptura, cuando en siguiente asamblea general, Ravines intentó aprobar la moción de afiliación de la AGELA a la Internacional Juvenil Comunista, la cual además la comprometía a realizar acciones conjuntas con la rama local, brazo juvenil del Partido Comunista Francés. Al respecto, el testimonio de Wilfredo Rozas es elocuente cuando Ravines:

[...] dijo que para ser verdaderamente revolucionarios deberíamos inscribirnos en la Tercera Internacional, porque aquél que no pertenecía a ella no podía ser revolucionario, sino un traidor o un fascista. En la asamblea, la mayor parte de los ciento cincuenta asistentes votan por afiliarse a la Tercera Internacional [...]. Nos dejaron en la AGELA en la inanición a los cusqueños [...]. Nosotros dijimos: no señores, nosotros no nos arriesgamos. Nosotros no somos títeres de nadie, ni de los yanquis ni de los rusos. Nosotros pertenecemos al Incanato, así que estamos en contra de la Internacional (Rozas Willis, 1982).

El indoamericanismo fue fundamental en el proceso de nativización ideológico-política del aprismo. Su iconografía así lo refrenda. También lo fue para el socialismo indoamericano liderado por Mariátegui. Ambas vertientes tuvieron un marcado sesgo antiimperialista en buena medida deudor de la Revolución China y de la lucha de liberación liderada en Nicaragua por Sandino. Para unos y para otros, esta vertiente de autoctonía política no entró en contradicción con la recepción del orientalismo radical antiimperialista, convirtiéndose más bien en una fuente de inspiración. Para los latinoamericanos que vivían en París, resultó impactante la agitación de izquierda de los estudiantes chinos de la Sorbona y de sus voceros: *Ciel Rouge* y *Rayon Rouge*. Resultó impactante que los estudiantes chinos en agosto de 1925, reunidos clandestinamente en un departamento de la avenida de la Escuela de Medicina, ubicado en el Barrio Latino, preparasen lo que sería un “golpe de fuerza a la Legación de su país en Francia para arrancarle

documentos que pueden utilizar los huelguistas de Shanghai”.⁵² En 1924, la primera Liga Antiimperialista entre los chinos fue rememorada por Babette Gross como el primer antecedente de la Liga Antiimperialista Mundial fundada por su esposo Willi Münzenberg,⁵³ lo cual incidiría en los futuros debates antiimperialistas, agravándose en abril de 1927, tras el viraje del Kuomintang y la ruptura entre apristas y socialistas peruanos.

Los escritos de Haya y Mariátegui (Mariátegui, Juan, 1997), pero también de otros militantes intelectuales acerca de la cuestión china pueden rastrearse en la revista *Amauta*. En cambio, la reapropiación del Kuomintang por parte de Haya y del aprismo ha sido provechosamente estudiada.

En general, los rostros de la alteridad fueron más allá del reconocimiento de su vertiente asiática considerando la emergencia y preocupación paralela por la cuestión negra en sus manifestaciones políticas, culturales y estéticas. Facilitó este proceso su liga a la recepción vanguardista del denominado “negrismo” en ciudades como París y Nueva York, disociado en esa coyuntura, del develamiento de la “tercera raíz” etnocultural de sus países de origen. En París, a la euforia que suscitó el arribo del jazz, gracias a la figura emblemática de Josephine Baker, se sumaron a otras vetas africanistas en el arte, la literatura y la política. En esta dirección, encontramos puntos de convergencia entre los escritos de Haya de la Torre, Esteban Pavletich, César Vallejo, Alejo Carpentier⁵⁴ y en el valioso testimonio de Wilfrido Rozas, asistente a los eventos antiimperialistas a los que convocaba la red liderada por Henri Barbusse y respaldada por el Partido Comunista. Sus palabras refrendan el giro de esta nueva sensibilidad

52 Vallejo, César, “Crónica de París”, *Mundial* (Lima), 14 de agosto de 1925. Reproducido en 1985 vol. 1: 188-189.

53 Gross, Babette, *Willi Münzenberg*, Deutsche Verlags Austalf, Stugart, 1967, p. 197 (el texto y la traducción se lo debemos a nuestro desaparecido colega y amigo, Leo Zuckerman Mauss).

54 “Se dice: ‘Ah, sí, los negros...’. Se conoce a los negros. El jazz, las máscaras con cuernos, los spirituals, la chanson de missié Preval, el baile de la rue Blomet, todo es los negros. En bloque... Cuando se habla de los negros, se desconoce casi siempre su poder de adaptarse a nuevos medios, su aptitud de transformarse, de crearse nuevas tradiciones”, Carpentier Alejo, “Lettre des Antilles”, en *Bifur* (París), núm. 3, 1929, pp. 91-105.

frente a la negritud, la forma más distante de la alteridad para la joven intelectualidad andina:

Hubo un orador africano. Un negrito, muchacho él, tendría unos veinticinco años. Se subió muy emocionado y mirando a todos dijo: ‘Camaradas, el imperialismo luego de explotarnos a nosotros, traen los dineros acá, a la metrópoli. Nos consideran franceses pero no tenemos el régimen político que ustedes tienen. A nosotros nos explotan, nos pagan mal y nos quitan nuestras pertenencias’. Los africanos estaban allí gritando. Una pléyade de negros color mate. Yo no he visto por acá esos negros, hasta daban ganas de despintarlos. Habían unos del Sur de África que tenían unas cabezas huesudas, flacos, altos, eran Watusis (Rozas Willis, 1982).

De otra manera, se constata este giro en un escrito del joven escritor huanuqueño Esteban Pavletich, impactado por su precoz recepción de la obra literaria del poeta norteamericano Langston Hughes (1902–1967). Hughes, comenzaba a destacar como el precoz líder de la renovación de Harlem y de la exaltación radical de la negritud, habiendo publicado su primer libro de poemas intitulado *The negro speaks of Rivers, Mother to son y The Weary Blues* en 1926. La apertura de Pavletich hacia la emergente literatura negra es digna de ser destacada, en especial si se tiene en cuenta la atmósfera racista imperante tanto en su país de origen, como en América Latina y los Estados Unidos:

Desde los Estados Unidos del Norte, hoy nos llega para el fervor indoamericano la expresión inconfundible de una de esas fuerzas tensas y vitales —entre tantas otras que habrán de servir de sepultureros del formidable Imperio— condensada en el mensaje lírico, amargo y fuerte, de este gran negro poeta —Langston Hughes— que vehiculiza en su grito protestatorio, a la vez dolorido y optimista, el grito de veinte millones de hombres oprimidos implacablemente que, malgrado el Ku Klux Klan y la albura del imperio, ‘son también América. Él nos anuncia el ancho destino de su raza, en el que tanto hay de nuestro común destino’.⁵⁵

55 Pavletich, Esteban, “Un Mensaje y un Anuncio”, en *Labor* (Lima), núm. 3, diciembre de 1928, p. 7.

Paisanajes, rituales y representaciones militantes

La historia-tradición del aprismo ha presentado una imagen controversial acerca de la constitución de la célula aprista de París, en la cual se cruzan, con diferenciados énfasis, las aristas estudiantiles, bohemias y políticas, por lo cual se propone una relectura a partir de las fuentes documentales y testimoniales disponibles. Ubiquemos en tal perspectiva la presencia y quehacer de Haya de la Torre durante sus más conocidas estancias en la capital francesa: julio de 1925; agosto-septiembre de 1926; y julio de 1927. El fundador de la APRA reiteró a lo largo de toda su vida la siguiente imagen acerca de los orígenes de su organización: "... cuando todos los apristas en un pequeño sofá de La Rotonda en París",⁵⁶ la cual fue retomada por Luis Alberto Sánchez en su ya clásica historia del APRA. Veamos lo que dicen las fuentes. Dicho café era emblemático para la intelectualidad francesa y también para la latinoamericana. Solían reunirse en dicho local Maurice Maeterlink, Enrique Gómez Carrillo, Claudio Farrère, Tristán Tzara, Max Jacob y Pierre Reverdy según palabras escritas por César Vallejo en 1924.⁵⁷

Durante su primera estancia en París a mediados de 1925, Haya de la Torre se insertó en la más importante red y tribuna antiimperialista hispanoamericana de ese tiempo, la cual aglutinó coyunturalmente a José Vasconcelos, José Ingenieros y Miguel de Unamuno. Por ese entonces, se constituyó la AGELA bajo la conducción del uruguayo Carlos Quijano, amigo de Haya de la Torre,⁵⁸ entidad a la cual se adherían estudiantes universitarios peruanos procedentes de las ciudades del Cusco y de Trujillo. Haya, siendo una figura reconocida

56 Haya de la Torre, 1977: 207. Esta imagen, al reificar el proceso real vivido por el aprismo auroral en París, fue asumida como núcleo duro de la historiografía oficial aprista: Cossío del Pomar, 1946: 329; Murillo Garaycochea, 1976: 189.

57 Vallejo, César, "El pájaro azul", en *El Norte* (Trujillo), 1 de febrero de 1924. Reproducido en 2002a: 39-40.

58 Haya de la Torre conoció a Carlos Quijano en 1922, a la sazón dirigente del Centro de Estudios "Ariel" a su arribo a Montevideo. Haya iba camino al encuentro estudiantil continental promovido en la ciudad uruguaya de Piriápolis en la que se ubicaba la principal sede regional de la YMCA.

por el estudiantado peruano y latinoamericano, logró convocarlos a más de una reunión.

Mientras que en 1925 salía publicada la primera edición peruana de *El Hombre Mediocre* de José Ingenieros (Lima, Biblioteca de la Prensa, 1925), Haya se reencontraría con el maestro argentino en París en más de una oportunidad. En uno de sus compartidos paseos intelectuales, Haya dibujó una especie de ritual de pasaje intergeneracional a través de las palabras de quien era reconocido como “Maestro de la juventud”: “Pasando una vez frente al templo griego de la Magdalena en París, me decía: ‘Ustedes harán la revolución; déjenme a mí unir a los intelectuales y levantar un edificio como éste para la Unión Latino Americana’”.⁵⁹

Días más tarde se realizó un gran mitin antiimperialista en París, el cual congregó a figuras intelectuales de primer orden, entre las que se encontraba, entre otras, José Ingenieros, José Vasconcelos y Miguel de Unamuno. Haya se integró a su lado como uno más de los oradores, en representación de la nueva generación de estudiantes latinoamericanos. En noviembre de 1925, Haya evocó algunos pormenores del discurso de Ingenieros:

No olvidaré jamás su discurso en la sala de la Société des Savantes de París durante la demostración antiimperialista que los latinoamericanos realizamos a su llamado el 29 de junio. Me pareció admirable su honradez para rectificarse, para declarar que había sido un equivocado durante la Gran Guerra y un equivocado en su anterior admiración a los Estados Unidos. Con una sinceridad superior declaró que su nuevo camino era el que nuestra generación latinoamericana señalaba y dirigiéndose al auditorio dijo; más o menos estas palabras: ‘Me alegra ver entre vosotros una gran mayoría de jóvenes menores de treinta años, porque sois los que podréis sentir y realizar la obra de la Unidad, de la Justicia y de la Libertad de nuestra América’. Más que nunca, aquella noche memorable, Ingenieros fue maestro; se rectificó con

59 Haya de la Torre, Víctor Raúl, “José Ingenieros (Palabras de tributo)”, Londres, noviembre de 1925, en *Repertorio Americano* (San José, C.R.), tomo XII, núm. 4, 25 de enero de 1926, p. 57. Este artículo fue reproducido más tarde en *Sagitario* (La Plata), núm. 5, enero-marzo de 1926, pp. 184-186.

valentía y vivificándose en la nueva fe de nuestra generación se declaró guiado por ella y no guía...⁶⁰

Dicho evento tuvo como punto central de su agenda antiimperialista solidarizarse con México, que resentía la amenaza norteamericana. Desde el mes de mayo, Ingenieros, contando con el apoyo económico de Alfonso Reyes, el escritor y representante de la Legación diplomática de México en París, pudo atraer a las figuras mencionadas y a un público importante (Yankelevich, 2010).

Durante su segunda estancia en París, Haya de la Torre abrigaba la realización de un importante objetivo político: sentar las bases orgánicas del aprismo en el continente europeo. Con tal motivo, durante el mes de agosto de 1926 se reunió en paralelo con los peruanos —adherentes o no a la AGELA— siguiendo sus principales adscripciones de paisanaje regional. La categoría de paisanaje, aplicada a los ciudadanos de un país con débil rango de integración nacional como el Perú de esos años, está mucho más articulada al horizonte cultural de sus regiones, como en ese tiempo lo hiciera notar José Carlos Mariátegui.⁶¹ Por ende, para nuestros migrantes, fueron culturalmente significativas sus tradiciones, lealtades y redes regionales. Destacaremos que a diferencia de la hegemonía regional norteña (La Libertad, Cajamarca), atribuida por la historiografía tradicional al APRA, el caso particular de su célula parisina sugiere una figura más compleja de presencias de tradiciones culturales regionales, en las que sobresalen las surandinas (Cusco, Puno), entre puntos de convergencia y tensión (Pedro Planas, 1986a: 44). Demetrio Tello acababa de arribar a París y, gracias a un reencuentro con José Cahuas —su ex compañero del Colegio de Guadalupe—, quien iba acompañado del estudiante de medicina Antonio de los Ríos —cajamarquino como él— se abrió la posibilidad de su integración a la red aprista en formación. De los

60 *Ibid.*

61 “Una región no nace del Estatuto político de un Estado. Su biología es más complicada. La región tiene generalmente raíces más antiguas que la nación misma. Para reivindicar un poco de autonomía de ésta, necesita precisamente existir como región [...] El Perú actual es una formación costeña. La actual peruanidad se ha sedimentado en la tierra baja [... Sin embargo, RMB] en la sierra se conciertan todos los factores de una regionalidad si no de una nacionalidad” (Mariátegui, 1979: 132).

Ríos le presentó a Haya de la Torre y a César Vallejo en una reunión realizada a las tres de la tarde en el café La Rotonde en el barrio de Montparnasse.⁶² En dicho encuentro acordaron reunirse días más tarde en otro lugar con la idea de fundar el ramal aprista en París. Por su lado, en el mismo lugar y en fecha cercana, pero no precisada, Haya se reunió con los estudiantes cusqueños: los hermanos Luis Eduardo y César Enríquez Cabrera y Gonzalo Gamarra (Enríquez Cabrera, 1978). En la versión de Luis Eduardo se atisba —entre líneas— una cierta disputa de paisanajes por los orígenes de dicha organización:

La célula Aprista de París se fundó casi exclusivamente por mi gestión personal. Yo tuve una gran estimación por Haya. Haya había estado en el Cusco como secretario de un pariente suyo que era prefecto y alguna vez asistí a una plática con él cuando yo todavía era estudiante en el colegio [...]. Fue precisamente Manuel Castro, el caricaturista, el que me avisó que Haya estaba en París. Entonces fui a visitarlo y a muchos peruanos de los que aparecen en esa lista, los convoqué a una reunión con él y asistieron a ella en su gran mayoría. Pero fueron pocos los miembros de la primera célula, puros cusqueños fuimos los fundadores del Apra (Enríquez Cabrera, 1978).

Quizás Haya intuyó la posibilidad de roces entre cajamarquinos y cusqueños y los reunió por separado. Había que modelar identidades colectivas incluyentes y respetuosas de las diferencias. Un *nosotros* nacional e indoamericano iría asumiendo bajo el aprismo en construcción forma política, acompañada de expresiones simbólicas, artísticas y rituales.

El domingo 5 de septiembre, concurrieron a dicho acto fundacional Demetrio Vallejo, Antonio de los Ríos, Haya de la Torre, Jorge Seoane Corrales y el nutrido contingente de estudiantes cusqueños liderados por Luis Eduardo Enríquez Cabrera.⁶³ El evento concluyó con una

62 En entrevista realizada por César Lévano, Demetrio Tello afirmó que dicho encuentro se celebró en el mismo lugar, un 3 de septiembre de 1926. Días más, días menos, dicho testimonio resulta verosímil. Reproducida en: Lévano, César, “Vallejo: Las cartas perseguidas”, *La Primera* (Lima), 18 de marzo de 2012.

63 Véase: “El Frente Único de Trabajadores Manuales e Intelectuales de América Latina APRA se organiza en Europa”, en *Repertorio Americano* (San José, C.R.), núm. 7, 19 de

cena presumiblemente realizada en un restaurante de Montparnasse. La hegemonía cusqueña fue visible, como se advierte en el mensaje de Haya, pero también en la enfervorizada respuesta de los cofundadores. En la cena, Haya de la Torre pronunció un discurso doctrinario juvenilista, en el que exhortaba a la lucha contra el imperialismo yanqui:

Proclamamos hoy y mil veces con González Prada que los viejos deben ir a la tumba y los jóvenes a la obra. Las generaciones viejas de América Latina son sin excepción culpables del fracaso, de ignorancia y traición. El avance del imperialismo yanqui en nuestros pueblos, la entrega de nuestras energías vitales a un conquistador voraz y cruel, son la prueba de su incapacidad y de su frío desprecio por el dolor de naciones enteras arrojadas a los pies de su subyugador implacable.

Levantemos aquí nuestros votos más profundos por la victoria de nuestra causa que es causa de millones de oprimidos; y prometamos abandonarlo todo por ir hasta el fin en la lucha, llevando con las banderas de la APRA su programa libertador al Perú y la América... ¡Huaynacuna juyanaicuchis! - juventud únete.⁶⁴

La réplica de los adherentes a la novísima APRA parisina coreó al unísono. “¡Haya causachum!”. El guiño en quechua fue dirigido por Haya al contingente cusqueño por el cual tenía especial aprecio. El líder del aprismo tenía muy presente en su memoria su estancia juvenil temprana en el Cusco, así como la aprobación unánime de la moción presentada por el delegado Abraham Gómez en favor de la constitución de las Universidades Populares, por mandato del Congreso Estudiantil, celebrado en dicha ciudad en 1920. Desde entonces, Haya de la Torre fue rebautizado por los apristas cusqueños como “Pachacutec”, considerado un héroe cultural incaico (Sánchez, 1979: 142).

La iconografía aprista tuvo sus primeras expresiones en las células de París, La Habana y México entre los años de 1927 y 1928. En París, los primeros productos del arte militante se debieron no a los

febrero de 1927, p. 109; [Planas, Pedro], 1986a: 44; Enríquez Cabrera, 1978.

64 “El Frente Único de Trabajadores Manuales e Intelectuales de América Latina APRA se organiza en Europa”, *Repertorio Americano* (San José, C. R.), núm. 7, 19 de febrero de 1927, p. 109.

pintores peruanos apristas, sino a las contribuciones del mexicano Santos Balmori Picazo (1899-1992) cuyas postales y portadas antiimperialistas a favor del aprismo se volvieron emblemáticas en su tiempo.

La célula del APRA en París puso especial énfasis político-cultural en dotar a sus reuniones, cerradas y abiertas, de una distintiva y simbólica coreografía que reafirmase su identidad militante. Se utilizaron para tal efecto: carteles, fotografías ampliadas, banderas, canciones, música y gritos de orden o combate. En el mitin antiimperialista y antidictatorial realizado en una conocida sala ubicada en la rue Monge y Cardinal Lemoine, un 30 de noviembre de 1929, se puede apreciar, en palabras de un militante, los contornos y elementos de tal coreografía ritual:

Una sala amplia adornada con las banderas del APRA que alternaban grandes dibujos anti-imperialistas de Balmori y de Miroquesada, manifiestos impresos “Contra el régimen del Presidente Leguía por una segunda emancipación del Perú” ilustrados con una fotografía del dictador peruano sellada en su frente con el estigma de: “¡Traidor!”, retratos de Zapata, de Sandino, de González Prada, de Martí, y de Ingenieros y una caricatura del jefe y fundador Víctor R. Haya de la Torre perdida entre los pliegues de la bandera central.
[...] Números de música incaica y canciones de los indios peruanos en quechua siguieron a los discursos.⁶⁵

El elenco de música incaica constituido con anterioridad a la fundación de la célula del APRA, terminó convirtiéndose en vitrina de su quehacer cultural en París y otras ciudades europeas. Lo integraban los estudiantes cusqueños Luis Eduardo y César Enríquez Cabrera y Edgardo Rojas. Su director fue el músico y compositor cajamarquino López Mindreau, quien años más tarde politizaría en clave aprista algunas piezas de su autoría, siguiendo el canon de la música vernácula de la costa norte del Perú. Mientras tanto, fue la música incaica actividad cultural legítima y motivo de prestigio y autoestima colectiva en los eventos apristas. A raíz de la despedida de Haya de la Torre,

65 González Willis, Alfredo, “APRA”, *Claridad* (Buenos Aires), Año 8, núm. 200, febrero, 1930.

quien partía a Estados Unidos, la célula del Apra imprimió un volante invitando a una “Comida Latino Americana” el 26 de julio de 1927, a realizarse en la Cava del Café “Turquet”, ubicado en el Boulevard Saint Germain. Dicho volante resaltó en la parte central, con letras de mayor tamaño, una “Audición de MUSICA INKAIKA” (Pedro Planas, 1986a: 46).

Haya de la Torre estaba interesado en que la célula aprista contase con un himno marcial, que jugase una importante función ritual en la modelación de su identidad y fervor combatiente. Hubo una propuesta presentada por Alfonso de Silva Santisteban y su esposa Alina, la cual, al ser presentada, no fue aceptada. Esta pareja tenía relativa audiencia en los espacios bohemios parisinos como cantantes de tango, así como algunos logros en el terreno de la composición musical. El día de la anunciada presentación del himno resultó, al decir de Demetrio Tello, una unánime “... desilusión. El mismo Haya sostuvo que carecía de ímpetu y de mística revolucionaria que debía tener todo himno de masas. Parecía compuesto para una misa, para una ceremonia religiosa” (Pedro Planas, 1986a: 46). Pasarían algunos años más para que la huella francesa reapareciese en el sacralizado himno partidario, conocido popularmente como la *marsellesa aprista*.

La ritualidad política aprista en desarrollo no fue ajena a los grandes paradigmas europeos, como el que postulaba el fascismo o la Internacional Comunista. La exaltación del valor de la virilidad justificó la marcialidad del ritual y la violencia —simbólica o real— así como la reafirmación de la identidad colectiva —del nosotros— y de la lealtad. Este proceso corrió en paralelo al que iba alimentando en dicho tiempo, el deporte.

La propaganda fascista italiana acerca del deporte y la gimnasia ganaba legitimidad entre los jóvenes más allá de las fronteras italianas. La vieja máxima romana de “Mens sana in corpore sano” fue reactualizada. Francia y la Unión Soviética, cada cual a su manera, impulsaron el deporte entre los jóvenes como el camino para enfrentar los riesgos de la salud.

Eran tiempos en que el valor del deporte para los jóvenes migrantes peruanos y latinoamericanos contrastaba con los fantasmas de la salud

que gravitaban con fuerza en su imaginario y en su vida cotidiana. Levantó el orgullo continentalista frente a los europeos el hecho de que el equipo de fútbol uruguayo se hubiese hecho del triunfo olímpico en el estadio de Colombes en 1924 (Taracena Arriola, 1989: 67). A partir de 1925, los equipos de fútbol de estudiantes latinoamericanos se hicieron frecuentes en las canchas de la Croix de Berny, siendo sus contingentes más destacados de nacionalidad argentina, uruguayana y peruana. Los triunfos recurrentes de la selección de estudiantes latinoamericanos de la Sorbone frente a la selección de sus pares franceses, fortaleció la hermandad continental al mismo tiempo que nutría su orgullo (Taracena Arriola, 1989: 67).

Tenían la idea —no errada— de que no había cura para la tuberculosis ni la sífilis, asociados a la precariedad de su existencia, a la bohemia, o a los goces prostibularios. Recurrían con frecuencia al servicio del Hôpital de la Charité. Al respecto, César Vallejo dejó detalle epistolar acerca de su penosa experiencia hospitalaria en octubre de 1924.⁶⁶ Por su lado, Haya de la Torre, insistía en los valores de la higiene y del deporte. Su estancia en el sanatorio de Lessing, Suiza, le dejó huellas indelebles, al punto de que combatía la vida bohemia, tanto por razones políticas, como de salud. En general, en las filas de la AGELA y de la APRA se cultivaba la gimnasia y el deporte como vías de exorcizar esos riesgos a la salud.

Haya era reconocido por los jóvenes militantes apristas en París como un “gran deportista”. Solía usar una gran faja de lana hecha en el Cusco para cubrir su cintura antes de practicar el fútbol y alentaba a sus compañeros a seguir su ejemplo:

Haya le insistía a Ravines para que hiciera deporte y mejorara su estado físico; pero aduciendo diversas razones [...] siempre se negaba y permanecía a la vera del campo deportivo, mirándonos jugar. Un día

66 Vallejo, César. Carta a Pablo Abril de Vivero, 19 de octubre de 1924: “Esta carta la escribo desde el hospital de la Charité, Sala Boyer, cama 22, donde acabo de ser operado de una hemorragia intestinal. He sufrido, mi querido amigo, veinte días horribles de dolores físicos y abatimientos espirituales increíbles. Hay, Pablo, en la vida horas de una negrura negra y cerrada todo consuelo. Hay horas más, acaso, mucho más siniestras y tremendas que la propia tumba. Yo no las he conocido antes. Este hospital me las ha presentado, y no las olvidaré”. Reproducida en 2002b: 87.

me hizo la siguiente confesión: ‘... no lo hago por una razón sencilla. Yo sé que todo ejercicio requiere una pérdida de energías, la cual puede repararse con una doble ración alimenticia. Y yo no puedo hacer eso, porque el dinero que tengo está calculado para vivir frugalmente, sin exceso alimenticio. ¡Hoy por hoy, mi mayor problema es conseguir algún trabajo para poder subsistir!’ (Pedro Planas, 1986a: 44-45).

Conmovió a los jóvenes cusqueños —y en general a los integrantes de la célula del APRA— el que uno de ellos, Edgardo Rosas contrajese la temida tuberculosis y lo terminase por llevar a la tumba una semana antes de cumplir veinticinco años. Falleció en la habitación que alquilaba en la calle de Sevres y fue enterrado en el cementerio de Bagneux el 2 de agosto de 1928 (Taracena Arriola, 1989: 78), en una coyuntura en la que la lucha ideológica interna en el seno del APRA y de la AGECLA iba subiendo de temperatura, erosionando de paso los lazos de fraternidad que antes los unían para atenuar sus penurias compartidas.

El caso del dirigente estudiantil Luis F. Bustamante, merece ser evocado. Antes de su arribo a París como exiliado a fines de 1927, se había incorporado a las filas del aprismo.⁶⁷ Al romperse el planteamiento original del APRA como frente único, anteponiendo su conversión en Partido, optó por adherir a las posiciones de Mariátegui. Sin embargo, sus condiciones de supervivencia lo colocaban en una situación incómoda al depender de la ayuda que le brindaba Gonzalo Gamarra, próximo a la casa de hospedaje donde se alojaban varios apristas cusqueños. Se agravó su condición de vida al contraer lo que parecía ser una afección cardíaca, sin contar con los medios para su atención médica, provocándole un ciclo depresivo que incidió en su vida política. Ravines dio cuenta epistolaramente de la conducta evasiva de Bustamante para atender los compromisos contraídos con la célula

67 Ex dirigente de la Federación de Estudiantes del Perú, marchó al exilio en 1925 a Panamá al lado de otros compañeros. Tras participar en las jornadas del movimiento inquilinario fue detenido y deportado a Cuba donde se integró a las filas de la Universidad Popular y la izquierda intelectual antiimperialista por lo que fue nuevamente detenido y deportado con dirección a Francia.

Socialista a su cargo. A lo anterior se sumó la vigilancia y maquiavélico acoso aprista para hacerle pagar sus infidencias a los socialistas:

[...] de una parte acá de todo se enteraban los comunistas. Nos dimos cuenta. Entonces acordamos decir ciertas cosas que eran falsas pero como ciertas y Bustamante estaba allí. Él las repitió y así lo agarramos, pero no podíamos botarlo. Gamarra lo tenía en su casa y lo mantenía porque ya no podía trabajar. Lo habían deportado de México o Centroamérica, él no contaba nada, era hermético. Nosotros decidimos hacerle un trabajo psicológico hasta que le dio un ataque cerebral y se murió en la casa de Gonzalo. Todos los días le decíamos: 'oye, te ves mal, estás arrastrando los pies, así te he visto'. Estaba desesperado (Rozas Willis, 1982).

La salud, la enfermedad y la propia muerte no escaparon a la vida militante de los peruanos en París. El deporte y la disciplina partidaria no fueron suficientes para exorcizar los fantasmas temibles de la enfermedad ni el riesgo de la pérdida mayor ocasionado por la muerte. No faltaría mucho para que cada adscripción política construyese sus respectivos martirologios, sus obituarios y sus homenajes a los caídos o desaparecidos.

El deceso de Bustamante fue una sensible pérdida para la célula socialista, formada inicialmente por la facción que rompió con la matriz aprista parisina independientemente de que no rubricasen la conocida carta de ruptura dirigida a Mariátegui, como Julio Luna, estudiante de abogacía, quien tuvo a su cargo una secretaría aprista (Enríquez Cabrera, 1978).

A modo de cierre: entre el retorno y el desarraigo

En general, hemos podido observar que los jóvenes intelectuales peruanos residentes en París fueron trazando las coordenadas de sus biografías colectivas (políticas y artísticas) así como enfrentando personalmente sus encrucijadas existenciales: entre mudanzas ideológicas, rupturas, lealtades, defecciones, desencantos y esperanzas.

La crisis económica en el Perú, al enlazarse con la crisis presupuestal del gobierno de Leguía y el descontento político y militar de sus adversarios, preparó un nuevo escenario. La medida más ambiciosa de la Legación del Perú en París, en favor de tejer un calculado clientelismo político entre los estudiantes universitarios de su país, llegó tarde. El ministro Mariano H. Cornejo intentó impulsar un proyecto importante para beneficio de los estudiantes universitarios peruanos en París con el respaldo de su Cancillería, inspirado en la “Maison de l’Argentine”, inaugurada exitosamente en la Ciudad Universitaria en 1928. El 21 de junio de 1930, a nombre del gobierno de Leguía firmó un convenio con el gobierno francés, con el cual se comprometía a construir una casa del estudiante peruano en la Ciudad Universitaria, dotada de 100 habitaciones destinadas a estudiantes que siguiesen exclusivamente carreras de ingeniería, química, alta mecánica, matemáticas y medicina.⁶⁸ El gobierno militar de Sánchez Cerro lo desestimó por considerarlo incosteable. El nuevo gobierno marcó un nuevo hito en la polarización de los migrantes peruanos, pero también de los adscritos a la AGELA y a su rival socialista, la ULAE. Esta última, en una de sus publicaciones dejó sentado lo siguiente: “[...] nuestra organización había desenmascarado desde los primeros momentos, la AGELA, por boca de varios de sus miembros, manifestó su apoyo al nuevo gobierno de la Junta Militar, el cual declaraba justamente un ‘antiimperialismo’ idéntico al de la AGELA” (ULAE, 1931: 13).

Por otro lado, el derrocamiento de Leguía planteó a los integrantes de la célula aprista la opción no prevista del retorno inmediato al Perú. Los que eran estudiantes universitarios tenían que decidir entre renunciar a culminar sus carreras y profundizar el camino de la vida política militante. Muchos no contaban con los recursos financieros para sufragar sus viajes. Otros tenían dudas sobre si habría condiciones políticas favorables. Francisco Calderón, el nuevo titular de la Legación peruana reportó una significativa actividad política aprista contra el

68 Cornejo, Mariano H., al Ministro de RREEE del Perú, París, 30 de junio de 1930. AHMRREEP, Legación del Perú en Francia, 5-14-A, 5408.

nuevo régimen, con la constante amenaza de expulsión por parte de las autoridades francesas de algunos los cuadros peruanos.⁶⁹

Algunos, como Wilfrido Rozas adelantaron su partida por razones familiares, no exentas de compromisos políticos con la APRA:

Mi hermano murió en julio de 1929 y en septiembre ya estuve de regreso en el Cusco. Viajé a la Argentina visitando a todas las células del APRA. Mis padres me llamaron y me mandaron el pasaje. Ellos, los de las células de París, me dijeron ‘no te vayas por Panamá porque allí no hay nada. Vete por la Argentina para que te veas con Manuel Seoane, Luis Alberto Sánchez y Carlos Manuel Cox’. Todos ellos pensaban que Haya de la Torre estaba haciendo una labor proselitista personal y que los estaba engañando y que tuviese mucho cuidado [...]. Luego viajé a La Paz, Bolivia. Allí me entrevisté con los de la célula aprista de La Paz. Fueron Omar Estrella, Meneses, Zerpa y otros más. González Hurtado estaba de viaje [...]. Al llegar al Cusco me enfrenté con la célula de los comunistas (Rozas Willis, 1982).

Otros cuadros, socialistas o apristas siguieron itinerarios parecidos. Para su retorno, Eudocio Ravines tuvo que recurrir a una campaña de solidaridad económica promovida desde Lima por José Carlos Mariátegui. Luis Eduardo Enríquez nos habla al respecto:

Los archivos del APRA en París fueron entregados personalmente a Haya de la Torre cuando iba a salir rumbo al Perú. No sé qué habrá hecho con ello. En el archivo estaban las actas de todas las reuniones. Yo personalmente nunca me cartié con Mariátegui. Yo le llevé una carta de la célula del APRA en París; tenía deseos de conversar con él y hacerle algunas aclaraciones, pero al continuar mi viaje por Bolivia, murió. Yo no sabía de la reunión de Santiago que organizó Mariátegui. Lo de Ravines no interesaba aclararlo porque él solo estaba contra el APRA en París [...]. Las cosas que iba aclarar en el Perú era de que nuestras posiciones no se oponían y que eran más bien cuestiones

69 “Se ha presentado en esta Legación un grupo de representantes de la sección aprista de París para dejar protesta escrita de algunos actos de nuestro Gobierno que consideran hostiles a los fines que persigue la asociación de que forman parte”.

personales las que distanciaban a Haya y Mariátegui. Partíamos del mismo credo marxista.⁷⁰

El retorno fue una especie de imperativo, en parte moral y en parte político, para los jóvenes intelectuales que militaban en las filas apristas o socialistas. No lo fue tanto para quienes, dedicados a la bohemia intelectual y al quehacer propiamente artístico y literario, se sentían en un espacio más amable e interesante que el magro campo cultural peruano, estrangulado por la censura y la intolerancia de la oligarquía criolla y del gamonalismo andino. El vanguardismo político indoamericano había logrado, bajo sus polarizados rostros, aprista y socialista, atraer y encauzar parcialmente a quienes cultivaron en el terreno artístico y literario diversas manifestaciones propias de la autoctonía cultural y del compromiso social.

Bibliografía

- BERGEL, Martín, “Nomadismo proselitista y revolución. Una caracterización del primer exilio aprista (1923-1931)”, en *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, vol. 20, núm. 1, 2009, pp. 41-66.
- CALDERÓN FAJARDO, Carlos, *La noche humana*, Lima, Petroperú, Ediciones Copé, 2008.
- CARDOSA Y ARAGÓN, Luis, *El río. Novelas de caballería*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

“Los referidos actos son: prisión de algunos estudiantes, supuesta orden transmitida a los cónsules para negar pasaporte que le permita volver al país al señor Haya de la Torre, jefe del aprismo; contrato celebrado con la misión Kemmerer que consideran destinados a acentuar la influencia financiera de Estados Unidos en el Perú.

El grupo aprista es muy activo, hace frecuentes publicaciones e interviene en la política interna de Francia. Por este último motivo pende sobre algunos de sus miembros la amenaza de expulsión del territorio francés”. García Calderón, Francisco, al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú, París, 29 de diciembre de 1930. AHMRREP, Legación del Perú en Francia, 5-14- A, 12375.

70 Enríquez Cabrera, 1978.

- CLERICI, Annina. “Saco, Carmen (1882-1948)”, en <http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=saco-carmen>, consultada el 10-07-2014
- COSSÍO DEL POMAR, Felipe, *Haya de la Torre, el indoamericano*, México, Editorial Nuevo Día, 1946.
- DE TRAZEGNIES GRANDA, Leopoldo, “Vida y obra del Dr. Manuel Beltroy Vera” [2003], en <http://www.trazegnies.arrakis.es/index.html>, consultada el 10 de marzo de 2014.
- FERNÁNDEZ, Teodosio, “Pintores para la literatura hispanoamericana de vanguardia”, en Fuentes, Manuel, et., al. *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2011, pp. 757-770.
- GALLEGOS VALDÉS, Luis, *Caricaturas verbales: conversaciones con Toño Salazar*, El Salvador, Ministerio de Educación, 1982.
- HATZKY, Christine, *Julio Antonio Mella (1903-1929): una biografía*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2008.
- HAYA DE LA TORRE, Víctor Raúl, *Por la emancipación de América Latina*, Buenos Aires, M. Gleizer, 1927.
- _____, *Obras Completas, vol. VII*, Lima, Librería-Editorial J. Mejía Baca, 1977.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1979.
- _____, *Figuras y aspectos de la vida mundial I*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1986.
- MARIÁTEGUI, Juan, *José Carlos Mariátegui y el continente asiático, 1923-1930*, Lima, CLENALA, 1997.
- MARIBONA, Armando, *El arte y el amor en Montparnasse*, México, Ediciones Botas, 1950.
- MELGAR BAO, Ricardo, “Juego de símbolos e identidades en la ciudad prostibularia. Los zorros de José María Arguedas”, *Boletín de Antropología Americana*, núm. 32, México, julio de 1998, pp. 111-126.
- MELGAR BAO, Ricardo y Osmar GONZALES, *Víctor Raúl Haya de la Torre: Giros discursivos y contiendas políticas (Textos inéditos)*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Cooperación, 2014.

- MELIS, Antonio, "Documentos de amistad y militancia", en *Anuario Mariáteguiano*, vol. V, núm. 7, 1995.
- MURILLO GARAYCOCHEA, Percy, *Historia del Apra, 1919-1945*, Lima, Editor Enrique Delgado Valenzuela, 1976.
- PARIS, Robert, *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*, México, Siglo XXI Editores (Cuadernos de Pasado y Presente núm. 92), 1981.
- PLANAS, Pedro (a), "La verdadera fundación del APRA [Entrevista a Demetrio Tello]", *Oiga* (Lima), 1 de septiembre de 1986.
- _____, (b), *Los orígenes del APRA, el joven Haya*, Lima, Okura Editores, 1986.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, *Haya de la Torre o el político. Crónica de una vida sin tregua*, Lima, Editorial Atlántida, 1979.
- TARACENA ARRIOLA, Arturo, "La Asociación General de Estudiantes Latinoamericanos de París 1925-1933", en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, núm. 15 (2), Universidad de Costa Rica, 1989, pp. 61-80.
- ULAE, *Mensaje de la Unión Latino-Americana de Estudiantes (ULAE) de París*, París, ULAE, 1931.
- VALLEJO, César, *Trilce*, Lima, Talleres Tipográficos de la Penitenciaría, 1922 [segunda edición: Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930].
- _____, *Crónicas* [2 vols], (Prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre), México, UNAM, 1985.
- _____, (a), *Artículos y crónicas completos, vol. I*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- _____, (b), *Correspondencia completa* (edición de Jesús Cabel), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.
- VARGAS LLOSA, Mario (a), "Nota sobre César Moro", en *Literatura*, núm.1, febrero de 1958, p. 5. [Edición facsimilar, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011].
- _____, (b), "Carta de Amor, de César Moro", en *Literatura*, núm. 2, junio de 1958, p. 27. [Edición facsimilar, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011].
- VASCONCELOS, José, *El Desastre*, México, Editorial Jus, 1968.

- VOS OBESO, Rafaela, “La rebelión feminista como parte de la historia”, *Anuario de hojas de Warmi* (Barcelona), núm. 13, 2002, p. 55-68.
- YANKELEVICH, Pablo, “La Revolución en México en el pensamiento político latinoamericano”, en Oropeza García, Arturo (coord.), *Latinoamérica frente al espejo de su integración, 1810-2010*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Jurídicas-Secretaría de Relaciones Exteriores, 2010, pp. 49-63.

Entrevistas (del autor)

- ENRÍQUEZ CABRERA, Luis Eduardo, México, D.F., 6 de septiembre de 1978.
- ROZAS WILLIS, Wilfrido, Lima, 10 de abril de 1982.

Fuentes documentales

- FONDO LUIS EDUARDO ENRÍQUEZ CABRERA, México, Biblioteca de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- ARCHIVO HISTÓRICO DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DEL PERÚ (AHMRREEP).

Hemerografía

- APRA* (Lima)
- CLARIDAD* (Lima)
- EL OBRERO TEXTIL* (Lima)
- REPERTORIO AMERICANO* (San José, C.R.)
- SAGITARIO* (La Plata)
- LA PRIMERA* (Lima)
- BIFUR* (París)
- LABOR* (Lima)

Usos políticos y culturales del *recueil* de adornos¹ peruanos: el caso de Elena Izcue

Élodie VAUDRY

Université Paris Ouest Nanterre la Défense

Resumen

A inicios del siglo XX, Francia perdió su hegemonía mundial y buscó nuevos aliados en América Latina. Por su parte, el Perú redescubre su propio pasado prehispánico y trata de integrarse a la escena internacional. Estas problemáticas franco-peruanas son representadas por el acción de la artista peruana Elena Izcue quien llega en París en 1926 para difundir su *recueil* de adornos y colaborar con artistas francesas como Elsa Schiaparelli o Jean-Charles Worth.

Palabras clave: política cultural bilateral, Elena Izcue, *recueil* de adornos, culturas prehispánicas, artes decorativas

Para explicar el papel político de la labor artística de la artista peruana Elena Izcue (1889-1970) en París, desde 1926 hasta 1938, se necesita profundizar en los lazos que se tejieron entre Francia y “las Américas latinas”. Efectivamente, desde finales del siglo XIX y sobre todo a inicios del siglo XX, Francia quiso ensanchar su impacto cultural y encontrar nuevos mercados frente a la competencia. En Europa, el poder de Alemania creció mientras en América, Estados Unidos se impuso cada vez más en los países latinoamericanos, principalmente sobre México. Para hacer frente a estas naciones rivales, Francia debió fortalecer su presencia en todas las esferas latinoamericanas para consolidar su posición.

1 Un *recueil* de adornos es una selección, una compilación de adornos realizados por los artesanos o los artistas para enriquecer sus producciones y abrirse a otras formas que provienen de culturas alejadas. El *recueil* de adornos nace en Europa en el siglo XVI.

Por esta razón, fomentó una política de propaganda intensiva que se concretó en 1909 con la creación de un servicio especial llamado *Bureau des Écoles et des Œuvres Françaises à l'Étranger* que dependía del Ministerio de Asuntos Exteriores, estableciendo así una verdadera política cultural en el extranjero (Rolland: 27). Tradicionalmente francófilos², los países de “las Américas latinas” se presentaron rápidamente como los socios perfectos tanto para la política como para la economía y el terreno cultural. Sus posiciones en el conflicto de la Primera Guerra Mundial, sus recursos naturales, el mito de la “latinidad”³ y los conocimientos franceses sobre las culturas prehispánicas —sobre todo las de Perú y México— favorecieron los intercambios con Francia (Rolland: 24-262).

En este contexto, se crearon varias instituciones de cooperación como el Comité Francia-América en 1909 fundado por Gabriel Hanotaux (1853-1944), historiador y político francés, que estableció una red de franceses interesados en la política, la cultura, la economía y el comercio latinoamericano (Hanotaux: 5-6). Para reforzar los lazos entre estos países, el Comité publicó revistas que informaban a los franceses sobre la vida en América Latina, abrió bibliotecas especializadas, participó en la mejora del transporte entre los dos continentes, y ayudó a los profesores para establecer puentes entre universidades francesas y latinoamericanas.

Además, en 1916, el gobierno francés dio inicio a las “Semanas de América Latina” que ayudaron a la creación de distintas asociaciones franco-latinas. Estas semanas tuvieron lugar en las ciudades francesas de Lyon, París y Burdeos con el objetivo de desarrollar los vínculos comerciales e intelectuales (artísticos, universitarios, jurídicos) entre

2 El impacto intelectual, cultural y político de Francia en América Latina es muy fuerte desde el siglo XVIII con la filosofía de los *Lumières*, después con el impacto considerable de la Revolución francesa y en el siglo XIX con el positivismo de Auguste Comte. Muchos franceses ricos se establecieron en América Latina y dirigieron industrias poderosas. Lo que llamamos *afrancesamiento* va más allá de estas consideraciones culturales, alude además a una fascinación de las elites latinoamericanas por la cultura francesa.

3 El concepto de la “latinidad” fue utilizado, a finales del siglo XIX, por los latinoamericanos para generar una filiación entre todos los países de América Latina recientemente independizados. La latinidad abre un espacio común alrededor del mundo indígena como un denominador común que reúne a países heterogéneos.

Francia y los países latinoamericanos (baron d'Anthouard: 226-227). Estos ejemplos son solamente una pequeña parte de un movimiento mucho más grande y continuo promovido por varias organizaciones francesas (Rolland: 25-156).

Las nuevas relaciones entre Francia y los países latinoamericanos generaron una multitud de eventos, en especial, artísticos. Uno de ellos: la creación del Museo de Etnografía de Trocadéro en París, en 1878, por el etnólogo Ernest-Theodore Hamy (1842-1908), los franceses se interesaban cada vez más en las obras prehispánicas hasta generar una verdadera moda. De esta manera, en 1924 el Palacio Galliera, museo de moda en París, organizó una exposición de "Art américain latin" que iba del periodo prehispánico hasta el siglo xx. Posteriormente, en 1928 en Drouot, hubo una subasta de objetos de arte prehispánico en la que los franceses se disputan las piezas. La demanda se volvió tan importante que los negociantes recurrieron a las imitaciones con el fin de satisfacer a la clientela, sobre todo su interés por los objetos de la cultura zapoteca. El comercio de obras falsificadas se volvió considerable y los precios de estos artefactos antiguos latinoamericanos se elevaron considerablemente en las subastas⁴ (Mongne: 53-54). En el mismo año, el Pabellón de Marsan del Palacio de Louvre organizó una importante exposición de arte titulada "Les arts anciens de l'Amérique" hecha por franceses, pero cuya idea procedía de los peruanos Ventura García Calderón y Rafael Larco Herrera desde 1926 (Union Central des Arts Décoratifs: 114). También las galerías expusieron obras precolombinas estableciendo relaciones con las obras del fotógrafo americano Man Ray (1890-1976) o con las del pintor francés Yves Tanguy (1900-1955), para mencionar algunos (Berge: 22). Estos eventos tuvieron un éxito evidente en París y repercusiones en toda Europa.

Por su parte, desde la segunda mitad del siglo xix, el Perú inició un movimiento doble: centrípeto, porque empieza a redescubrir su propio pasado prehispánico, y centrífugo, por su voluntad de integrarse en el escenario intelectual, comercial y artístico internacional.

4 La cultura zapoteca se ubica, desde los tiempos prehispánicos, en parte del actual estado mexicano de Oaxaca.

Esta búsqueda de una identidad colectiva —llamada indigenismo— implica un movimiento de ideas dirigidas a la política, el arte, la literatura y la sociedad que concibe al “indígena” como un valor nacional, un instrumento capaz de reunir a la nación peruana (Favre: 7). El funcionamiento intelectual de la identidad, según el profesor mexicano Luis Villoro, resumido por Henri Favre, consiste primero en recuperar el mundo indígena para integrarlo en el mundo moderno, después, en reconocerse dentro de esta nueva formulación y, por fin, restituir su esplendor a nivel nacional (Favre: 8). El apogeo de este movimiento se sitúa entre 1920 y 1970, exactamente en el periodo en el cual el polémico gobierno de Augusto B. Leguía (1908-1912/1919-1930) articula una retórica nacionalista, especialmente en lo que respecta a la educación y al mecenazgo cultural (Majluf, 1999: 37). Aplicar este proceso, fue exactamente lo que hizo, en la misma época, la artista peruana Elena Izcue con su libro de adornos llamado *El arte peruano en la escuela*.

Nacida en Lima en 1889, Elena Izcue empieza su carrera como profesora de dibujo y rápidamente comienza una formación artística en la escuela de Bellas Artes de Lima, fundada en 1919. La joven limeña pertenece a la primera generación de alumnos o artistas que vienen principalmente de las áreas rurales. Gracias al contacto con estos compañeros, ella⁵ recibió la cultura del campo a pesar de haber nacido y crecido en la capital. Por lo tanto, estos artistas van a dar, a través del arte, un soplo nacionalista, buscando la verdad o la autenticidad del pueblo peruano durante la década de 1920. En poco tiempo, para tener una mejor circulación de los objetos cotidianos como la ropa o los tejidos, Elena Izcue se especializa en las artes decorativas. Paralelamente, empieza su trabajo de investigación sobre los motivos prehispánicos, realizando una multitud de acuarelas donde mezcla representaciones veristas con sus propias interpretaciones.

Su primera tentativa de aplicación de las artes prehispánicas en las artes decorativas se hace durante el Centenario de la Independencia

5 Si bien Ventura García Calderón participó en la difusión de la cultura peruana en Francia, describe al indio en sus libros como perteneciente a una raza débil, silenciosa, vencida y primitiva. Su posición es muy polémica tanto por la exotización que hace de los indios como por el discurso colonial que defiende.

en 1921, cuando con su hermana organiza un “salón inca” en el Museo Nacional de Lima. Esta primera tentativa es recibida con un entusiasmo general y suscita el interés del gobierno y de personas importantes en Lima. En el mismo año, ella y su hermana, Victoria, se encuentran con el filántropo y político Rafael Larco Herrera (1872–1956), que la considera como una compañera importante para difundir la arqueología peruana. Juntos se proponen hacer un libro didáctico para enseñar los motivos tanto a los niños como a los artesanos (quienes le son imprescindibles por sus obras).

El libro *El arte peruano en la escuela*, realizado entre diciembre de 1924 y agosto de 1925, permite estimular un sentimiento nacional que valoriza tanto las artesanías modernas como las antiguas. Además, el título de “arte peruano” enseña la voluntad de crear un nuevo arte, propio, sin vínculos con el arte hispánico u occidental.

El mecenas Larco Herrera, convencido de que el arte prehispánico tiene un papel más allá de las fronteras peruanas, quiere enviar a las hermanas Izcue a París para suscitar el mismo efecto provocado por el “arte africano y el primitivismo” (Majluf, 2008: 23). El filántropo pide, entonces, apoyo al presidente Augusto B. Leguía para publicar el libro en París, argumentando que así “beneficiaría grandemente a la historia y al arte antiguo peruanos, y tendería a *industrializar* dicho arte para el hombre moderno, estilizándolo y adaptándolo” (Majluf, 1999: 74). Para seguir un espíritu de colaboración con el Perú, Larco Herrera pide ayuda al escritor peruano Ventura García Calderón (1886-1959), establecido en París e hijo del antiguo presidente Francisco García Calderón Landa. El intelectual peruano, nacido en París, es una figura importante en Europa, tanto por su trabajo literario como por sus funciones diplomáticas. Gracias a sus esfuerzos, contribuye a la difusión cultural del Perú y sobre todo actúa como un “ardiente propagandista de la vida del indio”, como lo escribe Enriqueta Dogny (Jacqueline: s/p). Por lo tanto, es la figura ideal para reforzar la estrecha colaboración entre Francia y Perú, asimismo para difundir las particularidades de los indígenas. Hay que saber, además, que García Calderón tiene la intención de cambiar la percepción de los peruanos y de los franceses

mediante sus libros y las publicaciones en su propia editorial *Excelsior*⁶ (McCarthy: 270). En colaboración con Rafael Larco Herrera publica *El arte peruano en la escuela*, en 1926, y escribe un prefacio elogioso que hace hincapié en la educación como medio fundamental para el reconocimiento del “indio” (Izcue, *cuaderno I*: III-IV).

Este libro que contiene cientos de dibujos a color puede leerse como parte del proyecto tripartita del indigenismo en el Perú formulado por Luis Villoro: recuperar el mundo indígena, reconocerse en el pasado indígena y restituirlo a nivel nacional y mundial.

La fase de recuperación de la cultura indígena se traduce por Elena Izcue en el estudio, copia y dibujo de los tejidos y cerámicas para constituir un repertorio de motivos prehispánicos. Para ello, trabaja en los museos y sitios como el Museo Nacional en Lima, pero también en los museos franceses en París, Abbeville y Boulogne (Majluf, 1999: 51) lo que le permite conocer las preferencias de su época en ambos países. Por cierto, utiliza principalmente motivos de las culturas costeñas como Nazca, Paracas o Moche (Majluf, 1999: 61). Es decir, se sirve exclusivamente de las culturas más antiguas conocidas hasta el momento, más alejadas del Virreinato, probablemente consideradas, en la época por la artista, como más “puras”. La artista peruana escoge este arte porque lo percibe como “la verdadera infancia del Arte autóctono del Perú” y, en consecuencia, es “fácilmente comprensible para las imaginaciones infantiles, debido a la sencillez de sus elementos” (Majluf, 1994: 622).

Si Elena Izcue recupera el arte de los antiguos peruanos es solo para integrarlo al mundo moderno; por ello, se toma la libertad de reinterpretar los motivos. No le interesa efectuar copias exactas, porque no las emplea para un uso “científico”, sino que quiere realizar un repertorio de motivos. Aísla el motivo de su contexto formal y simbólico para conservar su forma básica, con líneas simples, sin detalles y sin colores complicados. De hecho, la figura se vuelve

6 Ventura García Calderón funda su casa editorial con el poeta cubano Armando Godoy (1880-1964), en 1925, en el número 42 del bulevar Raspail en París, cerca de las galerías especializadas en arte africano, oceánico y prehispanico, y también cerca de Montparnasse donde estaba l'Ecole de Paris. Un año después la mudan al quai de la Tournelle 27, que se encuentra en el corazón del *quartier latin*.

un adorno que podemos calificar de “apátrida”, lo que permite posibilidades ilimitadas de utilización tanto en el campo industrial como artístico. Además, esta pérdida de sentido y el nuevo calificativo de “arte peruano” homogeneizan la multitud de orígenes artísticos del área andina y participan en la creación de una nación reunida alrededor de una sola memoria cultural que relaciona al peruano moderno con las culturas antiguas (Majluf, 2006: 22). La modernidad de este libro consiste en su capacidad de servir a las artes decorativas y también a la política, porque se dirige a un público general, niños y adultos, es decir, a la nación entera siguiendo los planteamientos del nacionalismo de la época.

La segunda fase intelectual del indigenismo supone la identificación de este movimiento con una nueva fórmula concentrada en la educación. La educación se convierte en una herramienta de poder indispensable para difundir la nueva política y sobre todo para inculcarla en las generaciones futuras. Elena Izcue explica su trabajo a los maestros en su manual diciendo que: “con este convencimiento, y en el deseo de proporcionar al niño peruano, más que una idea, una oportunidad para conocer y encariñarse con nuestro bello Arte autóctono, hemos preparado estos dibujos. El Arte arcaico, que representa la verdadera infancia del Arte autóctono del Perú, es fácilmente comprensible para las imaginaciones infantiles, debido a la sencillez de sus elementos” (Izcue, *cuaderno II*: 1).

Así, para un mejor aprendizaje, la artista inserta en su manual hojas cuadriculadas y papel de calco gracias a los cuales los niños pueden asimilar los dibujos copiándolos. Colocados en la parte superior de la hoja como un friso, sugieren la posibilidad de continuar el dibujo de manera indefinida. A veces hay varios dibujos sobre una sola página o un mismo motivo reproducido de diferentes maneras y con distintos colores como ejemplos de aplicaciones posibles. Además, las indicaciones de la autora sobre las utilidades posibles de los motivos en tejidos, telas, pasta de libros, etcétera, pone énfasis en su aplicación directa en la vida cotidiana. Finalmente, cuando explica de dónde vienen las formas —de Nazca, Chimbote, Pachacamac— y sus usos modernos, traza un hilo ininterrumpido entre el pasado y el

presente peruanos, como una continuación estética que se desarrolla lógicamente del pasado pre-colonial hasta el siglo xx.

Gracias a este libro educativo, Elena Izcue y, con ella, el gobierno peruano diseñan una nueva tradición cultural en aras de la construcción de la nación. Esto implica la intención de diferenciarse del legado español para actualizar un pasado esplendoroso a nivel nacional e internacional. La artista peruana expresa su patriotismo escribiendo que “estos dibujos no son adornos en la Escuela, sino un estudio eminentemente nacional y educativo, que estimula el sentimiento patrio y organiza la vida intelectual del niño” (Izcue, *cuaderno I*: X). Añade algunas páginas después que:

[...] habituando a los niños, desde su ingreso a la Escuela, a tratar y a encariñarse con motivos genuinamente peruanos, creemos que se puede despertar en ellos el amor a las cosas nacionales y una curiosidad cariñosa por las glorias del pasado, capaz de fructificar con los óptimos frutos de un nacionalismo fuerte, serio y fecundo, que los maestros de hoy tienen la sagrada obligación de preparar (Izcue, *cuaderno II*: 2).

Con este libro, Izcue hace de las culturas antiguas y olvidadas una herramienta fundamental para la construcción del país y un arma poderosa para integrarlo a la escena internacional. Aunque la artista elaboró varios manuales escolares, es el primero que tiene una intención clara y una envergadura internacional. En efecto, la publicación del manual en París, ciudad cosmopolita y paso obligado para la elite latinoamericana, marca el deseo de pertenecer a la esfera de influencia artística occidental. El libro es publicado con un tiraje de 10 mil ejemplares, con textos en español y traducciones en francés e inglés: los tres idiomas más influyentes en Europa a inicios del siglo xx (Vargas Pacheco: 152). Por lo demás, la publicación de cartas elogiosas de curadores de museos occidentales de Washington, Madrid, Nueva York, Londres o París en la introducción del libro insisten en la validez y la utilidad científica de éste tanto para los historiadores como para los etnógrafos.

La publicación del libro en París sigue una política cultural bilateral precisa, pero participa también, posiblemente, del deseo de

pertenecer a la tradición de los libros de adornos, como *The Grammar of Ornament* de Owen Jones de 1856 o *El Método de Dibujo. Tradición, Resurgimiento Evolución del Arte Mexicano* de Adolfo Best Maugard de 1923⁷. Como lo explicó el historiador del arte Rémi Labrusse, hacer una “gramática” del adorno es sintomático de una preocupación muy profunda sobre su propia capacidad de volver a una cultura construida, clara y definida⁸ (Labrusse: 97). Además, es un medio de presentarse al mundo de manera concreta como cultura antigua orgánica y de ubicarse, digamos, físicamente en el círculo muy estrecho de la historia del arte. Las palabras de la intelectual Dora Mayer de Zulen, en 1927, resumen la idea: “Egipto y Tut Ank Amon están más cerca de Europa que el Perú y Elena Izcue: al Perú hay que crearle todavía un lugar en el pensamiento de los europeos, y a Elena Izcue se le debe lo que no se le debe al Faraón” (Mayer de Zulen: 2). Por otro lado, la integración de los motivos prehispánicos en la serie de libros de historia del arte otorga a estas piezas, consideradas como etnográficas, un nivel artístico. Es interesante notar que este cambio de percepción se produce de manera simultánea en Perú y Francia. Como consecuencia, el país europeo empieza a modificar su punto de vista sobre las culturas antiguas del Perú. Un buen ejemplo se encuentra en el prólogo del libro donde René Verneau, profesor de antropología del Museo Nacional de Historia Natural y presidente de la *Société des Américanistes* de París, califica las piezas precolombinas de obras maestras “cien veces superior” al “arte negro” (Verneau: 7).

La publicación del libro tiene un éxito importante en París, tanto en los periódicos artísticos como en los etnográficos o geográficos⁹. La

7 El inglés Owen Jones (1809-1874) fue el primero que estudió las posibilidades de los motivos “primitivos”. Deseó crear una nueva escuela decorativa fundada sobre los principios artísticos de todos los países. El mexicano, Adolfo Best Maugard (1891-1964) realizó una importante misión pedagógica al ofrecer las bases para una nueva orientación con el fin de que los niños de educación elemental aprendieran a desarrollar sus capacidades artísticas a partir de formas ornamentales extraídas del arte prehispánico y popular mexicano.

8 En su artículo, Rémi Labrusse hace una diferencia entre un *recueil* de adornos y una gramática de adornos. El primero representa un trabajo de acumulación, de conservación y de transmisión del motivo del pasado al presente. El segundo, la gramática, estudia el funcionamiento de los motivos para generar un nuevo language que necesita un proceso reflexivo intensivo dirigido hacia el futuro.

9 Anuncios del libro en la revista *La Géographie*, enero-febrero 1928, n° 1-2, tome XLII;

valorización de este manual por los franceses permite estrechar más las relaciones entre estos dos países. Más aún, el inicio del reconocimiento de un arte peruano antiguo en Francia ayuda a diferenciarlo del resto de países, ya que hasta el momento los europeos consideraban a “América Latina” como un bloque homogéneo. Además, la reutilización de los motivos de Izcue en las creaciones de la moda francesa hace palpable el éxito de la política cultural bilateral franco-peruana.

Si bien la artista peruana colaboró con varios diseñadores parisinos, nos concentraremos tan solo en dos de ellos: la primera, Elsa Schiaparelli (1890-1973) y, el segundo, Jean-Charles Worth (1881-1962).

En marzo de 1929, Elena Izcue encuentra —a través de la aristócrata peruana Angustias de San Carlos— a Elsa Schiaparelli, estilista de origen italiano (Majluf, 2008: 34). Desde su primera entrevista nace la creación de botones cuadrados adornados con la representación estilizada de un felino alargado. Las orejas, la forma envuelta de la cola, así como la línea de la boca, recuerdan a los tejidos de la cultura Paracas, conservada en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera en Lima. Por otra parte, Izcue realiza una acuarela de esta industria textil entre 1920 y 1926, la misma que se encuentra en *El arte peruano en la escuela* (Vaudry: 85). Desgraciadamente, no conocemos todas las colecciones de Schiaparelli, por lo que ignoramos si estos botones sirvieron para la ropa o algún accesorio, y si respondían a los dibujos de un tejido.

En 1937, estas mujeres se encuentran de nuevo en la Exposición Internacional de las Artes y Técnicas en París. Elena Izcue es la encargada del Pabellón de Perú, que recibe tanto sus trabajos como las colecciones de “Schiap” (Viracocha: 5). Para la exposición, la estilista concibe una serie de prendas de vestir muy inspiradas en las culturas peruanas antiguas. Así, en los archivos de la Casa de Moda de París se encuentra una carta en la que se aclaran las particularidades de las creaciones de ese verano. Se explica que la ropa se adorna con plumas, con “botones que son pájaros de plumaje de colores vivos”,

Renaissance des arts français et des industries de luxe, julio 1926; *L'Art et les artistes, nouvelle série*, octubre 1926, n° 70, tome XIV; *Petit Parisien*, du 27 novembre 1936, n° 21822; *Journal de la Société des Américanistes*, 1927, vol 19, n° 1; etc.

se realizan chullos y gorros peruanos mezclando el Perú antiguo y contemporáneo¹⁰. Aunque la estilista encuentra su inspiración en el trabajo de Izcue, integra distintos elementos mexicanos en su colección, haciendo así un amalgama sintomático de la confusión de los franceses respecto a las culturas latinoamericanas.

Las dos mujeres debieron trabajar en perfecta armonía, puesto que el antropólogo Philip Ainsworth Means (1892-1944), en una carta, explica que un periodista confundió el trabajo de Elena Izcue con el de la estilista italiana¹¹.

La artista peruana colabora también durante un tiempo prolongado con la famosa casa Worth fundada por Charles Frederick Worth (1826-1895) en 1858. En 1920, Jean-Charles Worth dirige la casa junto con su hermano Jacques (1882-1941) e inicia un trabajo muy fructífero con la dibujante peruana, que dura desde 1928 hasta 1937 (Majluf, 2008: 135). Ella realiza motivos prehispánicos que transpone sobre fulares, polveras, bufandas y otros accesorios de moda. El gran éxito comercial de estas creaciones incita a la casa a consagrarle un escaparate entero, en 1933, bajo el rótulo: “Arte peruano - Señorita Izcue” que tuvo mucho éxito (Majluf, 2008: 28-29). La correspondencia entre Worth y la artista nos informa que ésta con frecuencia recibe pedidos de bufandas o de pañuelos¹². No conocemos con precisión las telas que creó para esta casa de moda, pero sabemos de tejidos de la misma época que evocan el doble espíritu de la artista: tradicional, porque hace los sellos a mano; y moderno por la innovación de los motivos y de la tipografía.

Varios creadores franceses utilizaron los motivos propuestos por Elena Izcue, porque les daba un trabajo terminado (listo para su aplicación); las formas pueden ser utilizadas así, sin modificaciones. Además, los motivos suelen ser simples y tienen líneas geométricas que fácilmente se pueden reproducir en todos los materiales.

Las proposiciones formales de la artista peruana coinciden perfectamente con la política francesa y la investigación de los

10 Carta de Elsa Schiaparelli, agosto de 1937, archivos de la casa Schiaparelli, París.

11 Carta de Philip Ainsworth Means a Elena Izcue, 17 octubre 1937, archivos Izcue, MALI, Lima, n° 3.1.11.

12 Cartas de la casa Worth a Elena Izcue, 3 de noviembre de 1932, 28 de junio de 1933, diciembre de 1929, archivos Izcue, MALI, Lima, 3.1.12.

artistas franceses, que en las primeras décadas del siglo XX siguen dos direcciones principales: la geometrización de las formas y la utilización del arte extra-occidental.

Finalmente, el estudio del trabajo de Elena Izcue sobre los motivos representa una pequeña parte de su influencia que se duplica con su exposición en 1935 en Nueva York. El trabajo de su colega peruano Reynaldo Luza (1893-1978), embajador de la cultura peruana en Francia, representa también una clave fundamental para entender las relaciones político-culturales entre estos dos países.

Para concluir, el libro *El arte peruano en la escuela* puede leerse como un manifiesto del indigenismo que Elena Izcue pone de relieve a través de una doble proyección: nacional e internacional, ambas trascendentes en términos de difusión y de sus utilizaciones. Al recurrir a la recopilación de ornamentos como medio de poder en el marco de una estrategia de influencia artístico-política, Francia y Perú participan en una nueva teatralización de las creaciones prehispánicas, a la vez glorificadas artísticamente y desposeídas de su dimensión histórica. La glorificación del arte antiguo peruano no pasa directamente por un enfoque científico —muchos franceses y peruanos en la época califican todo como “arte inca”— pero pasa por una reconsideración artística del Perú por los peruanos y franceses. En Francia, en la primera mitad del siglo XX, esta nueva concepción se materializa por la indecisión de varios historiadores que se preguntan si la utilización de las artes precolombinas pertenece a la noción de “primitivismo” o si está más cercana a la de la cultura egipcia (Rubin: 3). El punto común entre estas diferentes opiniones es que el estatuto de las artes prehispánicas sigue confuso en el pensamiento francés.

El cambio de punto de vista de los peruanos y los esfuerzos por modificar la mirada de los extranjeros sobre el Perú enriquece tanto esta oscilación como la cooperación política, cultural, comercial y científica entre los dos países. Además, si el Perú sirve para alimentar el resplandor francés fuera de sus fronteras, ayuda también a los artistas que necesitan una inspiración nueva para constituir un arte propio en el siglo XX. Por último, en el caso particular del Perú y del trabajo de Elena Izcue, el intercambio es mutuo: Francia se vale de la nueva

imagen del Perú tanto como el Perú de los nuevos gustos y de los intereses franceses.

Bibliografía

- Baron d'ANTHOUCARD, "Les Relations entre l'Amérique Latine et la France", en *France-Amérique*, junio de 1918, París, pp. 226-251.
- BERGE, Delphine, *Contact des surréalistes avec le monde précolombien*, sous la dir. Éric TALADOIRE, Université Paris I Panthéon – Sorbonne, mémoire de maîtrise en histoire de l'art et archéologie, 1989, 130 p.
- CARNOT, François, "L'art précolombien", en *Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts*, París, Beaux-arts, pp. 76-78.
- DELPY, Madeleine, *Grands couturiers parisiens 1910-1939*, exposición, diciembre 1965 - abril 1966, museo du costume de la ville de París, París.
- FAVRE, Henri, *Le mouvement indigéniste en Amérique latine*, París, l'Harmattan.
- GONZÁLEZ MELLO, Juana GUTIÉRREZ HACES, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, pp. 611-628.
- HANOTAUX, Gabriel, *Le Comité France-Amérique, son activité de 1909-1920*, París, ediciones del Comité France-Amérique, 1920, 36 p.
- JACQUELINE (Enriqueta DOGNY), "Del Negro al Indio", en *Mundial*, 25 de marzo de 1927, n° 354, Lima, s/p.
- LABRUSSE, Rémi, "Face au chaos: grammaires de l'ornement", en *Perspective, la revue de l'INHA, Ornement/ Ornemental*, n° 1, 2010/2011, París, pp. 97-121.
- LAUER, Mirko, *Andes Imaginarios Discursos del Indigenismo 2*, Lima, SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1997.
- MAJLUF, Natalia, "El indigenismo en México y Perú. Hacia una visión comparativa", en *Arte, historia e identidad en América, Visiones comparativas*, Gustavo CURIEL, Renato GONZÁLEZ, Juana GUTIÉRREZ, eds., México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

- MCCARTHY, Terence (textos presentados por), *Les débuts de siècles*, actas del coloquio en la Universidad de Bourgogne del 28 al 29 de octubre 1999, Dijon, museo de Beaux-arts de Dijon, 2000.
- MAJLUF, Natalia, WUFFARDEN Luis Eduardo, *Elena Izcue, el Arte Prehispánico en la Vida Moderna*, exposición, museo de Arte de Lima, 4 de octubre - 5 de diciembre 1999, Lima, MALI, 1999.
- MAJLUF, Natalia, *Lima - Paris, Elena Izcue années 30*, exposición 1 de abril - 13 de julio de 2008, museo de Quai Branly, París, Flammarion, 2008.
- MAYER DE ZULEN, Dora, "Elena Izcue", en *El Comercio, edición de la tarde*, Lima, viernes 11 de marzo de 1927.
- MONGNE, Pascal, "Le faux zapotèque et la collection de Gustave Bellon. Iconographie, thermoluminescence et nouvelles considérations", en *Techné*, Laboratoire de recherche des musées de France, 2000, n° 11, París, pp. 53-54.
- NOVAK TALAVERA, Fabian, *Las Relaciones entre el Perú Francia 1827-2004*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005.
- ROLLAND, Denis, LORENZO DELGADO GOMEZ-ESCALONILLA, Antonio NINO, MIGUEL RODRÍGUEZ, *L'Espagne, la France et l'Amérique latine, politiques culturelles, propagandes et relations internationales, XX^e siècle*, París, l'Harmattan, 2001.
- RUBIN, William, *Primitivism in 20th Century Art : Affinities of the Tribal and the Modern*, exposición, Museum of Modern Art, 27 septiembre 1984 - 15 enero 1985, New-York, Museum of Modern Art, 1984.
- UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, *Annuaire pour 1929 de l'Union centrale des arts décoratifs, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan*, París, UCAD.
- VARGAS PACHECO, Cristina, "Una visión del Perú a través del arte decorativo: *El arte peruano en la escuela de Elena Izcue*", en *Mercurio Peruano*, 2011, n° 524, Lima, pp.151-173.
- VAUDRY, Elodie, *Les affinités stylistiques, de 1925 à 1945, entre les arts précolombiens et les œuvres des artistes-décorateurs français: le créateur de tapis Ivan da Silva Bruhns, la styliste Elsa Schiaparelli et l'orfèvre*

- Jean Puiforcat*, tesis de maestría con el profesor Arnauld PIERRE, 2012, París, Universidad París - Sorbonne (París IV), 2 vol.
- VERNEAU, René, “Prologue”, en *El Arte Peruano en la Escuela*, Elena IZCUE, París, Excelsior, 1926, pp. 7-8.
- VIRACOCCHA, “El arte peruano en París”, en *la Crónica*, 27 de agosto de 1937, Lima, p. 5.

Archivos

- BIBLIOTECA DOUCET, París, Carta de Ventura García Calderón a André Suárez de la estación Montparnasse con membrete de Excelsior, 29 de junio de 1925, MS 22197.
- CASA SCHIAPARELLI, París, Carta de Elsa SCHIAPARELLI, agosto de 1937, archivos de la casa Schiaparelli, París.
- MALI, Lima, Carta de Philip Ainsworth Means a Elena Izcue, 17 octubre 1937, archivos Izcue, 3.1.11
- , Cartas de la casa Worth a Elena Izcue, 3 de noviembre de 1932, 28 de junio de 1933, diciembre de 1929, archivos Izcue, 3.1.12.

CAPÍTULO V

*Flora Tristán: pensamiento
y escritura entre dos mundos*

Flora Tristán, la desheredada. Modelos narrativos en la construcción de una autobiografía peregrina

Margarita PIERINI

Universidad Nacional de Quilmes

Resumen

En 1833, la joven Flora Tristán emprende el viaje a la tierra de su familia paterna para reivindicar su herencia. Inicia así una trayectoria que la va a convertir, al regresar a Francia sin poder lograr su objetivo, en una de las figuras más originales y complejas de los albores del socialismo, icono del feminismo para el siglo XX, y autora de textos que van jalonando su camino de transformación militante.

En el relato de su viaje a Perú —*Peregrinaciones de una paria (1833-1834)*, París, 1837— ofrece un peculiar cuadro de la historia local y de las costumbres de la élite con la que convive en los seis meses de su estancia entre Arequipa y Lima.

Dentro de las múltiples líneas de análisis que ofrece la escritora viajera, este trabajo se propone recorrer los paradigmas y las estructuras del discurso ficcional sobre los cuales se construye y se *moldea* la narración de Flora Tristán, a la vez lectora y protagonista de sus modelos literarios.

Palabras clave: Flora Tristán, autobiografía, relato de viajes, modelos narrativos

Cerca de la entrada del antiguo cementerio de la Chartreuse, en Bordeaux, la tumba de Flora Tristán se destaca por una columna trunca con esta inscripción: “À la mémoire de Mme. Flora Tristan, auteur de l’Union Ouvrière, les travailleurs reconnaissants. Liberté,

Egalité, Fraternité”¹. A pocos pasos se encuentra otro monumento que recuerda que allí estuvo, durante muchos años, la tumba de Goya².

Esas dos imágenes —la viajera que terminó sus peregrinaciones tan tempranamente en el puerto de donde partiera una década atrás rumbo a América, y el pintor exiliado que eligió para sus últimos años la ciudad de Burdeos— asociadas en una caminata bajo la llovizna entre las tumbas donde se reiteran los apellidos españoles, son las que despertaron las reflexiones que presento en este trabajo. En el proceso de relectura del libro que hizo más famosa a Flora Tristán, bajo un título impactante —con la carga de romanticismo miserabilista que caracterizará a buena parte de sus escritos—, las *Peregrinaciones de una paria* (1837), se me ocurrieron una serie de analogías con un texto ciertamente posterior: *La desheredada*, de Benito Pérez Galdós (1881). La novela de Galdós traza en la ficción la trayectoria de una mujer que aspira al reconocimiento de su origen noble y de la fortuna que le corresponde como tal. El tema de la bastardía, de la búsqueda de legitimidad, de los obstáculos que se presentan a quien reclama por sus derechos vulnerados y desconocidos frente a una familia que la rechaza, es, como sabemos, un *motivo* muy arraigado y productivo en la narrativa —y no solo del siglo XIX³. Volveré más adelante sobre este paralelo entre la novela de Galdós y la historia *real* de una mujer tan vinculada con el mundo hispánico como Flora Tristán.

Entre las múltiples líneas de análisis que ofrece la escritora viajera, me interesa en este trabajo recorrer los paradigmas y las estructuras del discurso ficcional sobre los cuales se construye y *se moldea* la narración de Flora, a la vez lectora y protagonista de sus modelos literarios.

Cabe recordar que aunque posee una obra relativamente amplia (libros de viaje, textos programáticos, cartas) es autora de una sola

-
- 1 El monumento, construido por suscripción realizada por un comité obrero, consiste en “una columna trunca rodeada de una guirnalda de roble sostenida por una mano, como símbolo de la fuerza de las clases trabajadoras” (Winok, 2001: 285).
 - 2 Hasta que sus restos fueron llevados a España, en 1899. Hoy su tumba se encuentra en la bella Ermita de San Antonio de la Florida que pintara a fines del XVIII con sus alegres ángeles y sus vistosas manolas.
 - 3 El folletín, y sus versiones más actuales, como la telenovela, hará de este *motivo* un tema recurrente y siempre atractivo.

novela, *Méphis* (1838)⁴. La razón de esa escasa apropiación del género —ya cultivado por muchas *femmes auteurs*, tanto en Francia como en Inglaterra— tal vez se explique atendiendo a sus palabras en las primeras páginas de las *Peregrinaciones*: allí —en lo que ha querido verse como un velado ataque a George Sand— descalifica el recurrir a la ficción para dar un mensaje de verdadero impacto en las conciencias:

¿Qué repercusión pueden tener las quejas envueltas entre ficciones?
 ¿Qué influencia podrán ejercer cuando los hechos que las motivan son despojados de su realidad? Las ficciones agradan, ocupan un instante el pensamiento, pero jamás son los móviles de las acciones de los hombres (Tristán, 1986: 10)⁵.

Sin embargo, el universo de la ficción, sus modelos narrativos, constituyen el soporte del mundo del que participa, la materia con que se construye el imaginario colectivo, y las estructuras de la sensibilidad que necesariamente comparte —como hija de su tiempo— son las que dan forma a su propia historia, las que sustentan la trama de su discurso, y las que van a producir la empatía con sus lectores, partícipes de esa misma *estructura de sentimiento* (en términos de Raymond Williams).

En la sociedad burguesa de su tiempo, como ha estudiado Hauser en su clásica *Historia social de la literatura y el arte*, la novela ha empezado a adquirir prestigio en sus diversas vertientes: ya no es solo un instrumento de evasión, sino que aparece como la cabal representación de ese nuevo mundo surgido después de la Revolución, a la vez que como denunciadora de sus males, discurso profético y aleccionador que aspira a iluminar un futuro mejor para la humanidad.

En un breve recordatorio desordenado de las novelas y autores que conforman ya sólidamente ese corpus novelesco, mencionamos los que van a cruzarse, de un modo u otro, con el texto que nos ocupa: la obra de Walter Scott, modelo de novela histórica; la novela gótica, a partir del sombrío Lewis, con *El monje* (1796); el ilustrado *Viaje del joven*

4 La novela poco estudiada hasta la fecha se reeditó en 1996 y, pese a su interés, aún no contamos con una traducción al español.

5 En adelante se cita el texto de las *Peregrinaciones* por esta edición en español.

Anacarsis (1788); Mary Shelley, con su *Frankestein* (1818)⁶; Manzoni, *Los novios* (1827); B. de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), Victor Hugo, *Notre Dame de Paris* (1831), George Sand, con *Indiana* (1832), *Lélia* (1833). Y están en proceso de creación o de publicación las obras de Dickens, de Dumas, de Eugène Sue.

De acuerdo con la información de que se dispone, Flora no tuvo acceso a una educación formal, algo bastante habitual entre las jóvenes de su tiempo, más aun, si pertenecen a una familia de pocos recursos, como es la suya después de la temprana muerte del padre. Pero, a diferencia de las *hijas del pueblo*, ella proviene de un ambiente donde la cultura —asociada a la política— forma parte de la vida cotidiana y aunque de modo informal, hace acopio de los saberes necesarios como para ingresar en un espacio asociado con el mundo de las artes de ornato —el taller de Chazal— y poco después para ejercer como institutriz en Londres, en sucesivos empleos, entre 1826 y 1840.

Sus relatos confirman la atención que presta a la educación y a la cultura en los diversos sectores sociales que son objeto de su observación. Así, durante su estancia en Arequipa está atenta a los hábitos y modelos de lectura de sus primas y amigas; y va a resaltar, entre los signos de la *civilización* que está llegando hasta esas lejanas tierras, junto con los usos y costumbres, modas y danzas que las clases altas comienzan a importar de París, el hecho de que “se ha llegado hasta a leer novelas” (201).

Antes de pasar al análisis de algunos de los modelos narrativos que Flora utiliza para contar sus peregrinaciones, quiero destacar una escena de lectura, que se reitera durante la larga travesía que sus compañeros de viaje se esfuerzan por hacerle más llevadera: “Todos me prodigaban grandes atenciones, e incluso me favorecían con sus lecturas” (94). Las obras seleccionadas reflejan aquí, una vez más, las ideas y el temperamento de cada uno de los lectores: Voltaire, el abate Barthélemy, La Fontaine, Chateaubriand, son los elegidos por

6 Flora no hace ninguna referencia a esa novela ni a su creadora en su exposición sobre las numerosas *femmes auteurs* que “ilustran a Inglaterra” (Tristan, 2008: 115-7); en cambio, es una admiradora del libro de su madre, Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), que glosa y recomienda ampliamente en sus *Promenades dans Londres* (Ibid. 117-123).

sus amigos, hombres formados en las ideas ilustradas y racionalistas. Flora lee en cambio, con su enamorado Chabrié, a “Lamartine, Victor Hugo, Walter Scott y *sobre todo*”, Bernardin de Saint Pierre” (ibid.). Se establece así un canon que habla de los cambios en el gusto literario, pero sobre todo da cuenta de una nueva sensibilidad que une a las almas elegidas.⁸

Aunque Flora expone en ese listado las obras de los autores más célebres e indiscutidos de su tiempo —una manera de destacar su competencia en el campo cultural—, las formas y los motivos de su narración se nutren más bien de ese caudal de la novela popular cuyas obras suelen perderse en el olvido con el cambio de épocas y sensibilidades, y que apenas son objeto de algún estudio minuciosamente bibliográfico, una suerte de arqueología de las letras de una época. Un caudal, sin embargo, que alimenta el imaginario tanto del autor como de la comunidad a la que pertenece y a la cual se dirige⁹.

De ese amplio repertorio, donde se conjugan tradición y renovación en la puesta en presencia de cada nuevo texto, seleccionaré aquí algunos de los motivos y modelos que se hacen visibles en las *Peregrinaciones*.

El viaje a tierras exóticas

La joven de 30 años que emprende una larga travesía hacia el país de su familia paterna contempla los paisajes y los distintos tipos humanos con la mirada del viajero que tiene ya incorporado, por los innumerables antecedentes del género, una forma de mirar y un

7 El subrayado es mío (MP).

8 Como subtexto, resuena en este pasaje la escena famosa —predilecta de los pintores del XIX— donde un libro fue galeotto para unir a dos amantes con destino trágico. Pero en el caso de Flora y el capitán Chabrié, esa historia va a quedar trunca por voluntad de la lectora (*Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse: / quel giorno più non vi legemmo avante*, Inferno, Canto V).

9 Si bien corresponde a otra época y otro corpus, el estudio de Adolfo Prieto (1988) sobre la corriente criollista creadora de héroes populares (fines del XIX en Argentina), cuyos ecos descubre en ocultos homenajes de autores insospechados (Borges, Marechal) aporta agudas herramientas de análisis que pueden hacerse extensivas a otras etapas y áreas geográficas.

discurso para narrar¹⁰. En su escala en La Praya, en las islas de Cabo Verde, la mirada se clava en lo diferente, lo exótico de los cuatro remeros negros, casi desnudos, que se acercan al barco para transportar a tierra a los pasajeros. El propósito que la guía corresponde al objetivo de todo buen viajero: “Conocer las costumbres y los usos del país, ver todo y tomar notas exactas de las cosas que me pareciesen valer la pena” (38). La nota costumbrista es uno de los elementos esperados por el lector en todo relato de viajes. Pero en este caso, la recopilación de las notas amenas y pintorescas se diluye en el choque experimentado ante la realidad local: al recorrer las calles de la población, “pudimos sentir el *olor a negro*, que no puede compararse con nada y da náuseas y persigue por todas partes [...] Si uno se acerca a algunos niños para ver sus juegos, tiene que alejarse rápidamente, ¡tan repugnante es el olor que exhalan!” (43; subrayado en el original).

Distancia entre el modelo literario y la realidad: el idilio de Pablo y Virginia, leído a dúo con el capitán Chabrié, en la cubierta del *Mexicain*, no daba lugar a esos aspectos desagradables, esas *emanaciones africanas* que obligan a huir a la viajera¹¹.

El motivo de la mujer seducida y abandonada

Este es uno de los modelos femeninos que van a reiterarse a lo largo del relato. La misma Flora, en el personaje que adopta para su viaje, se inviste de esa historia, como una justificación plausible para lograr sus objetivos. No cabe allí exponer la verdad: ella es una mujer casada, madre de dos hijos a los que deja en Francia —el varón, con su padre; su hija, de 8 años, en un internado con una dama a la que otorga su confianza (15). Pero aunque falsee su historia, es verosímil que se presente a sí misma como una valerosa madre soltera que atraviesa los mares para demandar sus derechos y reivindicar la herencia de los

10 Desarrollo este punto en un trabajo anterior (Pierini, 1994).

11 En el momento de la escritura (1836) Flora introduce su autocrítica: “En 1833 me hallaba todavía muy lejos de tener las ideas que después se han desarrollado en mi espíritu. [...] No veía que todos los hombres son hermanos, y que el mundo es su patria común. [...] Pero relato mis impresiones tal como las sentí entonces” (Tristan, 1986: 37-38).

suyos. La fuerza del modelo —reiterado en casos reales y objeto de múltiples representaciones en la ficción— contribuye a hacer creíble la autocreación de su personaje.

Este modelo va a resultar especialmente productivo en otros pasajes de su relato. Resulta significativo observar la construcción que realiza Flora durante la decisiva entrevista con su tío don Pío Tristán en la cual se juega el reconocimiento de sus derechos como hija y heredera legítima. Para defender su “ingenuidad” al escribirle *con toda la verdad* la historia del matrimonio de sus padres —realizado al margen de las normas legales— y la razón que le asiste al reclamar sus derechos, lo desafía a reconstruir la que *podría* haber sido la verdadera historia —tan frecuente en esos tiempos de conmoción social, donde las migraciones daban lugar a encuentros azarosos y a uniones efímeras:

Usted debería demostrar que su hermano fue un hombre sin probidad y un padre criminal, que tuvo la infamia de engañar cobardemente a una joven sin apoyo, a quien su desgracia debería haber hecho respetar en la tierra extranjera donde se había refugiado huyendo del hacha revolucionaria, y abusando de su amor y de su inexperiencia, cubrió su perfidia con la bajeza de un matrimonio clandestino (234, 235).

De este modo, a través del relato hipotético —la historia vulgar que podría haber tenido lugar entre sus padres— Flora confronta la realidad de su novela familiar con el motivo de la joven pobre abandonada por su seductor.

Un caso más para sumar a la serie: en Lima conoce a una joven belga, Carolina Delooz, la esposa ejemplar de don José de la Riva Agüero, a pesar de —dice Flora— haber sido engañada por las falsas promesas de quien se presentaba como un político rico y poderoso en su país, y de este modo la había persuadido para contraer matrimonio y seguirlo hasta las lejanas tierras del Perú. La nota al pie del editor Gómez Tabanera (401) pone las cosas en su lugar: quien fuera el primer presidente del Perú “no fue ni mucho menos el antipático personaje que nos muestra Flora Tristan”. Pero Flora enmarca a la joven sufrida en un modelo que responde a su propia concepción de las relaciones entre el hombre y la mujer, adelantando lo que va a constituir uno de los estandartes de su prédica feminista.

El modelo de la novela sentimental

Con el paradigma ilustre de la pareja de Pablo y Virginia, reiterado y consagrado en la iconografía de la época, este modelo ofrece un repertorio al parecer inagotable, prueba de ello, su siempre renovada presencia en la novela popular. La pareja de enamorados se enfrenta con *el Obstáculo* —padres hostiles, diferencias de clase, distanciamientos creados por malentendidos, enfermedades incurables— pero las pruebas que deban atravesar serán el mejor estímulo para purificar su amor, aunque éste se revele, al final, imposible. Existe todo un sistema narrativo para estructurar este tipo de relato, donde se reiteran escenarios idílicos, diálogos sublimes, confesiones, lágrimas. El romance con el capitán Chabrié está narrado en el marco de este sistema: en este caso, el *obstáculo* es para Flora la verdad de su historia (mujer casada y madre de dos hijos), que ha disfrazado convenientemente ante los ojos de su enamorado. En el espacio entre mar y cielo, los diálogos y las lágrimas abundan entre “estos seres dotados de alma apasionada” que se confiesan sus pesares: “Mi corazón, le dije, se asemeja a ese océano. La desgracia ha abierto en él profundos abismos. No hay poder humano que pueda colmarlos” (44).

Frente al amor sublime (*celeste*, dice Flora) que él le ofrece, y al que no puede responder, elige ser rechazada dando de sí una imagen envilecida: la de la mujer interesada, que prefiere la fortuna antes que el amor. Recurso también frecuente en la ficción, que da el resultado previsto¹². En la violenta despedida, Chabrié se aleja *para siempre* con una frase dramática: “¡Os odio tanto como os he amado!”

La novela gótica

Una de las estructuras sociales más antiguas del mundo cristiano occidental, las comunidades conventuales, se convertirá en tema

12 Cabe recordar aquí un ilustre ejemplo literario: la *Dama de las Camelias*, que sacrifica su felicidad en beneficio de su amado, haciéndose pasar ante sus ojos como una mujer sólo movida por la riqueza.

privilegiado para la ficción desde los inicios del Romanticismo. Los *motivos* que acuña Lewis para *El monje* (1796) —amores secretos, disfraces, fugas, cadáveres—, inauguran un universo donde la fantasía inventa historias de lo prohibido para suplantar el abordaje realista de una microsociedad donde se reproducen las desigualdades del poder y la riqueza del mundo secular. En esta época de cambio de mentalidades, la vida religiosa en reclusión, silencio y obediencia ya no es un valor aceptado y reconocido socialmente como el camino más elevado para acercarse a Dios. Y aunque sus normas internas no hayan cambiado, sí lo ha hecho la percepción de buena parte de la sociedad: tras los muros del convento deben ocurrir historias oscuras, terribles, que el silencio de la regla protege y sepulta en el olvido. La ficción se encarga de dar cuerpos y letras a esas historias: recordemos el episodio de la Monja de Monza en *Los novios* de Manzoni; en Balzac, la novela psicológica que deriva en novela gótica con su *Duquesa de Langeais* (1834): el cadáver de la mujer amada en la celda, el rapto del cadáver por parte del amante (*amor más allá de la muerte*). El mundo hispánico —siempre proveedor de diversas formas de exotismo para el imaginario del resto de Europa— resulta un lugar especialmente favorable para la localización de estas historias.

Entre los conventos de Arequipa en tiempos de Flora Tristán, los que gozan de mayor fortuna son los de Santa Rosa y Santa Catalina. En este último se refugia la viajera con parte de su familia durante los conflictos bélicos de 1834. En su afán de registrar todo lo que observa, el discurso que elige en primer lugar es el costumbrista: los lujos y delicadezas con que se adornan las celdas, la música que ejecutan sus moradoras, la traviesa curiosidad de monjas y novicias frente a los trajes y los modales de la recién llegada de París. Pero el episodio que va a ocupar la mayor parte de su relato es la novelesca historia de Dominga, la monja arrepentida, y la trama de su fuga, encubierta bajo el incendio que aniquila el cadáver que la suplanta en su celda. La narración enmarcada —recurso frecuente de la ficción clásica— refuerza esta construcción donde Flora, sentada entre sus amables huéspedes, se hace relatar esta historia tenebrosa donde conspiran porteras, esclavas y cirujanos para proceder al robo y la suplantación del cuerpo de una

mujer muerta. Para la sensibilidad del lector actual, el hecho de que el cadáver robado sea el de una pobre mujer indígena fallecida tres días atrás agrega un toque más de horror al episodio (283 ss.).

Cabría sumar aquí otros modelos narrativos, como la figura de la mujer fuerte, dominante, belicosa, con que se presenta a la Mariscala Pancha Gamarra; o la del joven apuesto y seductor, como el primo Althaus, casi un personaje de Balzac en su carrera de ascenso social. Pero no pretendo hacer un listado exhaustivo de estos modelos; solamente los propongo para otras relecturas de las *Peregrinaciones*, antes de retomar el tema que dio origen a estas consideraciones.

Préstamos entre la biografía y la ficción: el motivo de *La desheredada*

La novela de Galdós (*La desheredada*, 1881) ocupa un lugar destacado en su obra, iniciando lo que la crítica considera el periodo de su madurez narrativa. Cabe recordar que para la fecha de su creación existe ya un bagaje nutrido de novelas que los adelantos de las técnicas de impresión han logrado popularizar y hacer accesibles a un gran número de lectores. Los cuales, a su vez, están ávidos del consumo de nuevas historias, dando lugar al surgimiento del escritor profesional que se gana la vida multiplicando episodios sobre temas y recursos probadamente exitosos¹³. En estas tramas, el motivo de los hijos que se ocultan, para esconder el pecado de su origen, goza de especial atracción, ya que en la novela popular el desenlace lleva indefectiblemente al esperado reconocimiento y a la vida de riqueza, amor y felicidad que los protagonistas se merecen, de acuerdo con la justicia poética propia del género.

Isidora uno de los personajes más inolvidables de Galdós es una joven pobre, de gran belleza, educada en la creencia de que es hija natural de la heredera de una gran familia. Posee documentos que después se descubrirá que son fraguados en los que deposita su fe.

13 Don Ido del Sagrario, personaje de varias novelas de Galdós (*Tormento*, *Fortunata y Jacinta*, *El doctor Centeno*) tipifica este nuevo modelo de escritor que nutre a la novela popular.

Por ende, organiza su vida en función de esa expectativa, esperando el momento de ser recibida por su abuela la marquesa de Arsasis, convencida de que ese paso de novela hará que resuene la voz de la sangre y se le abran los brazos y las puertas de sus parientes legítimos. Galdós inserta en el relato las ensoñaciones de su protagonista, con un distanciamiento calculado: muestra de ello, el cap. 11 titulado “Insomnio número cincuenta y tantos”:

¡Qué hermoso palacio, Dios de mi vida! ¡Pensar que es mío por la Naturaleza, por la ley, por Dios y por los hombres, y que no puedo poseerlo! [...] El corazón no puede engañarme, el corazón me dice que cuando me presente a ella, cuando me vea... No, no quiero pleitos; quiero entrar en mi nueva, en mi verdadera familia con paz, no con guerra, recibiendo un beso de mi abuela y sintiendo que la cara se me moja con sus lágrimas (Galdós, 1980: 163).

El encuentro, cuando se produce, da por tierra con esas esperanzas. Solo recibe una promesa de ayuda, una limosna compasiva, que rechaza dignamente: “Hasta aquí he vivido arrojada de mi casa, de mi posición, privada de mi verdadero nombre. Si no se me restituye todo lo que desde nací me pertenece, nada quiero. Pido justicia, no limosna” (221).

El rechazo de su familia no logra convencer a Isidora de la realidad de su historia. En el relato descarnado de Galdós no hay lugar para una reeducación del personaje, adaptado a la vida de medianía a la que podría tal vez acceder gracias a su única dote, su belleza. En lugar de esa aceptación de su realidad, ella opta por entregarse sucesivamente a diversos amantes, en una progresiva decadencia que desemboca en una sórdida prostitución. Así, la novela realista de finales del XIX desnuda la falsedad del motivo novelesco del hijo de nobles que tras varias peripecias es reconocido por su familia¹⁴ y le contraponen la dura realidad de las jóvenes pobres alimentadas por las fantasías de la ficción.

Sobre este modelo narrativo de una de las grandes novelas españolas del siglo XIX, se me ocurre que puede leerse, en retrospectiva, la historia de Flora tal como se dibuja como personaje en su *Peregrinaciones*. No hay, en su caso, una filiación falseada: ella es realmente hija de Mariano

14 Recordemos el personaje de Flor de María, en *Los misterios de París* (1842-44).

Tristán y pertenece por su sangre a una de las grandes familias del Perú. Pero a los ojos de la ley es una bastarda. La tensión entre sus aspiraciones de legitimidad y la cauta conducta de sus parientes —a la espera de la resolución del jefe de la familia— está presente en el relato de sus primeros encuentros con el mundo al que pretende acceder. Un mundo que le brinda una recepción donde puede contemplarse a sí misma como la protagonista de una novela: “luciendo un elegante vestido de amazona de paño verde, un sombrero de hombre con velo negro sobre la cabeza y montada sobre un hermoso caballo, vivo y fogoso” (Tristán 1986: 152). Así, la llegada a Arequipa va a aparecer ante sus ojos como “la realización de una de esas creaciones fantásticas de los cuentos árabes” (153); y es significativa la elección del imaginario oriental y feérico para narrar lo que cree la realización de sus deseos. (La noticia de la muerte de su abuela paterna, en quien ha depositado sus esperanzas, le sale al encuentro poco antes de llegar a destino, pero no logra desanimarla en sus proyectos).

La entrada en la casa de su tío —la casa de su familia, el objetivo de su viaje— se realiza con una solemnidad y una pompa que, en otra apelación al repertorio literario, le recuerda *una escena de teatro*: el patio iluminado por antorchas, el gran salón resplandeciente de luces, multitud de candelabros con bujías de colores, su prima vestida de gala que la recibe *con todo el ceremonial que prescriben la etiqueta y las conveniencias*, una comitiva de monjes y de señores *de las primeras clases de la sociedad* que le ofrecen sus servicios en términos pomposos, la negrita que le destinan para su servicio. Pero ya se registra una nota discordante, augurio de las posteriores decepciones: las habitaciones que le asignan en la casona, distantes y *mezquinamente amuebladas*.

El rechazo de don Pío Tristán a sus pretensiones de heredera legítima disipa ese sueño, del cual la casa es el signo visible:

Esa casa donde había nacido mi padre, que hubiera debido ser mía, y donde sin embargo era considerada una extraña, irritaba todas las llagas de mi corazón; la vista de sus amos hacía constantemente presente ante mi corazón la odiosa iniquidad que despiadadamente cometían contra mí (266).

La decepción la conduce primero a la rebelión “contra un orden de cosas del que yo era víctima tan cruelmente, que sancionaba la servidumbre del sexo débil, la expoliación del huérfano” (268) y, *con el infierno en el alma*, se jura llegar a ser una mujer fuerte, dominadora, valerse de la política para conquistar sus derechos, pero también —adelantando su vocación política— para hacer *la felicidad pública* (269).

El regreso a Francia, después de seis meses en la tierra de su padre, inaugura una nueva etapa, donde no hay lugar ya para las ilusiones de la desheredada. La publicación de las *Peregrinaciones* (1837), como es sabido, tendrá como consecuencia que su tío suprima incluso la pensión que le había otorgado como forma de compensación —ya que no es de justicia, a los ojos de Flora.

La década que se abre a partir de su regreso revelará una nueva mujer: sus reclamos individuales se van a convertir en aspiraciones para la sociedad toda; “es una predestinada, encargada de una misión, la mujer guía de la humanidad” (Winok, 2001: 279). Una misión donde la causa proletaria se asocia inescindiblemente con la causa feminista.

Lejos de las fantasías orientales que le dieran el marco para narrar sus peregrinaciones, las experiencias de los diez años de prédica alrededor de Francia van a ser volcadas en un discurso que se apoya en sus lecturas de los teóricos del socialismo utópico, de las pioneras del feminismo. Su estilo sigue siendo deudor, como señala el prologuista de la *Unión Obrera*, “de las convenciones de los nacientes melodramas, los *dramas burgueses*, las novelas sentimentales por entregas [...] y también de la grandilocuencia que caracteriza a gran parte de la literatura obrera” (Tristán, 1977: 11). Pero ya son otros los paradigmas narrativos que se requieren para representar el abandono de los niños mendigos en las calles de Londres, la miseria de las familias obreras en los tugurios de París. Eugène Sue, Dickens, Victor Hugo, aportan el relevo: nuevas miradas, nuevos recursos para abordar las historias de una nueva etapa.

Bibliografía

- BAELEN, Jean, *Flora Tristán: feminismo y socialismo en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1973.
- BALZAC, Honorato de, *La duquesa de Langeais*, traducción directa por Leopoldo Marechal, Buenos Aires, Emecé, 1943, Ed. original 1834.
- LYONS, Martyn, “Los nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños y obreros” en R. Chartier y G. Cavallo, *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1998.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, Madrid, Alianza, 6° edición, 1980 [1881].
- PIERINI, Margarita, “Literatura de viajes: la mirada y el discurso” en Ana Pizarro (coord.), *América Latina: palabra, literatura e cultura*, Ed. Memorial de América Latina, Sao Paulo, 1994, vol. 2. pp. 161-183.
- POZUELO, YVANCOS, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Ed. Síntesis, 1994.
- PRIETO, Adolfo (1988), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- TOSCANO, Ana M. C., “Mujeres con poder: Doña Francisca Gamarra: la Mariscala”, en Sara Beatriz Guardia (ed.) *Escritura de la Historia de las Mujeres de América Latina. El retorno de las diosas*, Editorial Minerva, Lima, 2006, pp. 361-377.
- TRISTAN, Flora, *Les Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*, Paris, François Maspéro, La Découverte, 1979, 1ª ed. 1837.
- , *Peregrinaciones de una paria*, Gijón, Ediciones Istmo. Trad. Ema Romero del Valle, Lima, 1941, Edición y notas de J. M. Gomez Tabanera.
- , *Promenades dans Londres (Extraits)*, Paris, Gallimard, (1ª ed. *Promenades dans Londres ou l'aristocratie et les prolétaires anglais*, 2008, 1840, chez H. L. Delloye.
- , *Unión Obrera*, Barcelona, Fontamara, ed. de Yolanda Marco, 1976.
- WINOK, Michel, “Una femme invente la classe ouvrière: Flora Tristan”, en *Les voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2001, pp. 270-285.

Una mujer a bordo entre hombres. El viaje transatlántico de Flora Tristán en 1833 o el despertar de una conciencia social¹

Joël DELHOM

Université de Bretagne-Sud

Resumen

En 1833, la franco-peruana Flora Tristán realiza un penoso viaje al Perú, que cuenta en su libro *Pérégrinations d'une paria*, publicado en Francia en 1837. Los primeros capítulos, dedicados a la travesía, dan muestras del despertar de su conciencia social y del descubrimiento del relativismo cultural. Tristán se preocupa por la condición de los marinos y de los esclavos africanos. Antes de llegar al Nuevo Mundo, se prepara a la confrontación con sus orígenes y a la alteridad, con sus ilusiones y sus ambiciones.

Palabras clave: Flora Tristán, literatura de viaje, esclavitud, feminismo, socialismo utópico

Flora Tristán nació en París, en 1803, de la unión no formalizada entre una francesa emigrada a España durante la Revolución de 1789 y un aristócrata del virreinato del Perú, oficial del ejército realista. Desde los cuatro años, cuando murió su padre, vivió junto a su madre y a su hermano en condiciones económicas muy difíciles. En estas circunstancias, a los diecisiete años, casi desprovista de instrucción, se casa con un pintor litógrafo. Este matrimonio es un fracaso sentimental y la encierra en una relación de servidumbre. Con dos niños menores y embarazada de un tercero, Flora Tristán abandona a su marido en

1 Ponencia presentada en francés en el coloquio: "Entre ciel et mer, le voyage transatlantique de l'Ancien au Nouveau Monde (XVII^e - XXI^e siècle)" organizado por la Université de Bretagne-Sud durante el 5 y 6 de abril de 2013. Traducida al español para esta publicación por Mónica Cárdenas Moreno.

1825 y, acto seguido, se pone al servicio de una familia inglesa con la cual viaja a Suiza, Italia e Inglaterra. Este periodo, durante el cual hace esfuerzos por instruirse, está marcado por momentos de desplazamientos al intentar escapar de las persecuciones de su marido².

A los 30 años, Flora Tristán se embarca sola hacia el Perú con la firme intención de hacer valer sus derechos frente a su familia paterna. Esta experiencia transforma su vida y la lleva a tomar la decisión de involucrarse en el combate sociopolítico. A partir de su regreso del Perú en 1834, toma contacto con los reformadores Charles Fourier, Victor Considérant, Robert Owen y decide interesarse en la problemática social³. En sus *Pérégrinations d'une paria*, un relato de viajes romántico publicado en Francia en 1837, leemos su toma de conciencia de una fraternidad universal, en particular en los cinco capítulos preliminares a su llegada al destino final. Esta parte representa una porción considerable del total de páginas (aproximadamente la sexta parte), sin embargo, ha retenido menos la atención de los críticos en relación a los capítulos consagrados al Perú. Nos interesaremos, por lo tanto, aquí en las circunstancias materiales del viaje, en su dimensión psicológica y en las lecciones de la travesía como despertar de la conciencia social de una joven hacia un futuro compromiso feminista y socialista.

Antes de subir a bordo

En su prólogo, Flora Tristán explica los motivos y el contexto de su viaje transatlántico. Tras su encuentro fortuito con un capitán de navío que regresaba de Lima, ella mantenía desde 1829 correspondencia con su familia peruana de la que había renegado diez años antes; pero el proyecto que había surgido no podía seguir adelante debido a la presencia de su hija. Flora no podía viajar con la pequeña ni presentarse frente a su aristocrática y muy católica familia como una madre separada de su marido. Sintióse una persona venida

2 Michaud, Stéphane, "Préface" y "Repères biographiques", Tristan, Flora, *Pérégrinations d'une paria*. Prefacio, notas y dossier por Stéphane Michaud, Arles, Actes Sud, 2004. Respectivamente, página 7 y siguientes; y página 665 y siguientes.

3 Ver sobre este tema el artículo de Michèle Riot-Sarcey.

a menos, escribe: “Cuando tuve la certeza de poder ser reemplazada en mi rol de madre, resolví ir al Perú a refugiarme en el seno de mi familia paterna, con la esperanza de encontrar allá, una posición que me permita entrar en la sociedad” (*Pérégrinations*: 54). Comparte, de este modo, con los inmigrantes tradicionales la esperanza de mejorar su suerte en América y posee, como muchos de ellos, un contacto en el Nuevo Mundo.

A finales de enero de 1833, llega a Burdeos donde se queda dos meses y medio. Alquila un apartamento amoblado, pero toma sus comidas en casa del primo de su padre, en el exilio en esta ciudad, quien la recibe gratamente. Las relaciones familiares juegan, por lo tanto, un rol importante en la preparación del viaje, sobre todo en la designación del barco que ella escoge para la travesía: “En febrero de 1833, había en Burdeos sólo tres navíos que salían rumbo a Valparaíso: el *Charles-Adolphe* cuya habitación no me agradaba, el *Flétès* al que tuve que renunciar, porque el capitán no quiso recibir como pago de mi viaje una letra de cambio de mi tío, y el *Mexicain*, bonito bergantín nuevo que todos alababan” (*Pérégrinations*: 56). El azar quiso que el capitán del bergantín, originario de Lorient, Pierre-Zacharie Chabrié, fuera el mismo que ella había cruzado en París en 1829 y frente al cual se había presentado como viuda con un hijo, mientras que se hacía pasar como un “señorita” frente a su pariente de Burdeos. Flora Tristán se encuentra presa en la trampa de sus mentiras: “Hice todo lo que pude por evitar viajar en el *Mexicain*; pero temiendo que mi conducta fuera juzgada extraña en la casa de mi pariente, donde el señor Chabrié había sido fuertemente recomendado por el capitán Roux, quien desde hace mucho mantenía relaciones de negocios con mi familia, no me atreví a negarme a visitar el navío” (*Pérégrinations*: 56). A pesar de su desconfianza por los marinos⁴, tuvo que aceptar una entrevista con Chabrié, quien le aseguró su total discreción. El encargado de los negocios del tío de Flora Tristán, quien se convertirá siete años más tarde en cónsul del Perú, fijó con el capitán el precio del viaje, sin duda pagado mediante una letra de cambio como se indica

4 “[...] lo que escuchaba incansablemente sobre los capitanes de navío era de tal naturaleza que me impedía confiar en el capitán del *Mexicain*” (*Pérégrinations*: 57).

líneas arriba. Como ya había visitado Burdeos anteriormente con su niña, la intrépida viajera temía cruzar conocidos y, por lo tanto, estaba impaciente por hacerse a la mar.

El primer capítulo de *Pérégrinations* lleva el nombre de la embarcación, *Le Mexicain*. Antes de la partida, Flora Tristán fue víctima de un ataque de angustia que le impidió dormir durante tres noches: “[...] el dolor, la desesperanza estaban en mi alma: parecía un paciente que llevan a la muerte [...]” (*Pérégrinations*: 65). Más allá de la expresión de sus tormentos propia de la literatura romántica, su miedo refleja los riesgos reales de la navegación a vela. Por otro lado, el mismo capitán del *Mexicain*, hijo de un oficial de la Marina Nacional de Francia, desaparecerá en el mar tres años más tarde con su tripulación cuando comandaba un navío bautizado *L’Amérique* (*Pérégrinations*: 56-57, nota 2 y 68, nota 1). El 7 de abril de 1833, el día mismo de su cumpleaños, Flora Tristán, acompañada del administrador de negocios de su tío, toma un coche hasta el barco a vapor que la conduce al puerto de Pauillac y en el cual encuentra a los oficiales del *Mexicain*. Ella no sube a bordo del bergantín sino hasta el día siguiente.

Flora Tristán describe la embarcación, la tripulación y los hombres que lo comandan:

El *Mexicain* era un bergantín nuevo de aproximadamente 200 toneladas [...] Sus *instalaciones* eran bastante cómodas, pero muy exiguas. La cabina podía tener dieciséis o diecisiete pies de largo por doce pies de ancho⁵: ella contenía cinco casetas de las cuales cuatro eran muy pequeñas y una más grande, destinada al capitán, se encontraba en uno de los extremos. La caseta del capitán adjunto se encontraba fuera de las instalaciones, a la entrada. La toldilla, atestada de cajas de gallinas, de canastas y de provisiones de toda especie, no ofrecía más que un pequeño espacio donde uno podía estar. Esta embarcación pertenecía en participación al señor Chabrié, que lo comandaba, al capitán adjunto, el señor Briet, y al señor David. El cargamento, casi en su integridad, era igualmente de propiedad de estos tres señores. La tripulación se componía de quince hombres: ocho marineros,

5 Aproximadamente cinco por cuatro metros.

un carpintero, un cocinero⁶, un grumete, un contraмаestre, el lugarteniente, el capitán adjunto y el capitán. Todos estos hombres eran jóvenes, vigorosos y comprometidos con su trabajo: exceptuaría al grumete cuya pereza y desaseo causaron a bordo una constante irritación. La embarcación estaba muy bien aprovisionada y nuestro cocinero era excelente (*Pérégrinations*: 67, 68).

El capitán adjunto, Louis Germain Briet de 37 años, era, como el capitán Chabrié de 36, nativo de Lorient. Había dejado, como él, la Marina del Estado después de 1815⁷ por la marina mercante y perece, también junto a Chabrié, en el mar en 1836. Su asociado, Alfred David, de 34 años, había crecido en París, pero luego había vivido cinco años en la India y ocho en el Perú. Flora Tristán no era la única pasajera. Había a bordo cuatro extranjeros: un anciano español establecido en Lima y su sobrino de 15 años, un peruano de 24 años enviado a París para seguir estudios ocho años antes y su primo vasco español. Sólo el peruano, originario del Cuzco, hablaba francés. Los caracteres de todos estos personajes son ampliamente descritos por la autora (*Pérégrinations*: 67-74).

La vida a bordo o las angustias del viaje transatlántico

Muy difícilmente podemos imaginar las dificultades de la vida a bordo que tuvo que sufrir una pasajera en tales condiciones de hacinamiento. Flora Tristán la califica como “cruel suplicio”:

La vida a bordo es antipática a nuestra naturaleza: al perpetuo tormento de las sacudidas más o menos violentas del balance, a la privación de ejercicio, de víveres frescos, a la continuidad de estos sufrimientos que amargan los humores y vuelven irascibles los caracteres más suaves, es necesario agregar el cruel suplicio de vivir

6 La autora hará, más adelante (*Pérégrinations*: 129), el elogio de este hombre originario de Burdeos que había aprendido su oficio en París, había servido a bordo de una fragata del Estado, y que además, era un gran lector de novelas.

7 El año de 1815 está marcado por el regreso de Napoleón de la isla de Elba (marzo), la batalla de Waterloo, su segunda abdicación y el fin del Congreso de Viena (junio), finalmente, por el regreso de Luis XVIII a París (julio).

en una pequeña habitación de diez a doce pies, frente a frente con siete u ocho personas, que vemos por la tarde, la mañana, la noche, a todo instante. Es una tortura que es necesario vivir para comprenderla bien⁸ (*Pérégrinations*: 146).

La “fatigante monotonía”, explica ella, se veía felizmente truncada por la diversidad de los caracteres y de las posiciones sociales, por los pequeños placeres de la cena del domingo (pastelería, conservas de frutas, champaña o vino de Burdeos), por los cantos (arias de óperas y de romanzas), y por las lecturas (La Fontaine, Voltaire, Bernardin de Saint-Pierre, abbé Barthélémy, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Byron, Walter Scott) (*Pérégrinations*: 165, 166).

La primera experiencia desagradable de la que Flora Tristán da cuenta es el mareo que sufrió una hora después de embarcarse, incluso antes de que el navío haya levado anclas. Ella describe este mal como “una agonía permanente, una suspensión de la vida” y el lector se pregunta si no exagera un poco cuando afirma: “[...] no pasó un solo día, durante los ciento treinta y tres del viaje, sin que no haya sufrido vómitos” (*Pérégrinations*: 74). Flora Tristán se describe como una mujer frágil, en un estado de relativa inconsciencia, durante los quince primeros días de navegación, a la cual todos los señores colmaban de atenciones. Así, le acondicionaron una cama sobre la toldilla, un pequeño privilegio proporcionado por la galantería masculina.

En el tercer capítulo titulado “La vida a bordo”, se cuenta el viaje desde las Islas de Cabo Verde hasta Valparaíso. Más allá del mareo persistente, el relato evoca las “grandes miserias” que comenzarán al cabo de quince días con el paso del ecuador. Un olor pestilente que emana de la cala obliga a la tripulación y a los pasajeros a quedarse día y noche sobre cubierta sufriendo las inclemencias y el tórrido calor. Sufren una “sed devoradora”, ya que, como explica Flora Tristán, “el agua que nos abastecía se guardaba en las barricas que, al encontrarse todas en cubierta, se calentaban por el ardor del sol, a tal punto que el agua estaba más que tibia. Teníamos la boca seca, quemante: sentíamos una especie de rabia” (*Pérégrinations*: 119). Aún cuando ella

8 De igual manera, en este pasaje, se evocan las tensiones entre los miembros de la tripulación.

se beneficiaba de un trato favorable, estando a la sombra de un tonel vacío y desfondado, este calvario duró más o menos diecisiete días.

El viaje debía, teóricamente, durar ochenta o noventa días y, al cabo de ciento veinte días, fue necesario tomar medidas de restricción:

[...] temíamos quedarnos sin agua; todos fuimos sometidos a restricciones: un pequeño candado cerró el tonel en consumo, a fin de que no podamos hacer uso de él sino en presencia del oficial de cuarto. Esto hizo nacer continuas disputas; los marineros robaban el agua apenas podían; el cocinero bebía aquella que se le daba para la cocina, y nos servía la sopa tan espesa que no podíamos tomarla (*Pérégrinations*: 166, 167).

Moralmente se encontraban afectados y las consecuencias económicas del importante retraso generaban una serie de inquietudes. Los dos barcos que hacían la misma ruta, probablemente habían ya llegado y el *Mexicain* estaba en riesgo de no poder vender su mercadería en el destino. Flora Tristán escribe sobre los tres asociados, “hombres de honor”, que se torturaban con la idea de no poder cumplir con los compromisos pactados.

Pocos pasajes están consagrados a consideraciones estéticas, quizá porque las condiciones de navegación habían sido terribles, pero sin duda también porque la cuestión central era otra: “la interacción social entre sí mismo y el Otro” (Denegri: 351). Cuando pueden beneficiarse de “suficientes días soleados” entre el ecuador y el cabo de Hornos, Flora Tristán evoca su “encanto” delante de la “magnificencia” del amanecer y de la puesta del sol entre los trópicos (*Pérégrinations*: 121, 122). Pero, después de las “deliciosas veladas”, de “dulces ensoñaciones”, “vino el cabo de Hornos, con todos sus horrores” (*Pérégrinations*: 122), que evocaremos más abajo.

Un escala desestabilizadora en Cabo Verde

Veinticinco días después de la partida de las costas francesas, fue necesario hacer un alto en Cabo Verde, para calafatear el navío

que empezaba a hacer aguas. El entusiasmo inicial de Flora Tristán con la idea de poner los pies sobre tierra se transformó rápidamente en decepción cuando descubrió una isla volcánica y árida, posesión portuguesa y engranaje de la trata de esclavos negros. Este segundo capítulo, titulado “La Praya”, como el nombre de la bahía donde fondeó el barco, es muy interesante desde el punto de vista de la evolución de la toma de conciencia social de la autora. Ella va a experimentar progresivamente el sentimiento que atribuye al navegador cuando evoca la palabra *tierra*: “[...] los prejuicios nacionales se callan, y no siente más que el vínculo que lo une con la humanidad” (*Pérégrinations*: 78). Pero al inicio, son claramente los prejuicios nacionales, un sentimiento de “soberbia” incluso, que la invaden a la vista del capitán del puerto y secretario del gobernador, que ella trata de “burlesco individuo” de vestimenta “de las más grotescas” y de “gestos no menos ridículos que su traje” (*Pérégrinations*: 83, 84). El mismo adverbio “grotescamente” volverá a utilizarse más adelante para calificar la vestimenta de la mujer más rica de la ciudad (*Pérégrinations*: 90), una mulata que la invita a alojarse en su casa. Flora Tristán rechaza la propuesta y justifica su acción evocando un profundo desfase cultural: “La tierra cuya vista hace batir el corazón de alegría cuando la descubrimos en el mar, ha perdido rápidamente todo su encanto cuando nos encontramos sin amigos en medio de un pueblo aún muy alejado de la civilización a la cual estamos habituados” (*Pérégrinations*: 91). Ella expresa igualmente cierto desprecio por los marineros americanos que ve y una real aversión hacia los “negros casi completamente desnudos”. El compromiso de ser sincera en su relato, que le impone su acuerdo con los postulados de Rousseau, la obliga a manifestar su ceguera patriótica, sin embargo, no le impide tomar distancia de esta forma de pensar:

En esta época, yo era muy excluyente: mi país ocupaba más lugar en mi pensamiento que todo el resto del mundo; con las opiniones y los usos de mi patria juzgaba las opiniones y los usos de otras tierras. El nombre de Francia y todo lo que se vinculaba a él producían en mí efectos casi mágicos. Entonces, consideraba a un inglés, a un alemán, a un italiano como a tantos otros *extranjeros*: no veía que todos los hombres son hermanos y que el mundo es su patria común (*Pérégrinations*: 83, 84).

Flora Tristán imagina ella misma los medios de combatir estos prejuicios imponiéndose como objetivo “ir a vivir a una casa portuguesa con la finalidad de estar en posición de estudiar las costumbres así como los usos del país, de ver todo y tomar notas exactas de las cosas que [le] parezcan que valen la pena” (*Pérégrinations*: 84). Se inscribe así en la tradición masculina del relato de viaje como estudio de las costumbres o de propósito científico, describiendo a las personas, sus vestimentas y su medio ambiente⁹. En este esfuerzo, la escala no sirve solamente para distraerse y sobrepasar la monotonía de la vida a bordo, sino que se convierte en un lugar igualmente interesante al destino final y constituye una preparación para su confrontación con la alteridad.

Esta escala de diez días en Cabo Verde pone en el centro del relato la relación de Flora Tristán con la esclavitud y con los africanos que se caracteriza por una ambivalencia axiológica resultante de su rechazo de lo uno como del otro¹⁰. Caminando por la isla, ella no puede soportar el “olor a negro”, “esta emanación fétida”, y construye una descripción de los africanos y de los mulatos cercana a la bestialidad, que expresa a la vez su repugnancia y su temor (*Pérégrinations*: 91, 92, 112):

[...] examinaba con mucha atención todas las figuras negras y morenas que se me presentaban; todos esos seres, apenas vestidos, tenían un aspecto repulsivo: los hombres tenían una expresión de dureza, muchas veces incluso de ferocidad, y las mujeres de descaro y estupidez. En cuanto a los niños, eran de una fealdad horripilante, completamente desnudos, escuálidos, enclenques; hubiéramos podido confundirlos con pequeños monos (*Pérégrinations*: 113).

Sin embargo, sin mostrar compasión, Flora Tristán se rebela contra la esclavitud y sobre todo contra los malos tratos infligidos a los esclavos que ella califica de “actos de barbarie” y de “crueldad” (*Pérégrinations*: 113). Al encontrarse con un compatriota enriquecido por la trata de

9 No queremos decir con ello que las escritoras viajeras no existían. Ver: Bénédicte Monicat.

10 La actitud de Flora Tristán es diferente de la de Max Radiguet quien justifica la esclavitud a pesar de oponerse a la trata de negros en su *Souvenir de l'Amérique espagnole* de 1856 (relato de un crucero en la fragata *La Reine-Blanche* en 1841-45). Agradecemos a Pierre-Luc Abramson por habernos ilustrado sobre este caso.

negros, ella exclama frente a su interlocutor: “[...] este hombre me inspira la más profunda aversión. [...] este hombre no es un francés; es un antropófago bajo la forma de un cordero” (*Pérégrinations*: 105, 106). Más abajo, volteando la balanza, cambia el peso bestial que había utilizado para describir a los africanos, hacia quienes los esclavizan: “Este hombre representaba para mí una fiera salvaje” (*Pérégrinations*: 109). Su particular sensibilidad respecto a la suerte de las mujeres es perceptible cuando se indigna al enterarse de que este antiguo seminarista pretende volver a Europa y abandonar en la isla a su mujer, una joven de 26 años, junto con sus tres niños, “a la buena voluntad de quien quiera comprarlos en la plaza pública” (*Pérégrinations*: 111). En consecuencia, a los ojos de la autora, la nacionalidad deja de ser un criterio de civilización y de moral. El cuestionamiento de sus convicciones íntimas en cuanto a la superioridad de los occidentales y a la barbarie de las otras naciones continúa cuando ella sorprende al cónsul americano golpeando en el suelo a un esclavo: “Este joven cónsul, representante de una república, este elegante americano, tan encantador conmigo, tan amable con el señor David, no parecía más que un amo bárbaro” (*Pérégrinations*: 112).

La ingenua Flora Tristán manifiesta la conmoción que estas experiencias, a veces voluntariamente suscitadas por el aventurero Alfred David para ilustrar sus conversaciones sobre la naturaleza humana, provocan en ella: “¿Serán todos los hombres malos? Estas reflexiones trastornaban mis ideas sobre la moral y me arrojaban en una negra melancolía. La desconfianza, esta reacción frente a los males que hemos sufrido o de los cuales hemos sido testigos, este fruto amargo de la vida, nació en mí, y comenzaba a temer que la bondad no fuera tan general como yo lo había pensado hasta entonces” (*Pérégrinations*: 113).

La dualidad axiológica que destacamos encuentra probablemente su razón en la confrontación de las ideas humanistas de la autora con la triste realidad de la decadencia. De acuerdo a sus principios, era hostil a la esclavitud y la experiencia caboverdiana fortalece esta idea, pero el contacto directo con los esclavos negros y mulatos miserables provoca o refuerza también, de manera paradójica, un prejuicio racista

que quizá ella misma ignoraba. Lo que sigue en el relato sobre el Perú demuestra que termina por superarlo, descubriendo en los esclavos de la costa un sentimiento de dignidad y el gusto por la libertad o aún la fuerza moral de los pueblos autóctonos andinos¹¹. Más tarde, cuando ella describirá en sus *Promenades dans Londres* (1840) los barrios judíos e irlandeses en extrema pobreza, que osa recorrer en 1839, expresará el mismo desagrado delante de la suciedad, pero sobre todo un poco de compasión que no muestra aquí frente a los esclavos de Cabo Verde.

La miseria del marinero

Apenas dejaron Burdeos, fueron víctimas de una tempestad que al día siguiente los obligó a cambiar de rumbo hacia el estuario de la Gironda; “una ola se había llevado nuestros carneros y otra nuestras cestas de legumbres”, anota Flora Tristán. Luego de algunas reparaciones, vuelven a tomar el mar a pesar del mal tiempo. Su mirada de mujer la conduce entonces a emitir un primer juicio sobre los marineros que ella considera imprudentes por un carácter excesivamente viril que conlleva su sentido del honor y su gusto por la competición:

Este primer accidente no nos hizo más sabios, y nos expusimos de nuevo a previsibles riesgos de los cuales pudimos ser víctimas por un falso sentido del honor que lleva, frecuentemente, a los marineros a enfrentarse a inútiles peligros, y les hace comprometer la existencia de los hombres y la seguridad de los navíos que están bajo su cuidado. Al día siguiente, el 10 de abril, estando el mar igual de peligroso, estos señores, que eran muy prudentes, juzgaron cuidar al piloto hasta que el tiempo estuviera lo suficientemente seguro para poderlo dejar regresar al puerto sin riesgo; pero cerca de nosotros habían fondeado dos embarcaciones que también habían salido de Burdeos el mismo día hacia el mismo destino, el *Charles-Adolphe* y el *Flétès*. Este último, por provocación sin duda, despidió a su piloto y tomó alta mar; el otro no quiso quedarse atrás e hizo lo mismo. Los señores del *Mexicain* comenzaron por censurar la imprudencia de los otros dos navíos;

11 Ver Abramson y *Un Fabuleux Destin*, Flora Tristán.

pero a pesar de que eran poco susceptibles a dejarse influenciar por el ejemplo ajeno, el temor de pasar por *miedosos* les hizo abandonar su primera determinación [...]

Pasamos tres días antes de poder salir del golfo [de Vizcaya], continuamente golpeados por la tempestad, y en la posición más crítica. Nuestros hombres enfermos o rendidos por el cansancio no estaban en capacidad de ejercer su oficio. [...] ¿semejantes peligros no deberían acaso hacer reflexionar a los marinos quienes, todos los días, cometen semejantes imprudencias? (*Pérégrinations*: 76).

Este pasaje es el primer indicio de la preocupación de Flora Tristán por las condiciones de vida y de trabajo de los marineros desarrollada en el capítulo tres.

Ella hace también referencia a las tradiciones de las que se apartan los oficiales del *Mexicain*, “hombres de progreso”, para descontento del resto de la tripulación. El navío no había sido bautizado al momento de hacerse a la mar y no hubo tampoco ningún bautizo en el momento en que atravesaron el ecuador. Esto hacía decir “a Leborgne, *el verdadero marinero*, que sus hermanas podrían bien ver florecer los cerezos durante dos estaciones antes de que nosotros volviéramos a tocar tierra. No se atrevieron a ir en contra de la orden del capitán —escribe la autora—; pero se tramó una conspiración en el castillo que estaba liderada por el cocinero” (*Pérégrinations*: 120, 121). El lector comprende rápidamente que el asunto no era muy serio: en nombre de Neptuno, los hombres dirigieron a Chabrié una carta exigiendo que le pagase un tributo. El carácter cómico de este episodio revela la mentalidad del marinero. “Nuestro capitán —prosigue Flora Tristán— comprendió muy bien la ingeniosa fábula, y a fin de apagar la ira de Neptuno, envió a sus dignos representantes vino, aguardiente, pan blanco, un jamón y una bolsa en la cual los que pasaban la línea [del ecuador] por primera vez habían puesto una moneda” (*Pérégrinations*: 120, 121). Como las ocasiones de festejo eran raras a bordo, era necesario no privar a los hombres de aquellas que facilitaba la tradición. Lo contrario podía poner en peligro el buen entendimiento, el orden y, por lo tanto, el navío mismo en los momentos críticos.

Doblaron el cabo de Hornos entre julio y agosto, es decir, en pleno invierno austral con temperaturas negativas de 8° a 12° C. Flora Tristán resalta el coraje y la generosidad del capitán (*Pérégrinations*: 125), pero se conmueve sobre todo con el sufrimiento que soportan los hombres a causa del frío y de su miseria material: “Para colmo de males, estos desafortunados marineros no tenían la cuarta parte de la ropa que les era necesaria” y, más abajo: “He visto marineros cuya camisa de lana y el pantalón estaban *congelados sobre sus cuerpos*, no podían hacer ningún movimiento sin que sus carnes se vieran dañadas por la fricción del hielo sobre sus miembros entumecidos por el frío”. Ella atribuye este estado de indigencia a “la despreocupación de los marineros quienes se dejan llevar por la vida azarosa” (*Pérégrinations*: 123), sin mencionar la insuficiencia de sus salarios. Los percibe como seres irresponsables que necesitan una suerte de vigilancia o cuidado: “El carácter desprevenido del marinero, o su despreocupación, incluso frente a los males contra los cuales tendrá que luchar, lo acercan a la infancia; hay que prever por él, nuestro interés así como el deber de humanidad nos obliga a ello” (*Pérégrinations*: 124). Por esta razón, involucrándose osadamente en un dominio reservado a los hombres, Tristán preconiza la intervención del Estado, idea probablemente sugerida por uno de los antiguos oficiales de la Marina Nacional que comandaba el navío:

El ministro de la Marina podría prevenir las desgracias que resultan de la inopia del marinero, obligando a los comisarios de marina en los puertos a pasar, conjuntamente con los capitanes, la revista del vestuario de la tropa antes del embarque. Los reglamentos no servirán para nada mientras no se vele por su rigurosa ejecución. A bordo de las embarcaciones del Estado, el vestuario de los marineros es objeto de frecuentes revistas; se les entrega la vestimenta que el reglamento les obliga presentar, siéndoles después descontado de su salario. ¿Por qué no sería ejercida la misma vigilancia a bordo de los navíos de la marina mercante? (*Pérégrinations*: 124).

Más tarde, en *L'Union ouvrière* (1843) no es en el Estado en el que Flora Tristán fundará sus esperanzas, sino en la auto organización de los proletarios convertidos en adultos a sus ojos.

Entre los hombres del *Mexicain*, cinco estaban convenientemente vestidos y cuatro “en la más grande miseria”, los cuales “fueron puestos fuera de servicio a causa de los males de los que fueron víctimas” (*Pérégrinations*: 125), lo que aumentaba necesariamente la carga de trabajo y el cansancio de quienes se encontraban activos, poniendo en peligro la seguridad del navío. Dos tipos muy diferentes de marineros son evocados por Flora Tristán, lo que indica probablemente una transformación de este medio socio profesional durante el primer tercio del siglo XIX, a menos que no sea más que un simple reflejo de una diferencia que ha existido casi desde siempre. El retrato que traza de los marineros que conoce, inspirado en uno de ellos¹², es sin duda muy subjetivo, nace de una mirada totalmente exterior a este mundo y no informada por las conversaciones mantenidas con ellos, contrariamente a lo que la autora deja entender: “Hay que haber vivido entre los marineros, haberse dado el trabajo de estudiarlos para poder imaginar la rareza de las ideas que existe en sus cabezas” (*Pérégrinations*: 126). La imagen dominante es aquella de un marinero poco preocupado por mejorar su suerte, un hombre “de una naturaleza aparte”, una suerte de vagabundo de los mares. La descripción es muy larga como para presentarla aquí en toda su extensión; por ello sólo indicamos algunos fragmentos:

El verdadero marinero, como decía Leborgne, no tiene ni patria ni familia. Su lenguaje no pertenece, en sentido propio, a ninguna nación. Es una amalgama de palabras cogidas de todas las lenguas, las de los negros y las de los salvajes en América, como de la de Cervantes y Shakespeare. Sin tener más vestimenta que aquella que lleva puesta, vive al azar, sin inquietarse por el porvenir [...], gasta en pocos días, en algún puerto, con mujeres públicas, el dinero que ha ganado esforzadamente durante una larga travesía. *El verdadero marinero* deserta todas las veces que puede y pasa sucesivamente a bordo de los navíos de todas las naciones, visita todos los países, satisfecho de ver, sin buscar comprender nada de lo que ha visto [...] *El verdadero marinero* no se compromete con nada, con ningún afecto, no ama a nadie, ni a él mismo. Es un ser pasivo, sirviente de la navegación, pero

12 Leborgne, cuyo patronímico deja entender que era de origen bretón.

tan indiferente como lo es el ancla a la playa cuando la embarcación fondea. [...] si sobrevive a todos los males que lo acosan, convertido en un viejo incapaz de lanzar una escota, se resigna a quedarse en tierra; mendiga su pan, en el puerto donde su último viaje lo ha dejado; [...] gime de impotencia, luego irá a morir a algún hospital (*Pérégrinations*: 127, 128).

La actitud de Flora Tristán es contradictoria en su consideración de este *verdadero marinero* más que pintoresco, folklórico y totalmente romántico. Parece lamentar su desaparición precisamente antes de presentar el modelo del marinero moderno, sabio y precavido, cuyo advenimiento parecía desear antes cuando evocaba los sufrimientos de los marinos andrajosos:

[...] pero como todo degenera en nuestra sociedad, este tipo se pierde cada día. Ahora los marineros se casan, llevan con ellos un equipaje bien provisto, desertan menos, porque no quieren perder sus pertenencias ni el dinero que se les debe, ponen de su amor propio para comprender su profesión, tienen la ambición de lograr algo; y, cuando sus esfuerzos por lograr dicho objetivo no dan resultado, terminan sus vidas laboriosas en las embarcaciones o como alijadores en los puertos marítimos (*Pérégrinations*: 128).

El desencuentro con el exotismo del destino final

Finalmente, el centésimo trigésimo tercer día, alcanzan la rada de Valparaíso cuya vista no suscita a la escritora ningún comentario, ninguna expresión de felicidad, de alivio ni de satisfacción (*Pérégrinations*: 142). Flora Tristán no se siente tampoco desarraigada, ya que los franceses de la ciudad vienen a darles la bienvenida: “Me sorprendió el aspecto del muelle. Creí que estaba en una ciudad francesa: todos los hombres que encontraba hablaban francés; estaban ataviados a la última moda” (*Pérégrinations*: 174). Sorprendentemente, es de los franceses de los que ella habla primero en el capítulo titulado “Valparaíso”, criticando su conducta: “[...] se hieren entre ellos sin miramientos, y se hacen detestar por los habitantes del lugar por las bromas que no cesan

de dirigirles. Es así como se muestran generalmente en los países extranjeros nuestros queridos compatriotas” (*Pérégrinations*: 180). Es evidente que la mirada crítica, basada en el sentimiento de superioridad nacional, demostrada al inicio del viaje sobre las personas que le parecían exóticas, se ha acomodado virando hacia el relativismo. La descripción de Valparaíso y de los chilenos aparece sólo al final de este capítulo y da prueba de una importante moderación en su manera de juzgar, puesto que Flora tiene cuidado al precisar: “Permanecí sólo catorce días en Valparaíso, un tiempo tan corto no me permite más que trazar el bosquejo de su apariencia exterior” (*Pérégrinations*: 186). Si ella encuentra que la vestimenta de los chilenos “no tiene gusto” al menos no utiliza ningún adjetivo o adverbio peyorativo¹³.

Flora Tristán embarca el 1 de septiembre de 1833 hacia el Perú en el *Leonidas*, un velero de tres mástiles americano de 233 toneladas, y desembarcará ocho días más tarde en la bahía de Islay (provincia de Arequipa).

Combatir los prejuicios

Los pasajes que hemos puesto de relieve se alternan con las conversaciones sobre la naturaleza humana y las consideraciones sentimentales, un poco a la manera de un viaje iniciático que sería tanto un descubrimiento de sí misma como de los otros. Romanticismo obligado aparte, Flora Tristán se deja llevar *volens nolens* por un juego de seducción con el capitán Chabrié; él le propondrá incluso matrimonio. Esta larga travesía habría podido dar un curso muy diferente a la vida de la autora. Pero la cercanía de las costas chilenas significa el fin de las ensoñaciones amorosas y un regreso paradójico a la realidad del Viejo Continente que Flora Tristán expresa de una manera bastante violenta: “Paria en mi país, creí que poniendo la inmensidad de los mares de por

13 Se podrá objetar que los chilenos son mayoritariamente mestizos de blancos con amerindios y que, por lo tanto, no son objeto de prejuicios racistas en la medida en que lo fueron los africanos. Para evaluar esta objeción, sería necesario analizar la manera como Flora Tristán habla de los esclavos en el Perú en lo que sigue de su relato, lo que escapa de los límites de este trabajo.

medio podría recuperar algo parecido a la libertad ¡Imposible! En el Nuevo Mundo, era aún una Paria como en el otro” (*Pérégrinations*: 172). Un paréntesis se cierra, el de un confinamiento cuya naturaleza extraordinaria había impuesto a la pasajera acercamientos y relaciones adaptadas a su estado de decaimiento físico y psicológico. La apertura de nuevos espacios le restituye la fuerza necesaria para llevar a bien su proyecto inicial, aunque ella presenta su elección como una manera de ahorrar disgustos a Chabrié. Reivindica su autonomía de mujer y rechaza colocarse bajo la protección de un hombre. Tanto en el navío como durante su escala en Cabo Verde, como luego y de manera más clara en Perú, Flora Tristán se aleja del control tradicional subalterno que se le rendía a la mujer para debatir con los hombres de temas reservados a ellos tales como la economía, la política e incluso la táctica militar¹⁴. Es también su mirada de mujer sobre los marinos o sobre la esclavitud que hace interesante y muestra la originalidad de su relato de viaje transatlántico.

En la línea de los utopistas que hicieron de América el lugar de una regeneración de la humanidad y a pesar del fracaso de sus proyectos de instalación en el Perú, Flora Tristán demuestra su optimismo declarando en su dedicatoria de agosto de 1836 “A los peruanos”: “El porvenir es de América; los prejuicios no podrían tener la misma adherencia que en nuestra vieja Europa: las poblaciones no son lo suficientemente homogéneas como para que este obstáculo retrase el progreso” (*Pérégrinations*: 33). Queremos creer que ella expresa aquí su propia experiencia. Ya que la travesía en el océano y su estadía en los Andes la llevaron a cuestionar sus ideas, a pensar en los sufrimientos del otro olvidando un poco los suyos, esto le permitió despertar al relativismo cultural y al internacionalismo. Incluso antes de llegar al Nuevo Mundo, Flora Tristán desarrolla una conciencia social, se forma en el estudio de las costumbres y de los caracteres, se pone en condición antes de la confrontación final con sus orígenes, sus ilusiones y sus ambiciones.

14 “It is in the discursive and often confrontational interaction with the Other abroad that the self is disentangled” (Denegri: 352).

Deja definitivamente la patria de su padre el 16 de julio de 1834, desde el puerto del Callao, a bordo del *William Rushton*, pero no hizo ningún relato de su regreso hacia Europa. Es cierto que éste no podía tener el interés que suscita la primera experiencia de navegación transatlántica, que lleva consigo la esperanza de una nueva vida. Flora Tristán regresa sin herencia, pero llena de confianza en sí, enriquecida por su propia emancipación.

Bibliografía

- ABRAMSON, Pierre-Luc, “Flora Tristan et la politique péruvienne”, ponencia presentada en el Coloquio de Condé “Femmes, politique et utopie”, abril 2012, publicado en <http://www.charlesfourier.fr/spip.php?article1137> [consultada el 14 de febrero de 2013]
- DENEGRI, Francesca, “Desde la ventana: Women ‘Pilgrims’ en Nineteenth-Century Latin-American Travel Literature”, *The Modern Language Review*, vol. 92, n° 2, abril 1997, pp. 348-362.
- MONICAT, Bénédicte, “Pour une bibliographie des récits de voyages au féminin (XIX^e siècle)”, *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, pp. 95-100.
- RADIGUET, Max, *Souvenir de l’Amérique espagnole*, París, Michel Lévy frères, 1856.
- RIOT-SARCEY, Michèle, “Par mes œuvres on saura mon nom” : l’engagement pendant les ‘années folles’ (1831-1835)”, *Romantisme*, vol. 22, n° 77, 1992, pp. 37-45.
- TRISTAN Flora, *Pérégrinations d’une paria*, prefacio, notas y dossier a cargo de Stéphane Michaud, Arles, Actes Sud, 2004.
- , *Un Fabuleux Destin, Flora Tristan*, Actas del Primer Coloquio Internacional Flora Tristán, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 1985.

Flora Tristán, extranjera: del libro de viajes a la novela

Mónica CÁRDENAS MORENO
Université de Bretagne-Sud

Resumen

En este artículo pretendemos analizar las modalidades narrativas a partir de la construcción de los espacios y de los personajes de *Mephis. Histoire d'un proletaire* (1838) de Flora Tristán. Esta única novela de la escritora franco peruana fue publicada en París pocos meses después del éxito editorial, en esa misma ciudad, de *Pérégrinations d'une paria* y cuando aún la escritora se encontraba convalesciente del ataque a mano armada que le infligió su marido, André Chazal. Nuestro objetivo es ampliar el universo de comprensión de la categoría de “paria” dentro del pensamiento de Tristán, en formación tras su viaje al Perú (1833-1834), gracias a la noción de “extranjera” que se desarrolla en la novela. Tanto los libros de viajes, la novela, como sus textos de organización política, ponen de manifiesto —mediante distintos códigos— un mismo proyecto de transformación social en el que la mujer tiene un rol central.

Palabras clave: Flora Tristán, novela del siglo XIX, romanticismo social, paria, extranjera

Propuesta

La obra de Flora Tristán está altamente politizada, sus experiencias personales están al servicio y alimentan sus propuestas de transformación social, por lo tanto, si observamos el conjunto de su obra, la voz testimonial que narra en primera persona se transforma en la de la analista y luego en la estadista que pretende reorganizar la sociedad. En este sentido, Flora se ha consagrado como la viajera

de “mirada sociológica” (o viajera etnóloga en términos de Catherine Nesci) no solo en *Peregrinaciones de una paria*, *Paseos en Londres* y *El tour de Francia*, sino que las injusticias y penurias que vive y observa en su recorrido obtienen respuesta en textos más programáticos como *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, el primer libro (o más bien folleto por sus dimensiones y estructura) que publica a su regreso a Francia desde el Perú, y *La unión obrera*, su última publicación en vida y cuyas ideas se encarga de difundir personalmente.

El socialismo utópico, en particular las propuestas de Charles Fourier y Victor Considérant; el feminismo que se desarrolló en torno a estos planteamientos y a la difusión de las ideas de Saint-Simon a partir de la década del 1830 (y que desató un conjunto de publicaciones periódicas femeninas como la de Cécile Fournel y Marie Talon¹, en una postura más radical las de Marie-Reine Guindorff y Suzanne Voilquin², el trabajo de Claire Demar³ y Pauline Roland⁴, entre otras); la novela social (de mirada femenina representada sobre todo por la contemporánea George Sand⁵), explican la conjunción entre una literatura del yo y la fe en el carácter pedagógico y transformador de la escritura, pero no le resta singularidad a la obra de Flora Tristán. Considerando el corto tiempo que duró su carrera literaria (menos de diez años), ella construyó no solamente una sociología de la condición de las mujeres y de la clase obrera, sino que transformó su estatuto de extranjera en una categoría que articula el conjunto de su pensamiento.

1 Ambas publicaron *Livre des Actes publié par les femmes* (1833- 1834).

2 Fueron las responsables de la redacción de las siguientes publicaciones que se sucedieron entre 1832 y 1833: *La Femme Libre*, *La Femme Nouvelle* y *La Tribune des Femmes*.

3 Famosa feminista, severa crítica de la sociedad burguesa y de la estigmatización de las mujeres a través de instituciones como el matrimonio. Es célebre su texto: *Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme*, publicado en París, en 1833, el mismo año de su suicidio.

4 Publicó en diversas revistas socialistas y feministas y sobre todo colabora con *La Nouvelle Encyclopédie* dirigida por Pierre Leroux y George Sand.

5 Es importante recordar que, en el contexto revolucionario que vive Francia, eran los tiempos del socialismo romántico y que dentro de él, muchas veces, la representación de la vida del proletariado integró a la mujer como una marginal en segundo grado. De esta manera, se debe entender la obra de Flora Tristán no como un caso aislado, sino dentro de una generación de escritoras que van desde las novelistas “aristócratas” como George Sand y Marie d'Agoult; hasta las militantes como Pauline Roland y Jeanne Deroin.

Los libros de viajes al representar nuevos espacios, crean una subjetividad en movimiento y desarrollan un discurso de la alteridad a través de un proceso de identificaciones y desencuentros, de construcción de imaginarios a partir de los escenarios recorridos. La única novela conocida de la autora, *Méphis* (1838), curiosamente, sigue esta perspectiva no solo porque se desplaza por distintos países europeos, sino porque sus personajes provienen de universos culturales distintos y ponen en evidencia una doble fasceta en relación a su condición de extranjeros: la marginal de parias, por un lado; y la de lúcidos mesías o guías del pueblo, por el otro.

Podemos decir que en *Méphis* está la actitud crítica que encontramos en *Peregrinaciones*, pero al mismo tiempo, gracias a recursos propios de la ficción, nos revela muchas más aristas de la condición de la extranjera: la ventaja del cosmopolitismo; el estatuto de paria que sufren las mujeres pobres, solas o encerradas en matrimonios no deseados; y la subjetividad múltiple que dará lugar a la mujer del futuro y que cuestiona la tradicional asignación de roles femenino/ masculino.

Para responder a la pregunta: ¿de qué manera la condición de extranjera defiende la transformación de la condición de la mujer?, vamos a abordar dos aspectos de la novela: las identidades múltiples y el cosmopolitismo de los personajes, en primer lugar; y la noción de “mujer del futuro”, en segundo lugar.

Introducción

Flora Tristán (1803-1844) empezó su carrera de escritora y de luchadora social súbitamente, en 1835, tras su regreso a Francia cargada de toda su experiencia trasatlántica. Publica inmediatamente: *Necessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* un texto breve a través del cual pretende crear la Sociedad para las Mujeres Extranjeras como una de las falanges comunitarias de Fourier⁶ según el cual la sociedad avanza de acuerdo al progreso y a la emancipación de las mujeres.

6 A quien conoció personalmente en 1835 y es a través de él que conocerá a Victor Considerant.

Uno de los reeditores de este texto en las últimas décadas, Denys Cuche, nos recuerda las múltiples extranjeridades de Flora: fue hija de padres expatriados en Bilbao quienes la inscribieron como Flore, nombre que ella transformó (castellanizó) en Flora en su vida pública a pesar de que nació, creció y se educó en Francia; huye de su matrimonio a través del trabajo con una familia inglesa que le permite no solamente visitar Inglaterra en dos oportunidades (1836 y 1831), sino también conocer Suiza e Italia. Años más tarde, recorre con su hija Aline refugios y hostales franceses antes de embarcarse al Perú para reclamar la herencia paterna.

Flora protestaba contra la pérdida de los ideales de la revolución que fueron traicionados durante la Restauración (1814-1830) e incluso en el código napoleónico de 1804 donde, al reordenar el Estado, se establecen restricciones a los derechos de los extranjeros, entre ellos: la mujer no tenía derecho a la naturalización. Al mismo tiempo, rechaza el espíritu nacionalista que califica como sentimiento estrecho y mezquino.

En este primer texto, en su condición de mujer sola, de viajera sin acompañante, confiesa haberse sentido extranjera en París, en las provincias francesas, en la capital inglesa y en América. La mujer es esclava del matrimonio, ya que es despreciada cuando no se casa y cuando huye de él, hecho al cual la obliga el Estado al no autorizar el divorcio. La solución frente a este mal es la constitución de la Sociedad para las Mujeres Extranjeras cuyos estatutos diseña.

Luego de este primer escrito, llega el éxito de *Pérégrinations d'une paria* en 1838. Este mismo año Flora preparaba la publicación de su primera novela que al parecer no sería la única, ya que al momento de publicarla promete a su editor otra ficción producto de su viaje a América del Sur: *Une fille de Lima*⁷. Texto del cual no se ha tenido información posteriormente.

Méphis fue la novela que terminó de escribir y cuya publicación dirigió en su lecho de convalecencia tras la agresión que sufrió en París, el 10 de septiembre, a manos de su esposo André Chazal. La

7 Supuestamente entregado a Eleonore Blanc y, según S. Michaud, presente en el inventario de las pertenencias de la autora a su muerte.

novela fue publicada en dos volúmenes en París. La autora era conocida por su libro de viajes al Perú, motivo por el cual los diarios informan constantemente sobre el estado de su salud⁸. *Méphis* fue reeditada en 1996⁹ también en dos tomos¹⁰ con un prólogo de Pascale Hustache¹¹, pero, hasta el momento, no tenemos noticia de una traducción de la misma al español. En ella se conservan los dos artículos sobre la historia del arte que la escritora publicó en *L'artiste* y que dialogan con su tesis sobre la función del arte desarrollada en la novela (sobre todo por la protagonista, Maréquita). Al mismo tiempo, estos artículos, nos ayudan a comprender el lugar que le concede a la creación artística dentro de su teoría social.

Identidades múltiples y cosmopolitismo de los personajes

En *Méphis* se narra la vida, el encuentro, los amores y la separación entre Maréquita, una joven española, y Méphis, seudónimo de Jean Lambert, conocido también como 'el proletario', ambos, residentes en París. A lo largo de la novela, predomina la tercera persona del relato principal que tiene a su cargo un narrador externo, excepto en el capítulo ocho titulado "Historia de un proletario" en el que cede la voz al personaje Méphis para que éste relate su historia ejemplar. Unos capítulos más adelante, el narrador resume los escritos que Maréquita entrega a Méphis donde, a su vez, ella narra los sucesos trágicos de su vida que se comparan con *Les Confessions* de Rousseau y

8 El editor nos habla también de la publicación de *Mémoires* junto con *Pérégrinations*. Señala que el segundo y tercer volumen se han anunciado para el mes próximo y que para el mes de enero del año siguiente se espera la publicación de otra novela ambientada en el Perú.

9 París, Indigo. Coté-femmes Éditions.

10 Ambos conservan la separación en dos tomos: la primera parte cuenta con ocho capítulos y la segunda con veintiuno.

11 El prefacio es la reproducción de la ponencia presentada por Pascale Hustache ("Méphis, entre roman populaire et roman moral") durante un coloquio internacional que se desarrolló en la Université Jean Monnet Saint-Étienne, en 1994, sobre la obra de Flora Tristán.

con las *Mémoires* de Mme Roland que inspiraron a toda la generación romántica¹².

Méphis representa al hombre de avanzada, de ideales revolucionarios, con deseos de liberar a través de la educación y de la organización a la clase proletaria y a la mujer; mientras Maréquita, sensible a la belleza y al arte, padece los estragos de una educación tradicional que somete sus decisiones a sus sentimientos, sus pasiones y a la opinión pública, por lo tanto, en un primer momento ambos personajes se desenvuelven en roles antagónicos; sin embargo existen otros elementos que los aproximan y que finalmente los harán complementarios. Esto se deja ver desde el título de la novela que en 1843, en los meses que precedieron a *L'Union ouvrière*, se hace reeditar ya no como *Méphis. Histoire d'un prolétaire*, sino bajo el título de *Maréquita la espagnole*, girando la atención hacia el personaje femenino. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que este cambio forma parte de una práctica editorial común en la época, recordemos que Flora había vendido *Pérégrinations* también bajo el título de *Florita la peruana*¹³.

Veamos de qué manera estos protagonistas se aproximan. En primer lugar, nos ocuparemos de Méphis y de sus múltiples identidades. Méphis es el diminutivo de Mefistófeles¹⁴, su nombre de nacimiento es

12 Véase como un trabajo clásico y aún válido: May, Gita, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Librairie Droz, 1974.

13 En el N° 20 del *Journal des Beaux Arts et de la Littérature* de París del 21 de junio de 1842 (p. 277), se denuncia bajo el título de "abuso contra los lectores" la práctica editorial que consiste en cambiar el nombre de las obras para terminar de vender el número de ejemplares impreso. Se mencionan muchos ejemplos, entre ellos, el cambio de *Pérégrinations d'une Paria* por el de *Florita, la péruvienne*.

14 Según Mircea Eliade en *Mefistófeles y el andrógino*, el mito alemán del doctor Fausto nacido en el siglo XVI ha sido representado innumerables veces en la literatura, pintura y en la música (Schubert, Wagner, Mendelssohn, Verdi, Litz) y fue pieza clave en la construcción del Romanticismo, en este sentido, el texto que estableció en versos la historia de Fausto fue la pieza de Goethe. Pone en evidencia uno de los tópicos de la literatura y el arte, el de la contradicción entre el conocimiento racional y las pasiones y placeres humanos. Mefistófeles dentro de la obra es el espíritu del mal pero al mismo tiempo forma una dupla inseparable con el bien. Así mismo, si tomamos en cuenta la simpatía entre Dios y mefistófeles, debemos comprenderlo no como la fuerza maligna en el sentido negativo sino como un estimulador de la acción humana. La contradicción es productiva y es esta contradicción existencial la que se quiere llevar al seno de la pareja de amantes, al centro de la relación entre hombre y mujer.

Jean Lambert, pero al ser adoptado por una familia inglesa se convirtió en John Lysberry nombre que siguió utilizando incluso a su regreso a Francia. Además, en ocasiones se hace llamar 'el proletario' para reafirmar su posición ideológica. En el romanticismo, Mefistófeles, personaje del mito de Fausto recogido de la tradición germana del siglo XVI, es el espíritu del mal pero al mismo tiempo forma una dupla inseparable con el bien: es quien buscando el mal provoca el bien. Por ello los estudiosos del mito piensan que este personaje pone en evidencia la *coincidentia oppositorum*, la unión de contrarios que en el siglo XIX es utilizada para la formación de personajes andróginos como en *Séraphita* (1834) de Balzac. La teoría del andrógino como un ser superior del futuro fue fabulado por los románticos alemanes como Novalis, Schlegel para quienes la separación de sexos elaborada por la educación diferenciada iba a perderse en una reintegración progresiva de los sexos. Este ideal tiene asidero en el horizonte romántico gracias a los sentimientos de insatisfacción, extrañeza e incompletud que exaltan los personajes de la época. Podemos decir que Méphis desea encarnar al andrógino al adoptar este nombre (un ser superior tanto en el plano ético como en el de la razón, la avidéz de conocimiento que caracteriza al protagonista, respalda esta afirmación), pero fracasa, ya que el personaje muere asesinado sin haber llevado a cabo sus propósitos proselitistas ni revolucionarios. El nuevo ser del futuro, el verdadero andrógino, por lo tanto, será el resultado de su unión con Maréquita (representante de la otra mitad del mundo). Ellos conciben una hija que nacerá tras la muerte del padre y será la encargada de dirigir la lucha social, la nueva mesías.

Volvamos al personaje Méphis. Al igual que Maréquita, su vida fue una secuencia de aprendizajes a través del sufrimiento y la marginación: hijo de un humilde marinero de Dieppe, es adoptado a los doce años por una rica inglesa quien lo educa en ciencias y lenguas. Gracias a esto, el texto dialoga constantemente con la cultura inglesa. Muy joven se enamora de Clotilde, la sobrina de su madre adoptiva, pero los celos que provoca a su alrededor hacen que la pierda, ya que uno de sus enemigos revela su verdadero origen.

En los sucesivos encuentros con su familia, se enterará de la muerte de su padre, de la de algunos de sus hermanos, de la condena a muerte de otro de ellos por haber vengado la deshonra de su hermana. De aquí, y de su propia experiencia carcelaria posterior, desarrolla su tesis en contra de la pena de muerte. Tras los meses que pasa en prisión, su paupérrima situación económica lo obliga a hacerse obrero como lo fueron su padre y sus hermanos. Luego, se dedica a las bellas artes, se convierte en el discípulo de Girodet, pintor y grabador francés a medio camino entre la escuela clásica y la romántica. Sin embargo, las obras de Méphis son incomprendidas, sobre todo “la mujer que guía al pueblo” es profundamente criticada y solo recibe una propuesta de compra con la condición de que se la convierta en la representación de la virgen.

Posteriormente, intenta hacerse escritor y publicar artículos en la prensa, pero los periodistas aprovechan la parte de sus ideas que les conviene y no le pagan. El último capítulo llamado “La presse” pone en evidencia esta problemática. Más adelante, trabaja como secretario de un duque, actividad que le permite estudiar medicina por las tardes y observar el mundo estudiantil parisino. En la casa de este noble conoce a Xavier un hombre de Iglesia con el que entrará en contradicción. En seguida, se casa con una viuda solo para llevar a cabo sus objetivos: viajar, publicar y difundir sus ideas. Finalmente, a los 32 años, se dedica al negocio del contrabando en su puerto natal, Dieppe, a donde ingresa mercadería proveniente de Inglaterra. Su objetivo era reunir cinco millones para pagar su deuda y sobre todo para dedicarlos a la creación de un periódico donde por fin podrá publicar sus tesis de análisis de la sociedad.

En suma, el relato de las experiencias de Méphis es la denuncia contra una sociedad egoísta, mercantilista y tradicional en tiempos de la Restauración a través de la cual se demuestra que una persona de baja condición social está condenada a reproducir la cadena de injusticias a pesar su talento y esfuerzo. El presente del relato, los primeros años de la década del 30, bajo el reinado de Louis-Philippe d'Orléans, tampoco son tiempos alentadores, los privilegios se mantienen y el pueblo trabajador no es reconocido como la base productiva de la sociedad,

por el contrario, parece que este nuevo periodo hubiese calmado los ímpetus revolucionarios: “Bajo la Restauración, había patriotismo, entusiasmo y energía, nada de ello existe actualmente. La calma parece reinar; los veteranos del Imperio y de la Restauración, los patriotas del 89 y los partidarios del derecho divino han desaparecido de la escena; todos los esfuerzos convergen hacia el único objetivo de ganar dinero y los mercantilistas reinan solos”¹⁵ (260).

En lo que concierne a Marequita, al igual que Méphis tiene varias identidades: es la seductora andaluza en Francia, la señora d’Hazcal¹⁶, pero al huir de la autoridad de este hombre adopta el apellido Álvarez. Su historia es introducida por una cita de *Corinne* de Mme Staël: “la sujeción de las mujeres depende de las imposiciones sociales”.

Nació en Madrid. Hija de una famosa cantante italiana, perdió a su madre al nacer. Quedó al cuidado de su abuelo compositor que se trasladó con ella pequeña a Sevilla. A través de este personaje, se introducen elementos de la cultura hispana (se menciona, por ejemplo, a pintores como Murillo y De Zurbarán). Su primer amor fue un joven de origen español llamado Olivera y para salvarlo de una conspiración aceptó el matrimonio con el caballero d’Hazcal, pérfido hombre a quien únicamente le interesaba explotar la juventud y la belleza de Maréquita. Al cabo de poco tiempo, se da cuenta que también el amor de Olivera era interesado, producto solo de una atracción sensual. A cambio de su libertad, tiene que pagar a su marido 50 000 francos de renta. A partir de este momento, se considera una mujer viuda. Tras esta experiencia, decide viajar para paliar sus tristezas: recorre Italia, Suiza y Francia, luego de lo cual le pareció que solo podía vivir en París¹⁷. Allí solo la visitaban artistas, y gastaba todo su dinero en la compra de arte y en sus viajes.

15 La paginación de la novela *Méphis* corresponde a la edición en francés de 1996. La traducción al español es nuestra.

16 Se puede leer fácilmente en Hazcal el anagrama de Chazal.

17 Las coincidencias biográficas con la autora son innumerables: los viajes, la denuncia del autoritarismo del marido, su identificación con la cultura hispana, pero su conocimiento también de la cultura inglesa, su sensibilidad hacia el arte. Estas coincidencias corresponden a ambos personajes, masculino y femenino. Algunas frases de la novela, como su identificación con París, parecen casi copiadas de sus escritos no ficcionales. Este hecho contribuye a la unidad de su obra y a la incorporación de la novela como parte de

El encuentro, o mejor dicho, el reconocimiento entre ambos personajes, no solo se produce mediante la conjunción de almas, como era común en la novela romántica, sino que además hay una correspondencia de ideales que se expresa a través del arte: Méphis conoce a Maréquita en un salón, en el momento en que ella interpretaba una composición propia: “la balada del pueblo”. En este momento, se da cuenta que era la mujer con la superioridad de espíritu que él buscaba.

Estos personajes son marginales y extraños en relación a la clase alta que domina los salones parisinos, pero su condición de parias les otorga la ventaja de la *flânerie* y, a través de ella, la del conocimiento. Su condición de extranjeros les permite travestirse y observar críticamente la sociedad en la que habitan.

La noción de “mujer del futuro”

La novela nos muestra un mosaico de personajes femeninos, un amplio espectro de los distintos tipos de sujeción de la mujer: las jovencitas de baja condición que son seducidas por los estudiantes con engaños; las mujeres de alta sociedad que son parásitos en sus hogares y son ignoradas por sus maridos (duquesa); las mujeres que huyen de matrimonios forzados como Clotilde quien llega a París desde Inglaterra y se convierte en una cortesana, se viste como andaluza para seducir a los hombres en los salones y termina volviéndose loca; las viudas ricas que a través de un segundo matrimonio pagan galanterías y caricias, como la mujer con la que Méphis se casa antes de conocer a Maréquita. La inversión de roles que supone este último caso (es decir, la mujer adinerada que paga con su dote un marido joven) no mejora la condición de ninguno de ambos géneros. De esta manera explica Méphis su experiencia matrimonial: “[...] lo que yo sufro desde hace tres años con esta mujer sobrepasa todo lo que yo podría decir. ¡Oh, qué valentía le hace falta a los hombres condenados a casarse con

una rica dote y por cuántas amarguras y humillaciones ellos la deben pagar!” (264).

A pesar de haber vivido experiencias similares y de poseer sensibilidades afines, la educación que recibió Méphis con los mejores profesores en Inglaterra, en algunos centros de París y de manera autodidacta, le permite analizar la condición desigual de los géneros, como un fenómeno histórico y cultural que es necesario cambiar en aras del progreso de la sociedad. Para él, el amor y la relación de pareja debe estar supeditado a este ideal. En cambio, Maréquita, criada para ser esposa y mujer sumisa, permanece atada a sus pasiones. Esta contradicción ideológica, se revela al final de la historia, cuando ambos se ven presas de su pasado y deben tomar una decisión frente al amor prohibido que protagonizan.

Los dos casados, se dan cuenta que no podrán estar juntos por mucho tiempo sin que sus obligaciones legales se lo prohiban. Méphis le propone a Maréquita huir al extranjero, pero a ella su educación le impide hacer frente a la mirada de la sociedad “No soy más que una débil criatura. ¡No puedo vivir sabiendo que el mundo me desprecia, el desprecio me mata! ¡Te había ofrecido el exilio y la soledad del desierto y tú lo has rechazado! ¡A ti te hace falta el movimiento de la sociedad que quieres regenerar! No me siento lo suficientemente fuerte como para asociarme a tus grandes proyectos y decidirme a vivir en esta Europa donde no seré nunca nada más que una paria” (II: 160).

Esta mujer es víctima de la educación tradicional que ha recibido, sin embargo analiza y es consciente de las consecuencias que ella provoca en las vidas de sus compañeras. Su lucidez le permite tomar distancia de su propia experiencia: “Todas las jovencitas aborrecen la tiranía, se ríen de los maridos ridículos que la realidad y las novelas les presentan, todas sin embargo, desean casarse ya que desgraciadamente es el único medio que lo absurdos prejuicios les dejan para gozar de una cierta independencia” (II: 157).

Méphis desde luego también arremete contra esta educación que inculca en las mujeres falsos valores como la abnegación: “¡Ahí está la mujer tal y cual la ha hecho nuestra civilización! ¡Incapaz de ayudar al hombre en su trabajo, de participar en la ejecución de sus proyectos de

mejora, no prevé jamás los males ni busca modo de evitarlos. Pero, sin embargo, es muy grande ante los golpes de la adversidad! [...] ¡Oh, las mujeres, las mujeres! ¡Es su falsa educación la que las pierde y causa todos nuestros males!” (II: 166-167).

Sin embargo, esta oposición se resuelve dialécticamente. Como dijimos, Méphis muere y deja como heredera de sus ideas a Maréquita y a la hija que ésta lleva en su vientre. Un año después, la joven muere y señala a un amigo, el artista Albert, como responsable de la educación de Marie, la mujer del futuro, la síntesis entre la razón de Méphis y la sensibilidad de Maréquita.

El final de la novela es prescriptivo, ya que se establecen los parámetros de la educación que debe recibir Marie para que pueda cumplir la misión que no pudieron realizar sus padres. Sobre la mujer del futuro, se señala:

[...] en la opinión de Méphis, la mujer no estaba destinada únicamente al rol pasivo de abnegación y de obediencia que le asigna la interpretación romana del Evangelio. En la nueva ley que él se proponía predicar, la misión de la mujer era la de inspirar al hombre, la de elevar su alma por encima de las vanas opiniones del mundo, la de obligarlo por la constancia de sus esfuerzos a ser capaz de grandes cosas. La observación y el razonamiento habían convencido a Méphis de que en la medida en que no se sepan utilizar convenientemente las facultades intelectuales de la mujer, la humanidad progresaría lentamente (II: 71).

Albert decide mantener a la niña a salvo de las ambiciones de d’Hazcal. Parte hacia un país protestante para cumplir mejor con los deseos de educación de la madre. La consigna había sido educarla en los principios de Méphis (II: 213, 214), ya que ella reconoce que “Méphis me ha heredado sus ideas”. Ella había leído todos sus escritos y tenía en su poder el más importante, su texto inédito: “La educación de la mujer en el futuro”. También le entrega sus propias memorias que su hija deberá leer cuando llegue a la edad de 14 años, para que se instruya a partir de ‘hechos reales’: “la verdad en todo debe ser la guía en la educación”. Quiere que su hija propague las ideas en favor de

la Humanidad y que para ello se valga no solo de sus conocimientos teóricos o de las letras, sino que aprenda un oficio que sea útil a la sociedad. Por otro lado, ella piensa que en los veinticinco años que faltan hasta que Marie cumpla la mayoría de edad, las ideas de Méphis sobre el cambio de condición del proletariado serán aceptadas y, entonces, será el momento para que ella se encargue de la impresión y la divulgación de los escritos de su padre con el objetivo de que el pensamiento del proletariado penetre en la sociedad. También pide que publique sus memorias para que se conozcan las consecuencias de la mala educación de las mujeres.

El interlocutor de Maréquita es Albert, ya que aún no se puede dirigir a su hija. Es ante él que expone su ideal de mujer del futuro: “Que la defensa de los oprimidos sea el objetivo de su existencia. Desde nuestra celeste morada, Méphis y yo escucharemos la voz de esta hija de Eva llamar a las miles de parias y de proletarios a la participación de los goces de la vida: y nosotros bendeciremos a Dios, ya que el tiempo vendrá en que los roles de libertad y de igualdad cesarán de ser sonidos vanos” (II: 214). La mujer del futuro no solo posee una conciencia social que garantiza su trabajo en favor de una sociedad más justa, sino que ésta pasa por una transformación de sus relaciones íntimas: dueña de sus afectos, libre de prejuicios y de instituciones esclavizantes como el matrimonio, tomará las riendas de su vida sentimental:

En el futuro, cuando la mujer tenga conciencia de su poder, ella estará más allá de la aprobación del otro y sus pequeños subterfugios que la ayudan ahora a engañar a los hombres, serán inútiles. Cuando los tiempos vengan, la mujer dirá: ‘he escogido a este hombre como mi amante, porque mi amor será un móvil poderoso sobre su inteligencia y nuestra felicidad común se reflejará en los otros’. Si se equivoca, soportará con valentía las consecuencias de su decepción y si el suplicio excede sus fuerzas, se separará de él (II: 113).

Conclusiones

La literatura del yo (autoficción) atraviesa toda la obra de Flora Tristán. Tanto sus libros de viajes, sus escritos políticos, como su novela, completan la imagen de sí que construye texto tras texto. De esta manera, en *Méphis* está su teoría mesiánica, su denuncia contra la pena de muerte, contra el matrimonio por conveniencia, el mercantilismo y las sociedades egoístas; también salta a la vista su defensa de los parias: proletarios, mujeres y extranjeros; están presentes, del mismo modo, su manera subvertir su marginalidad a través de la educación, la escritura y la divulgación de sus ideas; está, en toda la novela, su necesidad de viajar.

Flora Tristán transforma la condición de extranjero en una categoría de doble cara: una negativa que se acerca a la noción marginal de paria, pero que luego se transforma en positiva, ya que le otorga la lucidez para reflexionar y tener una mirada crítica de las sociedades que recorre.

La denuncia social propia de una novela de tesis se realiza a través del desdoblamiento de la voz narrativa. *Méphis* y *Maréquita* son la representación de los dos tipos de marginalidad que le interesaban a Tristán: él, un proletario y ella una mujer sometida a sus pasiones, una mujer de educación tradicional. Sin embargo, son al mismo tiempo personajes complementarios, su condición de extranjeros les permite “dar a luz” a un nuevo tipo de actor social: “la mujer del futuro”, es al mismo tiempo, el mefistófeles que no pudo ser su padre, una suerte de andrógino que se formará tanto en los preceptos teóricos de Lambert como en la lectura de las memorias, historia íntima, de su madre.

Hablar de Flora Tristán como novelista nos ayuda a comprender la ficción escrita por mujeres del siglo XIX dentro del contexto del romanticismo socialista desarrollado en Francia a partir de la década de 1830. Sin embargo, hay que tener en cuenta que su viaje al Perú la acerca a las letras femeninas latinoamericanas donde, si bien no sabemos que fuera leída por sus contemporáneas, ha servido de inspiración desde principios del siglo XX no solo por sus ideas socialistas y feministas, sino en concreto por su mirada crítica de la sociedad peruana que visita y su identificación, a pesar de ello, con el

país de su padre. Esta influencia es, desde luego, recíproca y permitió el desarrollo de un universalismo también reflejado en su novela: sus protagonistas, viviendo en París habitan otras regiones del mundo; siendo extranjeros, analizan la realidad, y enseñan acerca de una sociedad nueva y más justa.

Bibliografía

- BLANC, Éléonore, *Biographie de Flora Tristan*, Lyon, Chez l'auteur, 1845.
- DENEGRI, Francesca, "Estudio introductorio. La insurrección comienza con una confesión", en *Peregrinaciones de una paria*, Lima, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, UNMSM Fondo Editorial, 2003, pp. 35-64.
- ELIADE, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, Kairós, 2001.
- MAY, Gita, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Librairie Droz, 1974.
- NESCI, Catherine, *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, ELLUG, Bibliothèque stendhalienne et romantique, 2007.
- , "Promenades dans Lima: la peinture des moeurs dans les pérégrinations d'une paria de Flora Tristan", en *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa. Collectif autour de Mario Vargas Llosa*, textes réunis par Stéphan Michaud, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 51-69.
- NÚÑEZ, Estuardo, *Las letras de Francia y el Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, edición de Oswaldo Salaverry García, 1997.
- TRISTÁN, Flora. *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* [1835], précédée d'une étude de Denys Cuche: "La femme étrangère ou l'altérité redoublée", Paris, L'Harmattan, 1990.
- , *Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*, Paris, A. Bertrand, 1838.

—, *Méphis. Histoire d'un prolétaire*, tomo I et II, Paris, Indigo. Côté-femmes, 1996, 1997.

VAILLANT, Alain y Marie-Eve THÉRENTY, *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2004.

Prensa

JOURNAL DES BEAUX ARTS ET DE LA LITTÉRATURE, N° 20, París, 21 de junio de 1842, p. 277.

SOBRE LOS AUTORES

Verushka ALVIZURI. Historiadora y profesora de la Université Bordeaux Montaigne. Ha publicado numerosos artículos, además del libro *Le savant, le militant et l'aymara. Histoire d'une construction identitaire en Bolivie (1952-2006)*. Su investigación se interesa por la etnicidad y la construcción de las identidades nacionales y de género.

Jim ANCHANTE ARIAS. Doctorante por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y por la Université Bordeaux Montaigne. Profesor de Castellano y de Literatura en las universidades UNALM y USIL de Lima. Su trabajo de investigación se concentra en el análisis poético de la literatura peruana. Ha publicado: *Poesía, ser y quimera. Estudio de La mano desasida de Martín Adán* (2012) y *Las figuras del cazador* sobre la obra de José María Eguren (2013).

Mónica CÁRDENAS MORENO. Doctora en Estudios Ibéricos e iberoamericanos por la Université Bordeaux Montaigne donde se desempeñó como lectora entre 2009 y 2014. Actualmente es docente en la Université de Bretagne-Sud. En 2012, editó dos novelas de Mercedes Cabello, *Eleodora* y *Las consecuencias* (Stockero). Ha publicado varios artículos en revistas y libros colectivos sobre la escritura femenina decimonónica y ha realizado para el Instituto Cervantes la ruta *Flora Tristán en Burdeos*.

Víctor CONDORI CONDORI. Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de San Agustín. Es miembro del Centro de Estudios Peruanos y profesor de la Universidad Católica San Pablo de Arequipa. Sus trabajos se concentran en la economía y la sociedad arequipeña del siglo XIX. Ha publicado el libro, *Reformas económicas y privilegios comerciales. Los Cinco Gremios Mayores de Madrid en Arequipa, 1790-1820* (Universidad Católica San Pablo, 2014). Es autor de la serie Cuadernos de Historia de Arequipa y de numerosos artículos, que han sido publicados en diversas revistas locales, nacionales e internacionales. Actualmente se encuentra investigando sobre el comercio alemán en Arequipa a principios de la República.

Joël DELHOM. Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, profesor titular en la Université de Bretagne-Sud y miembro del equipo de investigación ERIMIT-EA 4327 de la Université de Rennes 2 en Francia. Ha publicado numerosos trabajos en libros colectivos y revistas académicas

sobre M. González Prada, el anarquismo hispánico y temas sociopolíticos latinoamericanos. Ha co-dirigido: *Cuando los anarquistas citaban la Biblia* (Madrid, Libros de la Catarata, 2014); *¡Viva la Social! Anarchistes et anarcho-syndicalistes en Amérique latine* (París, Nada, 2013); *M. Sirvent Romero, Un militante del anarquismo español [Memorias, 1889-1948]* (Madrid, FAL, 2012); *Guerres et identités dans les Amériques* (Rennes, PUR, 2010) y *Nicaragua. En el ojo del huracán* (París, IHEAL-IHNCA-UBS, 2000).

Pedro DÍAZ ORTIZ. Doctor en Letras por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Escritor, traductor y editor. Past-Decano de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma, Director de la Serie “Letras Francesas” y de la Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas. Entre sus publicaciones más importantes figuran: *La Estética Teatral de Valle Inclán y Albert Camus: Teatro y Sociedad* (ensayos); *Masque de Chaux/Máscara de Cal* de Georgette Philippart de Vallejo; *Les Pâques à New York/Pascua en Nueva York*; *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France/La prosa del Transiberiano y de la pequeña Juana de Francia*; *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles/Panamá o las aventuras de mis siete tíos*, de Blaise Cendrars (traducción); *Un no rompido sueño* y *Gaudeamus* (poesía).

Carlos ESPINAL BEDREGAL. Licenciado en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Diplomado en Gobernabilidad y Gerencia Política por la Pontificia Universidad Católica del Perú y la George Washington University. Actualmente labora en la Dirección de Conservación del Archivo General de la Nación. Ha participado como conservador y restaurador del gabinete museográfico del hospital psiquiátrico Víctor Larco Herrera.

Catherine HEYMANN. Profesora principal de l’Université de Paris-Ouest Nanterre La Défense. Responsable del grupo de investigación “Estado, Cultura y Nación” del equipo CRIIA de dicha universidad. Su investigación se interesa por la construcción de las identidades nacionales y regionales en los países amazónicos, así como por la representación artística en la Amazonía hispánica.

Bernard LAVALLÉ. Profesor emérito de la Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Ha dedicado sus estudios a las consecuencias de la colonización en las sociedades de América latina. Es autor de *Máscaras, tretas y rodeos del*

discurso colonial en los Andes (2005), *Francisco Pizarro: Biografía de una conquista* (2005), *Amor y opresión en los Andes coloniales* (2001).

Ricardo MELGAR BAO. Doctor en Estudios Latinoamericanos. Investigador del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México desde el año 1990. Investigador adscrito al Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Profesor del Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Es editor de la revista de pensamiento crítico latinoamericano *Pacarina del Sur*. Su libro más reciente es: *Vivir el exilio en la ciudad, 1928. Víctor Raúl Haya de la Torre y Julio Antonio Mella* (2013).

Vanesa MISERES. Graduada de la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Completó su doctorado en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Vanderbilt con la tesis *Trazos de nación: mujeres viajeras y discurso nacional en Latinoamérica (1830-1910)*. En 2010, obtuvo la beca Moreau de postdoctorado en la Universidad de Notre Dame, donde actualmente se desempeña como Assistant Professor. Sus intereses académicos incluyen la literatura del siglo XIX de Sudamérica, el relato de viaje, las mujeres escritoras del siglo XIX y comienzos del XX, la relación entre literatura, periodismo y nación, los estudios culturales y de género.

Margarita PIERINI. (Buenos Aires, 1947). Es doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente se desempeña como docente investigadora en la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina. Entre sus publicaciones se encuentran: *Escritoras latinoamericanas del siglo XX* (Ed. Maia, 2014); Traducción y estudio preliminar del libro de Isidore Löwenstern, *México. Memorias de un viajero (1843)* (FCE, 2012); *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna* (Arbor, 2004).

Javier PROTZEL. Doctor en sociología por l'École des Hautes Études en Sciences Sociale de París. Profesor principal e investigador de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Lima. Fundó y dirigió la Maestría Estrategias de la Comunicación en la misma universidad.

Pascal RIVIALE. Doctor en Historia. Encargado de los estudios documentales en los Archivos Nacionales de Francia. Especialista en historia de los viajes e historia de las ciencias en América del Sur; investigador asociado al centro EREA del LESC (CNRS-UPO). Ha publicado, entre otros: *Une vie dans*

les Andes : le journal de Théodore Ber (1864-1896) (junto con Christophe Galinon, 2013), *Voyage au Pérou et en Bolivie (1875-1877) par Charles Wiener* (2010), *Una historia de la presencia francesa en el Perú. De las Luces a los Años Locos* (2008), *Entre textos e imágenes. Representaciones antropológicas de la América indígena* (coordinado con Fermín del Pino-Díaz y Juan José Villarías-Robles, 2009), *Los viajeros franceses en busca del Perú Antiguo (1821-1914)* (2000).

Isabelle TAUZIN-CASTELLANOS. Profesora principal de la Université Bordeaux Montaigne. Directora del equipo de investigación de la misma universidad sobre América latina y países ibéricos (Ameriber). Ha publicado, entre otros: *L'Amérique latine écartelée : pouvoir et violence à l'épreuve de la fiction* (2012), *Manuel González Prada. Ensayos* (2009) y *El otro curso del tiempo: una interpretación de Los ríos profundos* (2008).

Jannet TORRES ESPINOZA. Licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con una tesis sobre los artículos costumbristas del escritor peruano Manuel Moncloa y Covarrubias. Con estudios concluidos en la Maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana y un diplomado en Gestión Aplicada a la Educación. Ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales de literatura. Actualmente se desempeña como docente en el ámbito universitario y como especialista de comunicación en la Dirección de Educación Secundaria del Ministerio de Educación del Perú.

Elodie VAUDRY. Doctorante becada en la Université de Paris Ouest Nanterre La Défense donde enseña historia del arte contemporáneo. Su trabajo aborda la presencia y los usos del arte precolombino en las artes decorativas de Francia durante el periodo de entre guerras. Cursó un año de intercambio universitario en la Universidad Nacional Autónoma de México.

Marcel VELÁZQUEZ CASTRO. Candidato a doctor por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente de la Escuela de Literatura de la misma universidad. Ha reeditado recientemente la novela *Lima de aquí a cien años* [1843] de Julián Manuel del Portillo, considerada la primera novela peruana. Ha publicado los ensayos culturales: *La mirada de los gallinazos. Cuerpo, fiesta y mercancía en el imaginario sobre Lima* (2013), *La república de papel. Política e imaginación social en la prensa peruana del siglo XIX* (2009), entre otros.

Miradas recíprocas entre Perú y Francia.
Viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII-XX)
se terminó de imprimir en el mes de julio de 2015.
El tiraje fue de 300 ejemplares.
La impresión estuvo a cargo de Deal Office S.A.C.,
Malecón Bertolotto 170-301 San Miguel, Lima, Perú.
Telf. 263-0305
Correo electrónico: dealofficeperu@gmail.com
RUC: 20514031771

